# MŰVÉSZETI LEXIKON



SZERKESZTETTE

ÉBER LÁSZLÓ

# MŰVÉSZETI LEXIKON

Hegyváry Csaba

# MŰVÉSZETI LEXIKON

## ÉPÍTÉSZET / SZOBRÁSZAT / FESTÉSZET IPARMŰVÉSZET

BARÁT BÉLA, CONRAD GYULA, CSÁNYI KÁROLY, DIVALD KORNÉL, ELEK ARTÚR, FETTICH NÁNDOR, FLEISCHER GYULA, FÓNAGY BÉLA, GÁL LÁSZLÓ, HEVESY IVÁN, JASCHIK ÁLMOS, LAYER KÁROLY, LÁZÁR BÉLA, LUX KÁLMÁN, LYKA KÁROLY, MARTON LAJOS, MELLER SIMON, MÖLLER KÁROLY, MÜNNICH ALADÁR, NAGY LAJOS, PAYRNÉ ELEFÁNT OLGA, PETROVICS ELEK, RERRICH BÉLA, ROTH VIKTOR, RÓZSAFFY DEZSŐ, SUPKA GÉZA, FELVINCI TAKÁCS ZOLTÁN, VÉGH GYULA, VISKI KÁROLY, WEYDE GIZELLA, YBL ERVIN KÖZREMŰKÖDÉSÉVEL

SZERKESZTETTE

ÉBER LÁSZLÓ

SOK SZÁZ SZÖVEGKÉPPEL, 128 KÉPES TÁBLÁVAL, 8 SZÍNES MELLÉKLETTEL

GYŐZŐ ANDOR KIADÁSA BUDAPEST
1926

GLOBUS NYOMDAI MŰINTÉZET R.-T. BUDAPEST

**Aachen,** *Hans von,* német festő, szül. Köln 1552, megh. 1615. Velencében és Rómában tanult, aztán Kölnben, Münchenben, végül Prágában. II. Rudolf császár udvarában élt. Stílusa sajátosan egyenlőtlen, vegyesen német és modorosan alkalmazott olaszos elemeket feltüntető. Festett oltárképeket (pl. Augsburg, Ulrichskirche), képmásokat (pl. II. Rudolf arcképe Laxenburgban), de legnagyobb hatást gyakoroltak kortársaira nuditásokban dúskáló mitológiai képei (pl. Jupiter és Antiopé, Bécs, művészettört. múzeum).

**Abacus,** a görög *abax*-ból, (deszka, tábla), a görög és római oszloprendekben az oszlopfő felső befejező része, fedlemeze; mintegy összekötő, átmeneti tag az oszlop és a reá nehezedő párkány közt. Alapformája eredetileg négyzetes és minden tagozás nélküli (görög dór), később profilírozott (római dór, ión), majd a négyzet oldalai ívesen behajlanak és sarkai letompulnak (korinthusi és kompozit).

**Abadie,** *Paul,* francia építész (1812—1884), kiváló templomépítő és restaurátor. Viollet-le-Duc (l. o.) alatt mint a párisi Notre-Dame építésvezetője tűnt ki. Helyreállította Périgueux, Angoulème és Bordeaux székesegyházait s Franciaország több városában épített templomokat. Később a Notre-Dame vezető építésze lett. Életének főműve a párisi Montmartre bizánci elemekkel kevert, román stílusú Sacré-Coeur-temploma, az újabbkori templomépítészet egyik leghatalmasabb alkotása, amely grandiózus kupolájával és 120 m magas harangtornyával hamarosan Páris egyik karakterisztikus épületévé lett.

**Aba Novák** *Vilmos,* festő és grafikus, szül. Budapest 1894. Ferenczy Károly tanítványa volt. A háborút végigharcolta, majd 1918. mint okl. rajztanár a műegyetemen mint tanársegéd működött. 1922. Olgyai Viktor osztályába vétette fel magát. Ez év őszén az Ernst-Múzeumban két terem grafikával szerepelt először és 1924. ugyanott mint festő is bemutatkozott. 1925. a Szinyei-társaság külföldi utazási ösztöndíját nyerte el. Erő és határozottság jellemzik rézkarcait. Legjelesebb művei: Önarckép szakállal, Székely arcképe (metszet), Savonarola.

**Abbate,** *Niccolò dell',* olasz festő szül. 1512. Modena, megh. 1571. Fontainebleau. Előbb Modenában élt, később mintegy 20 évig Fontainebleauban Primaticciónak segédkezik freskóknál. Ráfaelnek és mesterének hatása alatt állott és ez utóbbi dekoratív stílusának egyik főterjesztője. Szőnyeg, zománc és ünnepi alkalmi uccai díszítések terveit is készítette. Modenai templomból való oltárképe a drezdai képtárban (Péter és Pál vértanusága).

**Abildgaard** (ejtsd: abillgór), *Nikolai Abraham,* dán festő, szül. Kopenhága 1743., megh u. o. 1809. A kopenhágai akadémián és Rómában tanult. Művei, amelyek az antik művészet mellett Michelangelo hatásáról is tanuskodnak (pl. Philoktetés, Ossian, a kopenhágai képtárban) és igen nagy tekintélynek örvendtek, Dániában a klasszicizmus és általában az újabb festészet kezdetét jelzik. 1789-től a kopenhágai akadémia igazgatója volt.

**Abondio,** *Antonio,* az ifjabb (1538?—91), milanói eredetű szobrász, festő, főleg éremkészítő. A XVI. század 60-as éveitől kezdve II. Miksa, majd II. Rudolf császárok szolgálatában áll Bécsben és Prágában. Rudolf kívánságára számos kiváló szinezett viasz-portrédomborművet készített. A.-nak köszönhető ennek a műfajnak Németországban való elterjedése. Császári ösztöndíjjal többször van külföldön, Németalföldön, Spanyolországban, Itáliában, ezenkívül német fejedelmi udvaroknak is dolgozik. Érmein főleg a két császárt, a császári ház tagjait, kivételesen polgári személyeket is megörökített.

**Abraxas-gemmák,** valószínűleg régi perzsa vésett kövek, jelképes ember-, állat-, növényalakokkal és feliratokkal. A középkorban talizmánul használták őket.

**Acajou,** Senegambiában előforduló fehér mahagoni-fa. A franciák a közönséges mahagonit is így nevezik.

**Acélmetszet,** a mélynyomású sokszorosító eljárások egyike, amelyet Charles Heath 1820. használt először Angliában. Lényegben ugyanaz, mint a rézmetszet. A különbség csak az, hogy réz helyett acéllemezbe vési a grafikus a vonalait. Előnye az volt, hogy a kemény acéllemezről sokkal több levonatot lehetett készíteni, mint a puhább rézlemezről. Hátránya pedig az, hogy könnyű és lágy vonalakat nem értünk el vele. Amióta a rézmetszetek levonatainak számát azáltal lehet fokozni, hogy a rézlapot vegyi úton (galvanoplasztika) acélréteggel vonhatjuk be — azóta az acélmetszetet már nem művelik. *Conrad.*

**Achenbach,** *Andreas,* német festő, szül. Kassel 1815, megh. Düsseldorf 1910. A düsseldorfi akadémián tanult s mint tájfestő főleg Európa északi zordon vidékeit, tengerét, a norvég fjordokat, Hollandia tengerpartját örökítette meg realisztikus felfogású, de hangulatos képein. — Öccse, *A. Oswald* (1827—1905), vele rokonirányú tájképeket, ám inkább déli tájakat festett népes staffázzsal. Egy itáliai tájképe a budapesti Szépművészeti Múzeumban van.

**Achát,** féldrágakő, különböző kvarcoknak réteges összetétele. Változatos rajzának megfelelő különböző elnevezései: szalagos, csillagos, szivárvány-, felhőachát. Szelencéket, dísztárgyakat, csészéket köszörülnek belőle. Csehországban, Keletindiában, Uruguayban gyakori.

**Acier** (ejtsd: ászjé), *Michel Victor,* francia szobrász (1736—1799). Tizenöt éven át (1765—81) a meisseni porcellángyár mintázója volt és franciás finomságú, de a rokokóból már a klassziciz-

musba átmenő szobrocskái és csoportjai (köztük a híres Cris de Paris) a meisseni porcellánplasztika utolsó korszakát képviselik. (L. *Meisseni porcellán.*)

**Adam,** angol építészcsalád a XVIII. században. A család feje *William* (megh. 1748), a „Vitruvius Scoticus" szerzője, a szigorú római formákban épült glasgowi egyetemi könyvtár építője, aki azonban egyes lakóházaiban és főleg interieurjeiben határozottan barokk-szellemű művésznek mutatkozik. Fiai, *Robert* (1728—1792) és *James* (megh. 1794), azáltal váltak híressé, hogy hadat üzentek a palladianizmusnak s visszatértek az antik építészet örök forrásához. Mint önálló alkotó művész csak Robert jöhet tekintetbe, aki nagyon finom architektonikus és főleg dekoratív érzékű építész volt. Tervezője volt az edinburgi egyetemnek, Szt. György-templomnak és Register Housenak, számos vidéki főúri kastélynak és londoni lakóháznak s néhány szép és művészi síremlék is maradt utána, így a David Hume-é. Fivérével együtt intenzív városrendezői munkásságot fejtett ki s Londonban számos teret és uccát tervezett, így a híres Adelphi-terraszt. Igaz eleme az interieur-művészet volt; belső architektúrái finomak és változatosak s ma is teljesen modernül hatnak. Becses művet publikált a spalatói Diocletianus-palotáról („Ruins of the Palace of Emperor Diocletian at Spalatro"), nagyszámú szép rézmetszettel, és fivérével együtt saját műveit is kiadta. Irodalom: *A. T. Bolton*, The architecture of Robert and James A., I—II. London 1922. *Barát.*

**Adam,** bajor festő-család: 1. *A. Albrecht*, szül. Nördlingen 1786 ápr. 16., megh. 1862 aug. 25. Részt vett (1809-től kezdve) a Napoleoni háborúkban s Radetzkyvel Itáliában járt. A müncheni kir. palota számára megfestette A borodinói ütközet c. nagy képét. I. Ferenc József megbízásából olasz csataképeket festett. Magyarországi tárgyú csataképei: A győri, a szőregi és a temesvári csata. Idősebb korában segítségére voltak fiai:

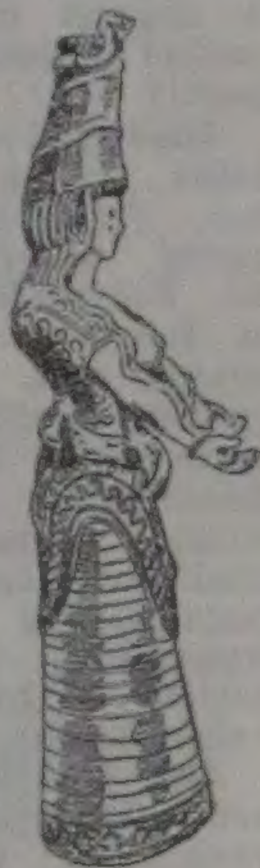
2. *A. Benno* (1812—92). 3. *A. Franz*, szül. Milano 1815, megh. 1886. Atyjával Magyarországon járva, magyar tárgyú képeket is festett. (Komp a Tiszán. Magyar lóvásár.) Sétalovaglás előtt c. festménye (1871) Szépművészeti Múzeumunkban. 4. *A. Eugen* (szül. München 1817., megh. 1880). Szintén többször járt nálunk. Csataképeket, különösen litografiákat készített. 5. *A. Emil*, 2. *A.* fia, szül. München 1843, megh. 1924. Főleg lovasképeket, lovakat, híres versenyparipákat festett, több ilyen képe herceg Festetich Tassiló birtokában.

**Adelcrantz,** *Karl Frederick*, svéd építész (1716—96), *Göran Josua A.* (1668—1739) építész fia, a XVIII. század 2. felében a svéd művészet vezető egyénisége, aki a stockholmi rajzakadémiát, melynek elnöke volt, 1768. művészeti akadémiává szervezte át. A késő barokkból a klasszicizmusba átmenő stílusát jellemzi a stockholmi Adolf Frigyes-templom. Már egészen a klasszicizmus szellemében épített stockholmi operaházát 1892. lebontották.

**Adler** *Mór*, festő, szül. Óbuda 1826 máj. 24, megh. Budapest 1902 okt. 12. Bécsben, Münchenben, Párisban tanult, 1848-tól fogva pedig Budapesten festett képmásokat és csendéletképeket gondos simasággal.

**Adriano Fiorentino** (1445?—1499), tulajdonképeni nevén *A. di Giovanni de' Maestri* firenzei szobrász, bronzöntő és éremkészítő. A nápolyi, urbinói és mantuai udvarokban, a 90-es évek vége felé pedig Bölcs Frigyes szász választó fejedelem udvarában működik, hol az utóbbinak németes stílusú bronzképmását mintázza. Nagyobb művészi tehetséget árulnak el A. érmei, melyek figyelemre méltó karakterizáló erőről tanúskodnak.

**Aegaei művészet,** az Aegei tenger medencéjében, vagyis Görögország keleti, Kisázsia nyugati partjain, a közbeeső szigeteken és Délen Kréta szigetén az ú. n. bronzkorban, vagyis Kr. e. III. évezredtől a II. évezred végéig, sőt még az I. évezred kezdetén is különböző fejlődési fokokon átmenő kultúrával összefüggő művészet, amelynek hordozója ismeretlen eredetű, de nyilván árja nép volt; a görögök elődje és valószínűleg vérrokona. Keletről, főleg Egyptomból jövő hatások alatt sajátosan alakult ki és maga is figyelemreméltó befolyást gyakorolt Egyptomra, Nyugaton pedig a görög szárazföldre, az etruszkokra, sőt Spanyolország iber lakosságára is. Az Ae.-t, amelynek emléke Homéros költeményeiből visszhangzik, az utolsó évtizedek megbecsülhetetlen fontosságú ásatásai révén ismerjük. Éppen Homéros hatása alatt kezdte meg *Heinrich Schliemann* 1871-ben Trójában ásatásait, amelyek utóbb (részben *Dörpfeld* segítségével) Mykénaeben, Tirynsben, Orchomenosban stb. oly gazdag eredményre vezettek, 1899-ben pedig az angol *Arthur Evans* Kréta szigetén kezdte meg korszakalkotó kutatásait és nevezte el e legfontosabb gócpont művészetét Minos királyról *minosi művészetnek*, amelynek több fejlődési fokát különböztette meg. A fejlődés súlypontja az ú. n. középminosi kornak végére, valamint a későminosi kornak kezdetére, kb. a Kr. e. 1700—1350. évek közé esik, míg a görög szárazföld már korábban ismert művészete, amelyet a legfontosabb lelőhelyről *mykénaei művészetnek* neveztek el, a maga egészében Kr. e. kb. 1700-tól kb. 1250-ig játszódott le. A Kréta szigetén,



*Knossosi kígyós istennő cserépszobra*

Knossosban, Phaistosban és Hagia Tiadában felfedezett palotamaradványok fejlett igényekről és alaprajzi elrendezésről tanúskodnak. A helyiségek közül, amelyek nem éppen tágasak, a legjellemzőbbek a pilléres termek és világító udvarok, de nagy szerepet játszanak a gazdasági helyiségek és a fürdőszobák is, melyek a csatornahálózattal ellátott paloták tartozékai voltak. Építési anyag a mészkő, míg a falak burkolására gondosan elkészített alabástromlapok szolgáltak, de nagy szerepet játszott a fa is: fából készültek az oszlopok, amelyek anyaguknak megfelelően fölfelé vastagodtak. Templomépítésnek semmi nyoma, de a paloták helyiségeiben gyakran találhatók vallási szimbólumok, Knossosban pedig valóságos palota-kápolna maradt fenn, egyéb kultusztárgyak mellett a kígyós istennő rejtélyes alakjával, amely a krétai plasztikának egyik fő tárgya. Vallásos gondolatoktól áthatott udvari művészet ez, amelynek legfeltűnőbb emlékei a freskók: ünnepélyre felvonuló emberi alakok, bikaviadalok, a tenger, jellegzetes állat- és növényvilágával. Az emberi alakok ábrázolása merőben elüt az egyptomi művészet stilusától; erős kötöttség mellett is a természet közvetlen megfigyelése ismerhető fel benne, oly szellem, amely rokon a görög archaikus művészettel. Figyelemreméltó az állatok eleven alakitása és e tekintetben fontos szerepet játszanak a polipok, amelyek a krétai rendkivül gazdag és változatos keramikának egyik fő motivumát adják. Általában előbb szegletes diszítmények, majd spirális vonalak, utóbb — tengeri állatok mellett — igen finoman stilizált növények lépnek fel a mind színesebb kerámiai készítményeken, amelyeknek javát (lelőhelyük után) *Kamares-vázák*-nak és *palotastilusú edények*-nek nevezték el. Ez utóbbiak ábrázolásai a III. Thutmosis fáraó korából való egyptomi falfestményeken ábrázolt krétaiak (*Keftiu*) kezében is előfordulnak és ez ad alapot kormeghatározásukhoz (Kr. e. 1500—1450 körül). Az iparművészet különböző ágai közül főleg a glyptika emelendő ki: mint a görög szigeteken és szárazföldön, itt is nagy számmal maradtak fenn a titokzatos vallási ábrázolásokkal ellátott vésett kövek. Az ú. n. mykénaei kultúra, amely félreismerhetetlen összefüggésben áll a krétai kultúra későbbi fejlődési fázisaival, sok tekintetben sajátos jellemző



*Krétai serleg (palotastilus)*

vonásokat mutat és az Ae. differenciálódásáról tesz tanuságot. A tenger által védett szigeten elpuhult biztonságban élő krétai fejedelmek síkföldi palotái helyett



*A mykenaei oroszlánkapu*

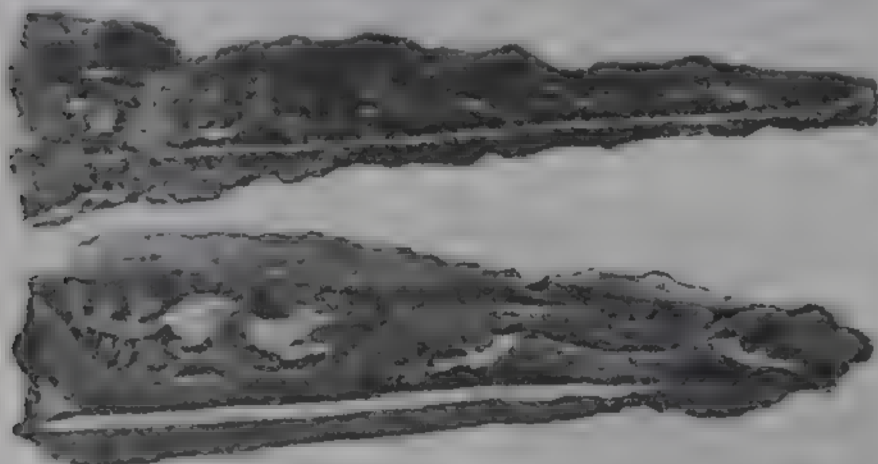
a szárazföldi bérceken védőfalakkal övezett várak emelkednek. Ilyen elsősorban magának Mykénaenak vára, ahol Agamemnon nyomait kereste Schliemann, hatalmas kiklops-körfalával, amelyben a híres oroszlánkapu nyílik. Ennek nevezetes domborműve, a két oroszlánnak heraldikus helyzetben oltárra ágaskodó alakjával az egész kultúrkörnek egyetlen monumentális, a maga dacosságával a krétai állatábrázolásokkal szemben jellemző szobrászati műve. Hatalmas vár maradványai vannak Tirynsben is, ahol annak eredeti elrendezése tisztán felismerhető. Különösen figyelemreméltó a férfiak lakosztályának (*megaron*) alaprajza, mely oszlopos előcsarnokával mintegy a görög templom ősének tekinthető. Itt is, Mykénaeben is magukat a lakóépületeket favá-



*A vaphiói aranyserlegek domborművei*

zas vályogfalakból építették. A Krétában is előforduló fölfelé vastagodó oszlop képe látható az oroszlánkapú domborművén és a valóságban a Schliemann által Atreus kincsesházának elnevezett mykénaei kupolasír bejáratánál, annak jeléül, hogy

a faépítészet itt az ősi forma. E kupolasír (l. o.) egyébként Mykénaeban a temetkezés későbbi formája volt (Kr. e. 1550—1400 körül), míg a Schliemann által felfedezett aknasírok (Kr. e. 1700—1550 körül) még a korai mykénaei korból valók és kivált a bennük talált aranykincsek („Királyi sírok") révén nevezetesek. Innen került elő pl. az a híres bronztőr is, amely színes arany és ezüst berakással nílusi táj közepette kacsákra vadászó párducszerű állatokat ábrázol; a Kréta közvetítésével Egyptommal való összefüggésnek tanubizonysága. Szintén Krétára emlékeztetnek, de a krétai állatképeknél úgyszólván zordabb felfogásúak a vaphiói kupolasírban talált két aranyserleg híres domborművei, amelyek vad bikák elfogását és szelidítését ábrázolják. Viszont igen közel áll a krétai falfestményekhez a tirynsi vár bikaviadal-freskója, amint általában a szárazföldi várak belső díszítése falképekkel és faragott alabástrom-lapokkal a krétai divatot követhette.



*Mykenaei berakott díszű bronztőrök*

A keramika rokonvonásai mellett is feltűnő, hogy a mykénaei kultúrkörben a krétai edények színpompája idegen, viszont a geometriai, növényi és állati formák mellett egy Mykénaeben talált vázatöredéken menetelő harcosok képében fellép az emberi alak, amely a görög vázafestés legfontosabb motívuma lesz. A Ae.-nek a dórok vándorlása névvel jelzett megrázkódtatások vetettek véget és az aegéi kultúrkör csodáit a görögök már csak Homéros elbeszéléseiből, félig e letűnt kultúra hagyományán alapuló, félig költött leírásaiból ismerték. Az Ae. vége és a görög művészet kezdete közt nincs közvetlen kapcsolat, egyes rokonvonások azonban közös művészi akarásra, közös eredetre vallanak. — Irodalom: *Schuchhardt*, Schliemanns Ausgrabungen (Leipzig 1889, magyar ford. 1892); *Perrot—Cheipiez*, Histoire de l'art dans l'antiquité, VI. (Paris, 1894); *Burrows*. Discoveries in Crete (London, 1907); *Lagrange*, La Crete ancienne (Paris, 1908); *Lichtenberg*, Die ägäische Kultur (Leipzig, 1911); *Dussaud*, La civilisation préhellenique (2. kiad., Páris, 1914); *Hall* Aegean Archaeology (London, 1915); *Bossert*, Alt-Kreta (Leipzig, 1921); *Furtwängler-Löschke*, Mykenische Vasen (Berlin, 1886); *Noack*, Homerische Paläste (Leipzig, 1903).

**Aeginai művészet.** A Kr. e. V. sz. elején Aegina szigetén jellegzetes művészi iskola virágzott, amelynek legfontosabb reánk maradt emléke, az Aphaia templom szobrászi dísze, 490 körül keletkezett. (München, Glyptothek.) A két orom-csoport harci jeleneteket ábrázolt (valószínűleg a trójai háborúból), úgy, hogy a művésznek alkalma nyílt a mozgásban lévő testeknél természet-megfigyeléseit alkalmazni. Az alakokat teljesen kidolgozta és hátul is gondosan elkészítette. Mindkét csoport közepén Pallas Athene állott, tőle jobbra-balra pedig, megközelítő szimmetriában, küzdő harcosok csoportjai. 1811. találták e szobrokat Cockerell, Haller v. Hallerstein és társaik a templom romjai alatt. 1812-ben Lajos bajor trónörökös megvásárolta őket, 1817-ben Thorvaldsen kiegészítette a hiányzó részeket, sajnos azonban ledolgozta a törési felületeket, úgy hogy sem a meglévő, sem a Furtwängler által 1901-ben vezetett ásatások alkalmával hozzátalált töredékeket többé hozzáilleszteni nem lehetett. Egyes alakokon még észrevehető az egykori polychrómia nyoma. — Irodalom: *A. Furtwängler, E. R. Fischer, H. Thiersch:* Aegina, das Heiligtum der Aphaia. München, 1906. (Korábbi irodalom itt megtalálható.) *Weyde.*

**Aeken,** *Hieronymus van*, l. *Bosch*.

**Aelst** (ejtsd: álszt), 1. *Pieter Coeck van*, flamand építész és festő (1502—1550), a németalföldi renaissance atyja. Műveiből az antwerpeni városháza egy kandallóján kívül alig maradt fenn valami. Nevét inkább teoretikus működése őrizte meg: flamand nyelven kiadta Vitruviust, flamandul és franciául Serliót.

**A.,** 2. *Willem van*, hollandi festő, szül. Delft 1625, megh. Amsterdam 1683 körül. Nagybátyja, Evert van A. (1602—1657) műhelyében tanult. Olaszországból visszakerülve, a hollandi képírás egyik legkiválóbb csendéletfestője lett. Egy csendéletképe 1667-ből Szépművészeti Múzeumunkban.

**Aertsen,** *Pieter* („de laange Pier"), hollandi festő, szül. Amsterdam 1508., megh. u. o. 1575. Húsz évnél tovább Antwerpenben, 1555-től szülőhelyén dolgozott. Bibliai képein kezdetben olasz hatás érvényesül (Szárnyas oltára az antwerpeni Bogaert-intézetben), de már Keresztvivő 1552-ből (Berlin) szembetűnő alakjai életképszerű felfogása. A korabeli olaszos modorossággal szemben a parasztéletből merített festményein (Tojástánc, Amsterdam. Népünnepély 1550, Bécs) s csendéletképeivel, mint a hollandi festészet e két fajának egyik úttörője tűnik föl. Jellemző, értékes műve 1561-ből „A vásár" Szépművészeti Múzeumunkban.

**Aëtion,** ión festő a Kr. e. IV. sz. végén. Leghíresebb képe volt Nagy Sándor és Roxane esküvője, melyet Lukianos leírásából ismerünk.

**Agasias,** ephesosi szobrász, Dositheos fia. Élt a Kr. e. II. szban. Egy korábbi bronz eredetire visszanyúlva készítette

az ú. n. Borghese-vívót (Louvre). A heves, kitörő mozgásban lévő harcos kiváló anatómiai tudásról és a pergamoni szobrásziskola hatásáról tanuskodik.

**Agatharchos**, Samos szigetéről származó festő. Kr. e. 480 után Athénben működött. Neki tulajdonítják az árnyékolás és perspektíva első, habár még kezdetleges használatát. Színházi díszleteket is festett.

**Agesandros**, l. Laokoon-csoport.

**Aggházy** Gyula, festő, szül. Dombóvár, 1850 márc. 20., megh. Budapesten 1919 máj. 13. Tanulmányainak javát Münchenben végezte Wagner Sándornál s ott festette első kiállított képét, a *Mesélő bakát* 1871. Egy évi párisi tartózkodás után Szolnokon, majd Budapesten működött, hol sűrűn jelent meg népélet-képeivel a Műcsarnokban, amelyek a 80-as, 90-es évekre jellemző anekdóta-festés rendkívül népszerű típusai és egy időre országszerte ismertté tették nevét. Ilyenek *Te vagy?*, *Terefere* (1880), *No ne izéljen*, *Komoly kérdés* (1886) stb. Tanár is volt az Iparművészeti Iskolán, 1897-től a Képzőművészeti Főiskolán.

**Agnolo**, *Baccio*, lásd *Baglioni*.

**Agora**, a görög és hellenisztikus város főtere, piaca; a rómaiak fórumának felel meg.

**Agorakritos**, parosi származású szobrász, aki a Kr. e. V. sz. 2. felében működött és akinek művei állítólag nagyon közel állottak mesteréhez, Pheidiashoz. Leghíresebb két műve volt: Kybele szobra, mely az athéni Métróonban állott és a rhamnosi Nemesis szobra. Az utóbbi fejének (London) és talapzatának töredéke (Athen) maradt reánk.

**Agostino di Duccio**, l. *Duccio, Agostino Antonio di.*

**Agrate**, *Marco d'* (működött 1522—1571), a milanói székesegyház plasztikai díszén dolgozó szobrász, kinek nyúzott Szt. Bertalan-szobra a székesegyház belsejében, inkább nagy anatómiai tudást, mint művészi fantáziát árul el.

**Agricola**, *Christoph, Ludwig*, Augsburgban élt német tájképfestő (1667—1719). Poussin és Claude Lorrain modorában „heroikus" tájképeket festett, amelyek kortársai közt rendkívüli tetszésre és nagyszámú utánzóra találtak. Erőteljes fényhatások és romantikus hangulat jellemzik képeit, melyek Bécs, Drezda, Cassel, Firenze, Nápoly, Bologna és Torino képtáraiban találhatók. Színei az idők folyamán megsötétedtek.

**Ágy**, minden civilizált népnél előforduló bútordarab, amely fejlettebb kényelmi igények kifejezője. Egyptom, Közép- és Előázsia igen magas, a székekhez hasonló szerkezetű és díszítésű Á.-akat használ, az *egyptomiaknál* a fej számára sajátos, hengeres támasztékkal. Az állványok fából készültek gyöngyház- vagy elefántcsontberakásokkal és gyakran fémburkolattal voltak ellátva. *Görögország*, hol az Á. nemcsak mint nyugvóhely, hanem evés és munka céljaira is szolgál, a négy lábon nyugvó keretre bőr- vagy szövethevedereket feszít ki s ezekre helyezi a párnákat. Az Á.-nak egyik, vagy néha mindkét keskeny oldalát támlával látja el, a lábak egyenesek és egyetlen kivétellel nincsenek állatlábakká alakítva, hanem oszlopszerűek vagy esztergályozottak. Az oszloplábú Á.-ak igen magasak, úgyhogy a fellépés csak lépcső segítségével lehetséges. A támlák ritkán folytatásai a lábaknak, azzal vagy



*Mennyezetes ágy XIV. Lajos korából*

tompaszöget képeznek, vagy hajlítottak. Díszül a famegmunkálás minden faját: furnérozást, faragást, berakást és vereteket alkalmazták. A *római* Á.-nak a göröggel ellentétben egyik keskeny oldalán hátfala van, különben a formák megegyezők, csakhogy a rómainál a lábak gyakran bronzból készülnek, de az esztergályozott formákat megtartják. A Kr. u.-i I. századtól kezdve az Á.-at csak fekvőhelyül használják, s ezért a hálószobában foglal helyet. Formája különböző, nagyjában a görög-római alapformát követi, de a fej oldalánál magas fallal van ellátva. A XII. századtól kezdve gyakran oly nagy méretekben készül, hogy két személy kényelmesen elfér benne. Ugyanebben a korban, a kereszteshadjáratok folyományaként keleti hatások alatt születik meg a *mennyezetes ágy*. Ekkor az Á.-at a fejrészével a falhoz állítják, a keret oldalrészeit, hogy könnyebben lehessen hozzáférni, vagy egészen elhagyják, vagy középütt szélesen kivágják. A XV. században keletkeznek

a legnagyobb, párnákkal és terítőkkel gazdagon felszerelt Á.-ak, ugyanekkor jönnek divatba a dísz-Á.-k *(Paradebetten)*. Ezek a fejedelmek számára készült, igen gazdagon díszített nagy Á.-ak egész a XVII. századig voltak használatban. A mennyezetet a XVI. századig vagy egy felülről függő keretben alkalmazták, vagy a fa ból kinyuló karokra fektették, csak a XVI. században kezdődnek a tulajdonképpeni baldachinok, melyek az Á. négy sarkára elhelyezett oszlopokon nyugosznak. Az oszlopok az Á.-lábaknak egyenes folytatásai. Az Á.-ak még mindig igen szélesek, lepedőkkel és terítőkkel már nincsenek letakarva, hogy a gazdag faragott dísz, mely az egész állványt elborítja, érvényre jusson. A lábrész vagy teljesen hiányzik, vagy egészen alacsony, viszont a fejrészt, amely már eddig is magas volt, magas koronázó részekkel még inkább kiemelik. A baldachint hordó támasztékok oszlopszerűek, az esztergályozottak gazdag profilokkal, néha hermák vagy egész szobrok tartják a mennyezetet. A XVII. században a Franciaországból kiinduló ízlés, mely az Á.-at szövetekkel és csipkékkel teljesen elborítja, a fejrész kivételével az összes részeket láthatatlanná teszi. Miután az első oszlopok a díszes Á.-ra való rátekintést zavarják, elhagyják azokat és elől a baldachint a tetőhöz erősítik, a fejrészt igen magasan és igen díszesen alkotják. Minthogy a kiugró baldachin sok világosságot vesz el, az eddig használt keretet elhagyják és a függönyöket a tető vagy fal egy vagy több pontjából kiindulva drapirozzák. Az Á.-nak ez a formája a XVIII. században is kedvelt, csak a XVI. Lajos korabeli ízlés mutat ismét többet a finoman megmunkált fából. Ismét kiképzik a lábrészt, mely az alacsonyabbá lett fejrésszel majdnem egyforma magas és az egész állványt finom bronzveretekkel díszítik. Az empire-korban megmarad a két egyformán kiképzett keskeny oldal, de többnyire kifelé hajlított, és már nehezebb, kevésbbé ízléses bronzokkal van díszítve. XVI. Lajos korától kezdve az Á.-at gyakran állítják hosszanti oldalával a fal mellé. *Payrné.*

**Agyagművesség** *(keramika)*. Az agyagművesség edényeknek, szobrocskáknak, domborműveknek, csempéknek és egyebeknek agyagból való készítésének mestersége. Az A., melynek termékeivel már az emberi kultúra legkezdetlegesebb fokán találkozunk, a lehető legteljesebb képet nyújtja a kézművességtől az iparművészetig terjedő fejlődésről. A fémből való öntést, melyet már a történelem előtti korszakok nemzedékei gyakoroltak, kétségtelenül megelőzte a legnélkülözhetetlenebb tárgyaknak agyagból való formálása és kiégetése. A fazekaskorong már az egyptomi falfestményeken feltűnik és Homéros a körtáncot a fazekaskorong forgásával hasonlítja össze. Iparművészeti szempontból az A. különösen a díszítő festészetnek nyit tág teret.

A természetes, vagy mesterségesen kevert agyagból készült alapanyag, valamint a tartósság és színes díszítés kedvéért alkalmazott máz minősége és összetétele szerint a keramikai termékeknek több faját kell megkülönböztetnünk:

1. A mázatlan cserép vagy terrakotta természetes agyagból készül, mely égetés folytán keménnyé és porózussá válik. Valamennyi népnél az A. kezdetleges fokát jelenti, a görög vázákban azonban művészi színvonalra emelkedik.

2. Az ólommázas cserép könnyen olvadó és áttetsző — színtelen vagy színes — ólommázzal borított agyagáru. A középkorban mint használati edény volt elterjedve, később azonban a német kályhacsempék, az olasz félmajolikák és Palissy színpompás edényeinek művészi magaslatáig emelkedik.

3. Az ónmázas faience és majolika át nem tetsző fehér vagy színes mázzal borított cserép és túlnyomólag még festéssel is díszített, melynek égetése magasfokú tűzben történik. A faience legelőször a keleti országokban jelenik meg, a középkorban pedig a mohammedán Spanyolország karolja fel. Spanyol befolyás alatt az olasz renaissance-majolikákban emelkedik azután a legmagasabb művészi színvonalra. Ezzel egyidejűleg a perzsáknál és törököknél a faiencenak külön válfaja virágzik, melynek festése üvegszerű máz alatt élénk színeket tüntet fel. A XVII. századi keramikában a faienceé a vezető szerep és ezt csak a XVIII. század folyamán szorítja mindinkább háttérbe az európai porcellán és a keménycserép.

4. A porcellán kaolinnak és földpátnak keverékéből készül, alapanyaga kemény és tiszta fehér, máz alatti vagy máz feletti festéssel díszített.

A kínaiak már a középkor elején, a japánok valamivel később készítettek porcelánt. 1709-ben Böttger, a meisseni porcellángyár megalapítója megtalálta a porcellángyártás titkát s ezzel az európai keramika újabb korszakának nyitotta meg kapuit.

5. A keménycserép a XVIII. század vége felé Angliából terjedt át az európai országokba, mesterségesen kevert anyagból készül, melyet áttetsző színtelen máz borít. Wedgewood nevű angol keramikus találta fel 1768-ban.

6. A kőcserép anyaga igen keményre égetett agyag, melyet vékony sómáz borít. Feltalálói a németek, virágkorát a XVI.—XVII. században a Rajna vidékén érte el.

Irodalom: *Édouard Garnier:* Histoire de la céramique. Poteries, fayences et porcelaines, chez tous les peuples depuis les temps anciens jusqu'à nos jours. *Friedrich Jaennicke:* Grundriss der Keramik in Bezug auf das Kunstgewerbe. *Wartha Vince dr.:* Az agyagipar technológiája. *Layer.*

**Ahah**, a kertművészetben a bekerítést pótló, a kastély felől láthatatlan árok, melynek a francia kert divatjának ide-

jében az volt a célja, hogy a kert határai ne lássanak.

**Aiglon,** l. *Sassy Attila.*

**Aigner** *Sándor,* építész (1854—1912), több nagyobbszabású középület tervezője. A bécsi akadémián tanult, majd a Mátyás-templom restaurálási munkáinál lett építésvezető. Ő építette az Erzsébet királyné emlékének szentelt üllői úti Örökimádás-templomot s a Szt.-Imre-kollégiumot, vidéken többek közt a zágrábi erdőigazgatósági palotát s a nagybecskereki törvényszék épületét. Műveit a történelmi, különösen középkori stílusok kiváló ismerete jellemzi.

**Ainemolo,** tkp. *Vinzenzo da Pavia,* siciliai festő, szül. a XVI. század elején, megh. 1557 után. Raffael római iskolájának követője. Járt Rómában és Polidoro da Caravaggióval Nápolyban is. 1530-tól fogva haláláig Palermóban élt. Képei Palermóban: Pietà (S. Pietro), Madonna del Rosario (1540, S. Domenico), Keresztvitel, Krisztus mennybemenetele (1533, képtár).

**Ainmiller,** *Max Emmanuel* (1807—1870), német festő és üvegfestő, különösen mint az utóbbi tett hírnévre szert. Nagyobbrészt Münchenben dolgozott.

**Ajtókopogtató,** gyűrű, vagy kalapácsalakú, kovácsolt vasból, bronzból, sárgarézből készült ajtóvasalás, mellyel az ajtó felületére alkalmazott, nagy szegfejre ütöttek. Leginkább a középkorban (román és gót-korban) és Olaszországban a renaissance idején használták. Az elsőre szép példa van hazánkban a lőcsei Szt. György-kápolna ajtaján, az utóbbira a bpesti Szépművészeti Múzeum Ferenczy-gyűjteményében.



*Ajtókopogtató*

**Ajvászovszkij,** *Iván,* orosz festő, szül. Feodosia 1817, megh. u. o. 1900. A szentpétervári akadémián tanult. A legkiválóbb orosz tengerikép festő, aki főleg a Fekete tengerről festett megkapóan színes képeket. Művei többnyire orosz gyűjteményekben.

**Akadémiák,** l. *Művészeti akadémiák.*

**Akadémikus művészet.** *(Akadémizmus.)* A görög *akadémia* szó teljesen új értelmet kapva kelt új életre a XVII-ik század francia művészetének életében. Az addig céhbe csoportosult festő- és szobrásziparosok Maitrise de Saint Luc nevű szövetségének ellenében 1648-ban alapította meg Charles Le Brun, „a király festője",az „Académie de Peinture et Sculpture"-t. A francia művészek szakegyesülete volt ez az intézmény, de mindjárt megalakulása után a művészet oktatásával is foglalkozni kezdett. A francia példa hamarosan európaszerte elterjedt és mindenfelé megalakultak a művészetre nevelő állami iskolák. A tanítás módszere bennük a tizenkilencedik század végéig a régi mesterek (mint utólérhetetlen ideálok: az ókori művészek) tanulmányozása, utánzása s a művészetükből levont tanulságok recipeszerű alkalmazása volt. A gyakorlat során mesterkélt elméletek és schemák alakultak ki, melyek a természetnek (és benne az emberi alaknak) állítólagos formai törvényeire helyezkedve, a művészifjat többé-kevésbé mértani konstrukciókra (körzővel és vonalzóval megszerkeszthető emberi alak stb.) tanítgatták. A művészi gyakorlat éppen az akadémiának ilyen működése következtében egyre jobban eltávolodott a valóságtól, az élettől; a természettől és lelketlen kézügyességgé silányodott. Fénykorát az A. a XIX. század elején élte, amikoriban a kor szelleme egyenesen rákényszerítette a művészetet az ókori művészet szolgai utánzására (l. *klasszicisztikus művészet).* A korirány fordultával a művészeti akadémiák, mint oktató intézmények szintén iránvt változtattak. A régi művészet és a belőle kivont schemák helyett bennük is a természet tanulmányozása lett a jelszó. De mert a természetben is rendszert kerestek és a formai törvények reáerőszakolását nem hagyták abban, az A.-nak ez az új korszaka is gépiességre vitt a tanításban és a művészeti gyakorlatban. Mai értelmében az A. vagy egyszerűbben: „akadémizmus" a megtanulható rajzoló és festő ügyességét jelenti, amelynek minden érdekessége már meglevő példákra emlékeztet és teljesen híjával van annak az ügyességnek, ami csak a természettel való elfogulatlan érintkezésből származhatik, s annak az eredetinek és megkapónak, amivel csak az egyéniség töltheti meg az élő anyagot. — *Elek.*

**Akanthuslevél,** a görög és római, majd az ókeresztény, román és renaissance-építészet egyik legkedveltebb és leggyakoribb díszítő motívuma. Mintája a medvetalpnak nevezett növény gazdag erezésű és tagozású levele. A görög építészetben az A. merev, kemény rajzú, a rómaiban és a renaissanceban puhább, simulékonyabb. Legfontosabb szerepe a korinthusi és kompozit oszlopfőkön van, de gyakran fordul elő konzolokon és különféle dekorált felületeken. A hagyomány szerint Kallimachos építész alkalmazta először.



*Akanthuslevél*

**Akrolithos** (görög), fából készült szobormű, amelynek egyes részei (arc és vég-

tagok) márványból valók. A drága *chryselephantin* (l. o.) technika surrogatuma.

**Akropolis** (felsőváros), a nagyobb görög városoknak hegyen épült megerősített része, fellegvára. Oly épületeket is foglalt magába, amelyek nem védelmi célra szolgáltak, elsősorban templomokat. Leghatalmasabb az athéni A., falai közt a Parthenonnal, Erechtheionnal és Nike templomával. Nevezetesek a korinthusi (Akrokorinthus), pergamoni, selinusi, priencei A.-ok.

**Akroterion**, a görög építészetben a templomorom csúcsát és sarkait ékesítő dísz, túlnyomóan festett terrakottából. Leginkább akanthusszal vagy indákkal kombinált palmettával van díszítve, de emberi alakok és griffek is gyakran szerepelnek rajta. A legrégibb ismert A. az olympiai Heraionról való; ez két méternél nagyobb átmérőjű terrakottadiskos, geometrikus dekorációval. Az A.-motívumot sírköveken is felhasználták (Dexileos, Hegeso).

**Akt**, a művészeti gyakorlatban a ruhátlan emberi test, akár mint tanulmány, akár mint valamely kifejezett művészeti alkotásnak tárgya és része.

**Aktivizmus**, művészeti mozgalom, amelynek lényege azonban nem új stílus keresésében áll, hanem abban, hogy a művészettől az esztetikai hatáson kívül más, főként ethikai hatások kiváltását is követeli. Így meghatározva tehát az A. nem egyéb, mint az önmagáért való, ú. n. „l'art pour l'art" művészet ellentéte. A szónak ezt a tulajdonképpeni értelmét azonban igen gyakran szándékosan félreértik és a futuristák vagy dadaisták önmagáért való cselekvési programját mondják A.-nak. A szó igazi jelentése szerint az A. azonos mindenféle irány, program és tendencművészettel. Magyarországon a „Ma" körül csoportosult írók és művészek szerették magukat aktivistáknak nevezni.

*Hevesy.*

**Akvarell**, az a festési eljárás, amely kötőanyaggal, többnyire gummi arabikummal preparált és vízzel feloldott festékek alkalmazásából áll, olyképpen, hogy a fehér vagy enyhe tónussal ellátott festőalap (papiros) a festékréteg alól áttetszik. Hatása tehát a világos alap és az átlátszó festékréteg közreműködésén alapul, ellentétben a vízfestés másik ágával, a *gouache*-sal (l. ott), amely fedőfestéket használ. Tanulmányok, vázlatok céljára az A. régi idők óta használatos (Dürer, Claude Lorrain, Rembrandt), de mint önálló műfaj főleg Angliában fejlődött ki a XVIII. század vége óta (Constable, Turner). Ott sokáig szigorúan őrködtek az A.-festés tisztasága fölött, amely nem engedi meg a gouache együttes használatát; újabban azonban a két technika együttesen is előfordulhat. A magyar művészek közül Zichy Mihály volt az A. nagy mestere; az újabbak közül kiválóak: Háry Gyula, Edvi Illés Aladár, Csánki Dénes.

**Aláfestés**, a többréteges olajfestésnél követett amaz eljárás, hogy a művész a kép árnyékrészeit sötét, rendesen szürke festékkel egyszínűen felrakja a festőalapra és föléje áttetsző festékrétegeket alkalmaz.

**Albani**, *Francesco*, olasz festő, szül. 1587 Bologna, megh. u. o. 1660. Bolognában a Caracciak egyik főtanítványa, rövid ideig Rómában is élt. Festett vallásos képeket is, de főleg bibliai vagy mitológiai staffázzsal (amorettek) élénkített, tetszetős, kisebb méretű, néha köralakú tájképei tették korának egyik legkeresettebb festőjévé. Sok tanítvány segédkezett kivitelükben. Ma kevésbbé becsülik. Legismertebb képei: A négy elem (Borghese-képtár, Róma); Európa elrablása (Uffizi, Firenze); Amorettek tánca (Brera, Milano); számos képe a drezdai képtárban. Nálunk a Szépm. Múz.-ban Faun és nimfa c. képe.

**Albániai kincslelet**, 1902. év elején találták Vrap közelében, az elbassáni kerületben. Áll 41 darabból, melyből 39 db. Pierpont Morgan (New York) birtokába, egy aranycsésze Párisba az Economo-gyűjteménybe, egy kehely pedig Konstantinápolyba, az ottomán múzeumba jutott. Az egész lelet két csoportra oszlik: edényekre és övdíszítményekre. Az edények között nevezetes egy kehely, melyen négy város, (Konstantinápoly, Kypros, Róma és Alexandria) védőistennőinek mellképei megfelelő görög nyelvű fe'irással fordulnak elő. Ez a VI—VII. sz. közti időből származik. Művészettörténeti szempontból az edények jelentősége abban áll, hogy kor szerint is meghatározható kiváló példái a bizánci műgyakorlatnak. — Ezzel szemben az arany ékszerek a magyarországi hún-korszakbeli emlékeinkkel tartanak rokonságot, keleti eredetűek s a perzsa-szasszanida művészet erős befolyásáról tanuskodnak. Az egyes darabok különböző időben készültek s valószínű, hogy az övdíszítmények hún vezértől, esetleg Attila fiainak egyikétől származnak, akinek az Attila halála utáni zavaros időkben kellett dél felé menekülnie. Ott az ékszerek többször cserélhettek gazdát, míg végre a bizánci eredetű edényekkel együtt az egész kincset valamely fenyegető veszedelem miatt a földbe rejtették. — Irodalom. *Strzygowski*, Altai-Iran und Völkerwanderung, Leipzig, 1915.

*Fettich.*

**Albarello**, hengeres, spanyol-mór eredetű faience-edények arab feliratokkal. Később, a formában hasonló, majolikából készült patikaedényeket is így nevezik.

**Alberti**, *Leone Battista*, olasz építész és művészeti író (1404—1472), az olasz renaissance egyik leghíresebb humanistája. Egyházi művei közül a rimini-i S. Francesco a római diadalív szisztémája szerint tagozott főhomlokzatával s nemes arányú oldal-árkádjaival a korai renaissance egyik legklasszikusabb szellemű alkotása, míg a romszerű S. Sebastiano és a S. Andrea, mindkettő Mantuában, egyszerű és nemes architektúrájukkal tűnnek ki. Dolgozott a firenzei S. Maria Novellán is; ennek klasszikus főkapuja s igen dekoratív hatású felső emelete ered tőle. Templomainak belső térhatása is

tiszta, harmónikus. Profán épületei közül nevezetes a pillér-architektúrás, rusztika-homlokzatú firenzei Pal. Rucellai, amely igen jó arányú épület, de homlokzata túlságosan lapos, nincs benne elég plasztika. Sokan a Pal. Pitti tervét is A.-nek tulajdonítják. — Még nagyobb híre és befolyása volt irodalmi munkássága révén. Nagy művének, a megújított Vitruviusnak „editio princeps"-e csak halála után, 1485-ben jelent meg Firenzében, „X Libri de re aedificatoria" címen. E mű már külső beosztásában, 10 könyvre tagozottságában is Vitruviushoz simul s tartalma is nagyrészt követi amazét. Az I—III. könyv mindazt felöleli, amit Vitruvius „firmitas" alatt tárgyal: a terep megválasztását, az építőanyagokat, alapozást; a IV—V. könyv az „utilitas"-t: az épületek válfajait rendeltetésük szerint; a VI. könyv a „venustas"-t, az architektonikus szépséget; a VII. a templomokat, a VIII. a köz-, a IX. a magánépületeket, a X. a Vitruvius VIII. könyvében tárgyalt vízépítészetet. A. felfogásban és képzettségben magasan Vitruvius fölött áll; könyvéhez beható tanulmányokat végzett s az adatokat jórészt saját tapasztalataiból merítette. Műve az építészeti irodalom egyik örökbecsű alkotása. A. a festészet és szobrászat problémáival is foglalkozott irodalmilag; „De pictura" és „De statua" írt könyvei méltóan sorakoznak főműve mellé. *Barát.*

**Albertinelli**, *Mariotto*, olasz festő. Szül. Firenze 1474., megh. u. o. 1515. Cosimo Roselli tanítványa, később jó ideig Fra Bartolommeóval dolgozott együtt, aki elhatározó befolyást gyakorolt művészetére. Nem vezető mestere korának. Fra B.-n kívül közvetve Leonardo és Ráfael is hatott rá. Legszebb képe Erzsébet és Mária találkozása (1503 Uffizi, Firenze). Megemlítendők még Madonnaképek, Angyali üdvözlet az Uffiziben és egy Madonna Szt. Jeromos és Zenobiussal (Louvre).

**Alberto Arnoldi**, tekintélyes firenzei építész és szobrász a XIV. század második felében. Orcagna hatása alatt dolgozott. Ő alkotta a székesegyház egykori főkapuja felső architektúráját és az ötvenes években a Bigallo-oratoriumot szobraival, domborműveivel együtt. Madonna-reliefjei már genreszerűek. Későbbi milanói működéséből semmi sem maradt reánk.

**Álboltozat**, oly boltozat, amely csak alakjára nézve boltozat, de konstrukció szempontjából s így statikailag és lényegileg nem tekinthető annak.

**Alcázar** (az arab *al-Kasr*-ból), vagy *Alcazaba*, a spanyolországi mór eredetű fellegvárak elnevezése. A ma is meglevő A.-okat a századok folyamán erősen átépítették és restaurálták (Segovia, Sevilla, Toledo).

**Alconiere** *Tivadar (Cohn Herman)*, festő, szül. Nagymarton 1797 v. 1798, megh. 1865 Bécs jún. 10. Ez utóbbi városban képezte ki magát festővé s ez volt munkásságának fő szinhelye. Állítólag Olaszországban is járt. Leginkább arcképfestésből élt, szegényesen, ily munkát Pesten, Pápán, Székesfehérvárott is végzett. Kortársai körében bizonyos érdeklődést keltett keresett humorú képeivel is (pl. egy zenész arcképe csupa hangszerből összeállítva).

**Aldegrever**, *Heinrich* (Tripenmaker), német festő, aranyműves és rézmetsző, szül. Paderborn 1502, megh. Soest 1560. Dürer volt nagy hatással működésére. Festményei Boroszló, Braunschweig és Bécsben múzeumi birtokban vannak. Rézmetszetei ó- és újtestámentumbeli témák, mitológiai jelenetek és arcképek. Maradandó becsűek ékítményes metszetei (Ornamentstiche). A. egyik legjelesebb művész volt az úgynevezett „Kleinmeister"-csoportból.

**Aldobrandini menyegző**, a XVII. sz. elején Rómában, az Esquilinuson talált antik falfestmény, amelyet sokáig a Villa Aldobrandiniben őriztek (innen elnevezése), most a vatikáni könyvtárban. A nászágyon ül a fátylába burkolt menyasszony, kit a mellette ülő Aphrodite bátorít, a küszöbön koszorús férfialak, valószínűleg Hymenaios. E főcsoporttól jobbra-balra kísérők és hozzátartozók, áldozatokat mutatva be, vagy zenélve. A kép technikája friss és erőteljes, eredetije valószínűleg a korai hellenizmus idejében keletkezett. — Irodalom: *Nogara*, Le nozze Aldobrandini etc. Milano 1907.

**Aldus Manutius**, helyesebben Aldo Manuzzi velencei nyomdász és könyvkiadó, kiváló humanista, a „Neoacademia" nevű filológiai társaskör megalapítója és vezetője, szül. 1446., megh. 1516. Kiadványainak művészi kéziaranyozású kötéseivel megteremti a renaissance könyvkötészet díszítő stílusát. Az ő ízlésiskolájából kerülnek ki a legjelesebb stílusfejlesztő bibliofilek: Grolier, Maioli, Legelheimer és mások.

**Alençoni csipke.** Orne francia megyében fekvő A.-ban 1666-ban készült az első csipke. (Point de France.) Colbert, XIV. Lajos minisztere Velencéből telepített ide munkásnőket, akik itt a varrott csipkét meghonosították. A későbbi A.-csipkéket tüllalapon szétszórt virágdísz jellemzi.

**Alessi**, *Galeazzo*, olasz építész (1512—1572), a késői renaissance génuai nagymestere. Ő tervezte a génuai kikötői művek architektúráját s az ő kezétől erednek a Strada Nuova palotái. Épületeinél, amelyek nagyszerűen simulnak az emelkedő terephez, az architektúra súlypontját a házak belsejébe helyezte; mestere volt a festőien megoldott lépcsőknek, csarnokoknak, oszlopos udvaroknak. Génuai és génuakörnyéki villái (V. Cambiaso, V. Sauli, V. Imperial) a renaissance legfinomabb és leghangulatosabb épületei közé tartoznak; ezeknél mint kertépítő is kitűnik. Más városokban is dolgozott, így Milanóban, ahol a nagyszerű oszlopos udvaráról és nemes homlokzatáról híres Pal. Marinót építette. Egy-

házi főműve a génuai S. Maria di Carignano-templom, amely a római Szt. Péter-templom alaprajzát követi. *Barát.*

**Alexander** 1. *Berndt*, esztétikus, népszerű művészeti író, szül. 1850. Elsősorban filozófiával, dramaturgiával és irodalmi esztétikával foglalkozik s írói munkásságának súlypontja ezekre a területekre esik, de néhány számottevő esztétikai és művészetfilozófiai műve is jelent meg (A Művészet c. dialog; Művészet, a művészet értékéről, a művészeti nevelésről). Számos művészeti tárgyú cikke jelent meg folyóiratokban és hírlapokban (egybegyűjtve 1925).

**A.**, 2. *John White*, amerikai arcképfestő, szül. Pittsburg mellett 1851. 1877-ben európai (München, Párizs, Velence) tanulmányúton volt. 1881 óta New Yorkban él, ahol főleg elegáns, finom színezésű női arcképei miatt a legkedveltebb arcképfestők egyike. Párisban is ismételt sikerei voltak (1893, 1900). Képei amerikai múzeumokban, a Luxembourg-múzeumban Párisban.

**Alexandriai művészet.** Egyptomban a Ptolemaiosok uralma idejében virágzott (Kr. e. III. sz.-tól kezdve) **és fővárosukról**, Alexandriáról nyerte nevét. Éles megfigyelés és bizonyos fokú realizmus jellemzi, mely a karikatúra iránt is fogékonnyá teszi. A képzőművészetek tárgykörét főleg genreszerű jelenetek, idilli ábrázolások, portrék képezik. Utóbbiak a jellemzés élessége folytán szintén a naturalizmushoz állanak közelebb. Különös előszeretettel figyelték és ábrázolták a művészek a hétköznapi jelenségeket, amiről számos, a népéletből merített alak tesz tanúságot, például a Horgászó halász (Nápoly), az Éneklő núbiai fiú (Páris, változata az aquincumi múzeumban), az Öreg pásztornő báránnyal (Róma), stb. Az istenábrázolás terén az A.-ben új típusok keletkeztek, ahol a test teljesen görög felfogása mellett a ruha elrendezése és az attributumok egyptomi hagyományra nyúlnak vissza. Ilyen Isis, Sarapis, Harpokrates alakja, stb. Valószínűleg ebbe a körbe tartozik a Nilus szobra (Vatikán), melyen a 16 kis géniusz a 16 rőföt jelenti, mellyel a Nilus áradáskor emelkedik.

A kisplasztika terén különösen terrakotta-szobrocskákat készítettek nagy számmal, itt is gyakori a karikatúra.

A gemmavésés művészetének magas fokára jellemző példák a bécsi és szentpétervári sardonixok, II. Ptolomaios és Arsinoe arcképével. A „Tazza Farnese" szintén alexandriai eredetre vall. Híres volt az üvegipara és ötvösművészete. Számos ezüst edény maradt ránk, amelynek alexandriai származása, tárgyköre és készítési módja után ítélve kétségtelen.

Az alexandriai genre-festészet befolyását megtalálhatjuk az ú. n. III-ik Pompeji stílusban, ahol néha egyptomi jelenetek is fordulnak elő.

Irodalom: *Schreiber*, Die Wiener Brunnenreliefs (Leipzig, 1888); u. a. Die Hellenistischen Reliefbilder (u. o. 1894); *Drexel*, Alexandrinische Silbergefässe (Bonn, 1910). *Weyde.*

**Alexy** *Károly*, szobrász, szül. Poprád 1823, megh. Bécs 1880. A bécsi akadémiának volt növendéke, hosszabb ideig Londonban dolgozott s 1861-től fogva Budapesten működött mint szobrász s rajztanár. Főkép híres hadvezérekről mintázott apróbronz-sorozata révén lett külföldön is ismertté, nálunk a Vigadó számára készített táncolók csoportjai váltak népszerűkké.

**Algardi**, *Alessandro* (1602—1654), bolognai eredetű olasz szobrász és építész, Bernini vetélytársa. Eleinte elefántcsontfaragványok, fémtárgyak készítésével és antik szobrok restaurálásával foglalkozott. Bologna és Róma templomai számára szenteknek ezüst mellszobrait mintázta. 1640-ben Filippo Neri márványcsoportjával (a római S. Maria in Vallicellában) alapítja meg szobrász-hírnevét. Nemsokára Szt. Pál lefejeztetését faragja a bolognai S. Paolo részére. A. működésének fénykora X. Ince uralkodására esik. Ekkor Bernini helyett a pápa udvari szobrásza lesz. A Villa Doria-Pamphili külső-belső figurális díszítését végzi és a nagyszerű kertet is ő tervezi. Különösen mint portrétista fejtett ki jeles munkásságot. X. Ince hatalmas capitoliumi bronzszobrát, a pápa több portréját, a Pamphiliak, a Frangipániak és egyéb előkelőségek mellszobrait mintázta, amelyek híjjával vannak ugyan a Bernini-portrék festői lendületének, de a részletek rendkívül lelkiismeretes mintázásával és mesteri technikájukkal tűnnek ki. A Vatikán Damasus-árkádja és a Pamphili-palota számára díszkútat alkotott. Igazi diadalát azonban a Szt. Péter-templom előcsarnokában levő hatalmas márvány-dombormművével (1560) aratta, melyen Attilának Róma falai alól való visszaűzetését ábrázolta. Gyermekképmásaival is rendkívül nagy sikereket ért el. A Villa Borghese alvó Puttója erre a legjobb példa. Annál kevésbbé elégít ki XI. Leó síremlékének üresen nagyzoló főalakjával. (Szt. Péter-templom). A mester még Spanyol-, Franciaország és Málta számára is dolgozott. Építészeti munkái között legnevezetesebb a római S. Ignazio homlokzata. A templom belsejének puttókkal való díszítése szintén az ő műve.

**Algráfia** (aluminiumnyomat). Scholz a németországi Mainzban 1892-ben a litográfiai nyomatnál a követ aluminium lemezzel helyettesítette. Az A. teljesen egyezik a kőnyomat (litográfia) útján készült sokszorosítással. Előnye, hogy vékonysága és könnyűsége miatt könnyebben kezelhető. Az A. igen alkalmas térképészeti és merkantil litográfiák helyettesítésére.

**Alhambra**, a mór fejedelmek granadai palotája. Három főrészből áll: az erődből

(*Alcazaba*), a tulajdonképpeni palotából s az udvari nép lakóépületéből. Ezt a falakkal körülvett épületcsoportot az arabok *Medinat al-hamrának*, vörös városnak nevezték el, miután anyaga vörös kő. I. Mohammed (1232—1272) kezdte építtetni, majd II. és III. Mohammed és I. Jusuf építkeztek rajta, a legtöbbet V. Mohammed a XIV. sz. második felében, majd utolsónak VII. Mohammed, a XIV. és XV. sz. fordulóján. Később a spanyol királyok intézték sorsát és több ízben restauráltatták, különösen a franciák kivonulása után (1812). A palota belsejének legszebb részei a követek terme (*Sala de los Embajadores*) a Comares-toronyban, az *Abencerragok* s a *Két testvér terme* valamint a *Sala de la Justicia*, az udvarok közül a mirtuszbokrairól elnevezett *myrtus-patio* s főleg az egész A. gyöngye, a pompás *oroszlán-udvar*, amely nevét a középen elhelyezett oroszlán-kúttól kapta. Az A. mór architektúrája páratlanul finom és gazdag s bővelkedik a szebbnél szebb artisztikus és hangulatos részletekben; ornamentikája buja és végtelenül dekorativ. — Az A. közelében fekszik a *Palacio de Generalife*, a mór fejedelmek idillikus nyári rezidenciája. — Irodalom: *A. F. Calvert*. Granada and the A. (London & New York, 1907.) *Barát.*

**Alhambra-váza**, Granadában, a XIV. századból való spanyol-mór díszedény, melyet az Alhambra egy pincéjében találtak a XVI. században. A sárgás mázat fehér, arany és kék arabeszkek, feliratos szalagok és két antilopszerű állat díszítik. Az egész felület a spanyol-mór faienceokat jellemző fémlüsztert mutatja.

**Alkamenes**, athéni szobrász, (talán Lemnos szigetéről származott), a Kr. e. V sz. második harmadában működött. Pheidias tanítványa volt és mint mestere, márvány, érc és chryselephantin szobrokat készített. Az ókori irodalom tanusága szerint számos isten-, valamint atlétaszobrot készített. A fennmaradt emlékek közül semmit sem tulajdoníthatunk neki teljes biztonsággal, kivéve a Pergamonban talált Hermes Propylaios (Konstantinápoly) eredetijét, amely korai kötött formákat mutat, ez azonban a tárgyból magyarázható és így stílusára nézve nem ad felvilágosítást. Igy érthető a vélemények különfélesége, melyek felváltva az ő eredetijeire vezetik vissza az Aphroditét a kertekben (Louvre), a Borghese-Arest (Louvre), az álló Diskosvetőt (Vatikán), végre Proknét és Etyst (Athén) és az Athéna Hephaistiát (Cherchel), mely utóbbi kettő mellett nagy valószínűség szól. *Weyde.*

**Alla prima** (olasz, a. m. elsőszörre), az olajfestésnek az az eljárása, midőn a festő a palettán kikevert és egyszerre odarakott színfoltokkal fest, ellentétben a réteges festéssel, amely egymás fölött több, egymást kiegészítő festékréteget alkalmaz.

**Allée verte** a kertművészetben széles, középen pázsitozott fasor. Egyik legszebb példája Versaillesban van.

**Allegrain** (*ejtsd: allögren*), *Christophe-Gabriel*, francia szobrász, szül. Páris 1710, megh. 1795. — Művészcsaládból származik, de ő maga kortársai között csak másodhelyet foglal el. Még főműveinél is (Fürdőző nő, A meglepett Diana, mindkettő a Louvreban) zavarólag hat az a modoros édeskésség, amelyet sohasem bírt leküzdeni. Sógora, *Pigalle* révén bejutott az Akadémiába (1751), amelynek 1783-ban rektora lett.

**Allegri**, *Antonio*, l. *Correggio*.

**Allori**, 1. *Alessandro*, olasz festő, szül. Firenze 1535., megh. u. o. 1607., mestere és nevelőapja A. Bronzino. Tipikus manirista. Freskói firenzei templomokban (S. Annunziata). Arcképeket is festett (Bianca Capello freskóarcképe, Uffizi, Firenze). Nálunk a Szépm. múz.-ban A halott Krisztus két angyallal c. képe. 2. *Cristofano* szül. Firenze 1577., megh. u. o. 1621. A. 1. fia. A firenzei koloristákhoz tartozott és Michelangelo követőivel szemben A. del Sartóhoz csatlakozott. Legnépszerűbb képe: Judith Holofernes fejével szolgálója kíséretében (Pitti, Firenze).

**Allouard** (ejtsd: *álluár*), *Henri-Émile*, francia szobrász, szül. Páris, 1844. Lelkiismeretes munkás, stílusa precíz, de hideg és szokványos, egyéni erő és karakter nélkül. Sok portraitja, emlékműve szerepel a francia középületekben. Művei közül fölemlíthetjük: Távol a világtól (Luxembourg-múzeum), Beaumarchais (Rouen), R. Baudouin (Vire), Jeanne d'Arc (Dünkirchen), A haldokló Molière (Montpellier).

**All over-stílus**, a II. Károly angol király (1660—1685.) idejében felélénkült könyvkötőművészetnek egy a Le Gascon-féle *fers pointillés*-modorból kifejlesztett jellegzetes stílusváltozata, mely Samuel Mearne udvari könyvkötőmester nevéhez fűződik. Lényege, hogy — a Gascon-kötésektől eltérően — a *fers pointillé*-k nem egy szalagszerkezet, hanem végeiken csigákká pördülő körszeletek különféle alakú köreibe illeszkednek bele.

**Alma Tadema**, *Sir Lawrence*, belga-angol festő, szül. Drouryp 1836, megh. London 1912. Az antwerpeni akadémián tanult, majd Olaszországban tartózkodott, itt az ó-kori élet iránt ébredt föl érdeklődése. 1870 óta Londonban, ahol naturalizáltatta magát. Eleinte középkori, később egyptomi és görög történeti tárgyú, majd kizárólag a római életet bemutató tetszetős genreképeket festett világos színekben, különösen archeológiai pontosságra és részletekre (márvány, szövetek) fektetve a fősulyt: Vénus szentélye; Római császár (1871); Heliogabalus rózsái (1888); Tavasz (1894); Medveharc a Colosseumban (1907). — Irodalom: *Standing* (London, 1906).

**Alpár** *Ignác*, építész, szül. 1855, az újabb magyar építészet egyik legmarkánsabb egyénisége, akinek működése szoro-

san összeforrott nemcsak Budapest, de a háború előtti Magyarország úgyszólván minden nagyobb városának fejlődésével. Egyike legtermékenyebb és legsokoldalúbb mestereinknek. Rendkívül sok vidéki középiskolát épített, főleg Erdélyben; Budapesten a II. ker. főgimnázium, a VI. ker. főreáliskola és az Eötvös-kollégium tervei erednek tőle. Egész sor megyeházát (Kolozsvár, Nyíregyháza stb.) és ref. templomot épített, s az ő alkotásai a herkulesfürdői Szapáry-fürdő, a kolozsvari egyetem, a kath. státus kolozsvári bérházai, a temesvári főposta s a nyíregyházai színház. Működésének súlypontja, ha nem is számszerűen, a fővárosra esik, ahol egyik legsikerültebb korábbi műve, a millenáris kiállítás mesteri felépítésű tört. főcsoportja áll. Legnagyobbszabású alkotásai a Tőzsdepalota és az egykori Osztrák-Magyar Bank palotája, s tőle erednek a Váci körúti Anker-ház és a két legmonumentálisabb budapesti bankpalota, a Hitelbank és a Pesti Hazai Első Takarékpénztár tervei. Formanyelve a renaissanceból és barokkból táplálkozik; e stílusok formáit kezdetben szigorúbb, későbbi műveiben szabadabb, modernizált felfogásban használja fel.

**Alpinetum** a kertművészetben alpesi vagy hegyi növények gyűjteményét magába foglaló, rendesen tájképiesen kiképzett sziklakert.

**Al secco** (olasz, a. m. szárazon), a falfestésnek az a technikai eljárása, mely a *freskó*-val (l. ott) ellentétben nem nedves, hanem száraz vakolatra, enyves festékkel fest.

**Alt,** *Rudolf,* osztrák festő, szül. Bécs, 1812, megh. u. o. 1905. Atyjától, *A. Jakob*-tól (szül. Frankfurt 1789, megh. Bécs 1872) s a bécsi akadémián tanult. A megfigyelés és ábrázolás rendkívüli biztonságával s festői és modern felfogással, főleg akvarellben tájképeket, vedutákat, régi épületeket festett. Sokat utazott. Megörökítette Ausztria legszebb vidékeit, műemlékeit s a régi és az új Bécs festői részleteit. Többször járt Magyarországon s a kassai dómon kezdve a klasszicizáló stílusban 1838 után újjáépült Pestig számos építészeti és műszaki nevezetességet lefestett nálunk. Bécsnek haláláig ünnepelt mestere volt. Litográfiával s rézkarccal is foglalkozott. Szépművészeti és Székesfővárosi Múzeumunk számos művét őrzi.

**Altdorfer,** *Albrecht,* német festő szül. 1480 körül, megh. 1538. Az ú. n. dunai iskola főképviselője s mint ezt a Duna menti országokban a XVI. sz. elején, élénk színezés, romantikus felfogás, az alakokkal egyenlő értékűre emelt téralkotás s a tájkép erősen hangsúlyozott ábrázolása jellemzi. Valószínűleg apjának, a regensburgi *A. Ulrich*-nak tanítványa volt. Dürerrel mint metsző és rajzoló került összeköttetésbe. Mint festő erősen eredeti egyéniség, aki bibliai és mitoszi képein, költői felfogásán kívül, különösen az építészeti tér és a tájkép hangulatos levegőjével s fényhatásaival is lebilincsel. Korai műve a budapesti Szépműv. Múzeumban levő arany hátteres Keresztrefeszítés (1521 körül). Szt. Quirinus legendájának 5 képén (3 Nürnbergben, 2 a sienai Akadémiában) a fényhatások erősen kiemelik ezek drámai tartalmát. Egyik legvonzóbb képe Mária születése 1530-ból (München), amelyen alakjait fényben úszó gotikus templomban ábrázolta. Hegyi tájképe (München) az első önálló német tájkép. Mesterien árnyalt rajzai, főleg tájképek, szintén önálló jelentőségűek. Mint fametsző több lemezzel készült lapjain a chiaroscuro elsőrangú mestere. Rézmetszeteivel (korabeli típusok) s 10 rézkarcával (tájképek) az ú. n. kismesterekhez tartozik.

**Altichiero** *da Zevio,* olasz festő, 1320—1385 között, a veronai iskola megalapítója. Freskók: A Madonna előtt hódoló lovagok (Verona S. Anastasia 1380 után), továbbá Krisztus a kereszten, nagy 3 részből álló kompozíció (S. Felice kápolna a paduai Santóban) és jelenetek a Szt. György legendából (Oratorio S. Giorgo, Padua), az utóbbiak Avanzival együtt. A romantikus lovagéletet bemutató, sok érdekes részlettel tele mozgalmas ábrázolások. — Irodalom: *Schubring.* A. und seine Schule (Leipzig, 1898).

**Altomonte, 1.** *Bartholomäus,* osztrák festő, szül. Varsó 1702., megh. Linz 1783. A. 2. fia, kitől első művészi oktatását nyerte. Bolognában Franceschini, Rómában Lutti, majd Nápolyban Solimena tanítványa. 1722. hazatér és állandóan Linzben telepedik meg. 1770. a bécsi képzőműv. Akadémia tagja. Atyjánál jóval kevésbbé termékeny, bár értékben alig mögötte maradó festő, ki leginkább oltárképek terén érvényesítette tehetségét, így Bécsben (St. Josef in Margarethen), Linz (vár. pléb.-templom és Ursulinerinnen), Hellmansöd, Schlägel (Kolostor), Kremsmünster, Admont, Herzogenburg, Raggern stb., hazánkban Győrött (karmeliták) és Sopronban (Szt. Mihály-templom régebbi főoltárképe). Mennyezetfreskóit Linzben (Erzsébet-apácák), St. Florian, St. Pölten (angol kisasszonyok kolostora) és Herzogenburgban találjuk.

**2. A.** *(Hohenberg), Martin* osztrák festő, szül. Nápoly 1657, megh. Heiligenkreuz 1747. A barokk kor egyik legügyesebb kezű és legtermékenyebb oltár- és mennyezetképfestője Ausztriában. Itáliában Baciccio mellett tanult, majd 1684-től III. Sobieski János lengyel király udv. festője lesz, ahol német nevét átolaszosítja és a török korból vett történeti tárgyú képeket fest. 1703-tól Bécsben lakik és a Peter Strudel által alapított festőakadémia tagja lett. 1720-ban Linzbe költözik. Nagyszámú oltárképei Bécs (több mint 15 db), Linz, St. Pölten, Nussdorf,

Zwettl, Kremsmünster, Salzburg, Prága templomaiban és hazánkban a soproni káptalani templomban (főoltárkép) vannak, két olajfestménye (Krisztus a keresztfán és Zsuzsánna és a két öreg) a bécsi udv. múzeumban, a fiatal Sobieskit ábrázoló képe Lembergben, a bécsi Károly-templom egyik oltárképének színvázlata (A naimi ifjú feltámasztása) a budapesti Szépművészeti Múzeumban. Freskófestményei, a bécsi Szt. István székesegyház sekrestyemennyezete, St. Pölten, Linz (pléb. templomkórus), a salzburgi Mirabell-kastély lépcsőházának elpusztult és csak színvázlatban fenmaradt freskói, valamint a bécsi Belvedere mennyezetfreskója, az osztrák mesterek közt még aránylag legközelebbi kapcsolatban mutatják az olasz mesterekkel. Érdekes és jellemző betekintést nyújt úgy az ő, mint fia, *A. Bartholomäus* művészetébe a melki kolostor könyvtárában lévő vázlatkönyve. Néhány rajzát (12 db) a bécsi Albertina őrzi.
*Fleischer.*

**Aluminiumnyomat**, l. *Algráfia.*

**Alunno**, l. *Niccolò da Foligno.*

**Alvarez**, *Luis*, spanyol történeti festő, szül. 1841. Madrid, megh. 1901. 1867 óta Rómában élt. Előbb a népéletből és magasabb társadalmi körökből vett színpompás képeket, később a spanyol történetből merített, virtuóz technikával megfestett nagy kompozíciókat alkotott (II. Fülöp sziklavára a berlini Nationalgalerieben).

**Alvinc**, várkastély, eredetileg a gróf Rédey család tulajdona. Ablak- és ajtókereteit faragott renaissance-díszítmények ékítik. Itt gyilkolták meg 1551-ben Martinuzzi Györgyöt és tartották 1595—97-ig fogva Áron oláh vajdát.

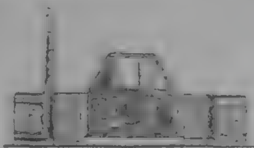
**Alxenor**, Naxos szigetéről a szárazföldre költözött ión szobrász, aki a Kr. e. V. sz. elején működött. Tőle való az Orchomenosban talált, nevével jelzett stélé, melyen egy botjára támaszkodó férfi ugráló kutyájának sáskát mutat (Athén).

**Amadeo** *(Omodeo)*, *Giovanni Antonio* (1447—1522), lombardiai építész és szobrász. Fáradhatatlan munkásságú mester, aki már 19 éves korában a páviai Certosa egyik rendkívül gazdag díszítésű kapúfoglalatát alkotta, tetején egy félköríves Mária-domborművel. 1470—75-ig a bergamói Colleoni-kápolnát építi Medea és Bartolommeo Colleoni síremlékével, pazar plasztikai és egyéb dekoratív ékességekkel. Vallásos tárgyú jelenetek váltakoznak itt allegorikus ábrázolásokkal és az antik mitologiából vett témákkal. A. ezúttal is inkább a díszítés gazdagságára, a finom részletekre gondol, mint az építészeti és figurális formák szerves fogalmazására. A milanói székesegyház toronykupoláját (1490) Dolcebuonóval építi, majd az Ospedale Maggiore építkezését folytatja (1495). Ugyanezekben az években a páviai székesegyházat is ő építi ki. Előbb még a 80-as években a cremonai székesegyház szószékei és kriptája számára farag tanítványa, Pietro da Rho segítségével mozgalmas és kifejező domborműveket, amelyek gazdag freskó-kompoziciókra emlékeztetnek. A Certosa domborművekkel és szobrokkal teli homlokzatán is dolgozik A., sőt 1490-ben mintát készít a homlokzat számára. Szent Lanfrancus síremlékének (Pávia) és S. Borromeo síremlékének (Isola Bella) fölépítése Balducciónak Remete Szt. Péter vértanú milanói síremlékére üt vissza. A. e munkáiban tanítványok segédkeznek. 1510-ben a comói székesegyház kiépítése számára készít tervet, végül 1513-ban a lodii Incoronata-templom felső részét építi. Irodalom: *Maiocchi:* Amadeo scultore, architetto; *Fr. Malaguzzi-Valeri:* Giov. Ant. Amadeo. *Ybl.*

**Aman** (ejtsd: *ámán*), *Jean Edmond*, francia festő, szül. Chevry-Cossigny, 1860. Biztos technikája s korrekt rajztudása különösen női arcképein tűnik ki. Koloritja mesterien adja vissza a hús sápadt fényét. Legismertebb műveinek egyike: Fiatal nő portraitja (Páris, Luxembourg-múzeum.)

**Amberger**, *Christoph*, német festő, szül. 1500 kör., megh. Augsburg 1561. Velencei tanulmányútjának hatása alatt színpompát visz bele az augsburgi festészetbe. Híres képmásai közül kiváló a Sebastian Münsteré (1552, Berlin), szinte olaszos derültségű az augsburgi székesegyházban levő pompás triptychon (1554).

**Ambo**, az ókeresztény templomban a szentírás felolvasására szolgáló emelvény, amelyre lépcsők vezettek fel és amely rendesen kőből készült, néha díszes mellvéddel volt ellátva. Helyébe a középkorban a szószék lépett.


*Ambo*

**Amerighi**, *Michelangelo*, l. *Caravaggio.*

**Amerikai művészet**. I. *Építészet.* Az ifjú északamerikai gyarmaton, „Uj-Angliában", önálló jellegű építészet nem fejlődött ki. A XVIII. szazad amerikai művészete mindenben az anyaországét követte s lényegében nem más, mint a *Queen Anne* és a *Georgian* egyik provinciális hajtása. E *colonial style* legszebb és legjellemzőbb alkotásai a bútorművészet terére esnek. A telepesek általában kiváló asztalosok és ácsok voltak, s a gyarmat életének első évtizedeiben a fa volt a domináló építőanyag.

Lakóházakon kívül, amelyeknek típusa legtisztábban Maryland és Virginia államok nagy dohányültetvényein fejlődött ki, templomokat is korán kezdtek építeni s e téren általában *Wren* (l. o.) nyomán haladtak. A XVIII. század közepéről valók az első nagyobb templomok, a charlestowni Szt. Mihály (valószínüleg Gibbsnek, az oxfordi Radcliffe-könyvtár mesterének tervei szerint), a new-yorki Szt. Pál s a philadelphiai Krisztus-templom. A templomokkal egyidejűleg indult

meg a középületek építése; ezek közül a philadelphiai Independence Hall, a bostoni régi kormányzósági épület s a newporti városháza a legrégibbek, valamenynyi a XVIII. század első feléből.

Új korszaka kezdődött az északamerikai építészetnek a függetlenség kivívása (1776) után. Nagyarányú építkezés indul meg, városok nőnek ki a földből s a monumentális középületek egész sora épül fel, élén a washingtoni Capitol-lal (1793—1830, Thornton, Hallet és Latrobe alkotása). Ebből a korból való a leégett, de eredeti alakjában újra felépült Virginia-egyetem, Jefferson alkotása és Massachusetts állam háza Bostonban, Bullfinch tervei szerint; mindkettő az angol palladiánus klasszicizmus szellemében.

A tisztább klasszicista irány Amerikában aránylag későn jut diadalra, s legszebb alkotásai, elsősorban a modernizált washigtoni Capitol (*Walters* műve), amely több állam kormányzósági épületének szolgált mintául, — már a XIX. század második felébe esnek. A neogótika nem tudott mély gyökereket verni, de néhány reprezentatív alkotása fennmaradt; ezek közül a newyorki Szt. Patrik-székesegyház és Szentháromság-templom, a hartfordi Capitol, a bostoni múzeum s a philadelphiai művészeti akadémia tűnnek ki.

A XIX. század későbbi építészetének élén a francia-román szellemű, de erősen modern érzésű, zseniális *Richardson* áll, a franciaországi román építészet legszebb emlékeire támaszkodó bostoni Szentháromság-templommal, a new-yorki Madison Avenue templomával s albany-i és north-eastoni városházaival. A példátlan kereskedelmi és ipari fellendülés korszakában természetszerűleg az építészet is rendkívüli arányokban fejlődött, és különös gondot fordítottak a kulturális célokat szolgáló épületekre: egyremásra épülnek a nagy nyilvános könyvtárak és egyetemek (Chicago, New-York, Philadelphia, Washington, Boston). A városi építészet a felhőkarcolókban kulminál, amelyeknek tipusát az a törekvés teremtette meg, hogy a város belterületén fekvő nagyértékű telkeket mennél intenzívebben használják ki. A vas és vasbeton korszakában a felhőkarcolók fejlődési lehetőségei szinte korlátlanok (*Cass Gilbert* Woolwich-épülete). Architektúrájuk az erős vertikális tendencia folytán majdnem automatikusan formálódik, de gyakran támaszkodnak valamelyik históriai stílusra is.

Egészséges irányban fejlődött s nagyon szép eredményeket hozott az amerikai villa-architektúra, amely részint kastélyjellegű, részint a modern angol családiház tipusát követi; ez utóbbi irány jelentékenyebb mesterei a philadelphiai *Wilson Eyre* és különösen a nagyon erős tehetségű chicagói *Frank Lloyd Wright*, akinek alacsony, érdekes tömegű, feltűnően horizontális vonalozású házait különösen a nagy ereszkiugrású lapos tető teszi karakterisztikussá; ez Wright házainak bizonyos japános ízt ad.

A modern amerikai építészet a XIX. század végén s a XX. század első negyedében rendezett nagy kiállításokon jelent meg reprezentatív módon. Különösen érdekes és újszerű törekvések voltak észlelhetők az 1893.-i chicagói kiállítás egyes épületein, így *Adler* és *Sullivan* kiváló architektúrájú szállítási csarnokán.

*Barát.*

II. *Szobrászat.* Az amerikai szobrászat, amely Mexikóban egy ősi kultura nagyszerű és eredeti alkotásait hozta létre, melynek más nemzetek szobrászatával való összefüggéseit csak homályosan sejtjük, az ősi időkben szinte kiélte magát. A hódítók ezek maradványainak kérlelhetlen pusztításával, de nem egy hasonértékű újnak teremtésével tüntették ki magukat. Hosszú szünet után a XVIII. században csak egyes elszórt szobrászokról van tudomásunk. A szobrászat rendszeres fejlődését csak a XIX. század mutatja, még pedig az európai fejlődés nyomán, de ezek között is hiányzik az önálló erejű, eredeti művészi egyéniség.

A XVIII. században amerikai származású szobrásznő Patience Wright, született Lovell, szül. Bordentown 1725, megh. London 1785, ki 1769-től Londonban élt és viasz mellszobrairól volt híres. Egyik leánya John Hoppner felesége, fia Joseph Wright mint Benjamin West tanítványa játszik még szerepet az amerikai festészetben. Hajóorrokat díszített faszobraival William Rush, szül. Philadelphia 1756, megh. u. o. 1833. Allegorikus faszobrai közt a leghíresebbek: Az Egyesült Államok, A természet, Indián kereskedelem, továbbá a Schuylkitt folyó nimfája, fa eredeti után bronzba öntve (Philadelphia Fairmount Park), Önarcképe (Pennsylvania Akadémia). Ő volt az 1803-ban alapitott philadelphiai művészeti akadémia első igazgatója. Termékeny és klasszicizáló arcképszobrász John Frazer, szül. Rahway 1790, önarcképe (Pennsylvania Akadémia). Nagyobb munkára mégis idegen művészt hívnak meg, mert a francia Houdon késziti Washington márványszobrát (1788, Richmond Capitol kupolája), ugyanott tőle még Lafayette mellszobra is. Előbbi számos bronzmásolatban terjedt el (Washington Capitol, Cincinati Múz., St. Louis, Lafayette Park).

A tulajdonképpeni első amerikai szobrászok azonban klasszicisták, kik Firenzében és Rómában tanulnak, mely utóbbi helyen Thorvaldsent veszik mintaképül. Ezek 1815 körül kezdenek szerepelni: Horatio Greenough, szül. 1805, megh. 1852. Leghíresebb munkái: Washington klasszikusan fölfogott félmeztelen ülő márványszobra (1843) és Fölszabadítás allegorikus márványcsoportozata, amint egy európai egy nőt és

gyermekét menti meg a támadó indiántól (1857, mindkettő Washington, Capitol), továbbá kortársa Hiram Powers, szül. 1805. megh. 1873. Főmunkája: a Medici Vénusra emlékeztető Görög rabszolganő (1839—40 márvány, Washington, Corcoran Gallery), továbbá klasszicizáló női mellszobrok, Psyche, Proserpina, stb. és arcképszobrok, Franklin, Jefferson (Washington Capitol), Daniel Webster (Chicago). Hozzájuk csatlakozik Thorvaldsen valóságos tanítványa Rómában, Thomas Crawford, szül. New York City 1813. megh. London 1857. Legismertebb munkái: Orpheus a Cerberussal, amint az alvilágba néz vissza (1831 Boston Múz.), A táncoló leány (1844), A haldokló indiánnő (1848, mindkettő New York Metropolitan Mus.), továbbá a Szabadság óriás bronzszobra a kupolán és oromcsoportozata, Amerika multja és jelene (mindkettő Washington Capitol), utolsó munkája (1857) Washington lovas szobra (Richmond). Az első amerikai lovasszobor, Jakson tábornok lovasszobrának (1853, Washington) alkotója Clark Mill, szül. New York 1815, megh. Washington 1883, már realisztikus irányt követ, nemkülönben Henry Kirke Brown, szül. Leyden (Massachusetts) 1814, megh. Newburgh (New York) 1886, kinek lovasszobrai: Washington (1856, New York), Winfield Scott tábornok (1874) és Nathanael Greene tábornok (1877, mindkettő Washington). Több álló szobra Washingtonban (National Statuary Hall).

Ez utóbbi szobrászok már a XIX. század második felének (1850—76) művészeihez vezetnek át. A polgárháború kora egyszersmind a szobrászat inkább nemzeti irányban való fejlődésének kora is, mely a klasszikus tárgyaktól amerikai tárgyakra tér át. Erastus D. Palmer, szül. 1817, kit Az indián leány (1856) és A fehér fogolyleány (1858, mindkettő New York Metropolitan Mus.) szobrain, mint a finom női aktok mesterét ismerjük meg, ezeken kívül számos arcképszobrot és szép síremléket is készített. Thomas Ball, szül. Boston 1819, megh. 1911, főleg emlékszobrokat készített: Washington lovasszobra (Boston), mely Amerika 4. lovasszobra (1869), Lincoln egy négerrel, a rabszolgaság megszüntetésének dicsőítésére (1875, Washington és 1877, Boston), Daniel Webster óriási szobra (1876, New York, Central Park). E szobrászok tanítványai és követői már szabadabbak és lágyabbak, mint ahogy az európai szobrászat is közben ilyenné lett. Brown tanítványa John Quincy Adams Ward köztük a legkiválóbb. Szül. Champaign County (Ohio) 1830, megh. 1910. Az Indián vadász (1857, New York, Central Park) még ifjúkori aktja, ezt követik emlékszobrai: Garfield elnök, A harcos, Államférfi és A diák nagyszerű aktmellékalakjaival (1887), Thomas tábornok lovasszobra (1878, mindkettő Washington) és az élet-teljes, naturalisztikusan fölfogott Henry Ward Beeher. Egy fiatal négernő, ifjú és leány mellékalakjaival (1891, Brooklyn). Palmer tanítványa Launt Thompson, szül. Abbey leix (Ireland) 1833, megh. Middleton (New York) 1894. I. Napoleon álló bronzszobra egyike a legjobb Napoleon-szobroknak (1889, Metropolitan Mus.).

Az 1876-os centennálist követő idők ideálja Páris művészete, amint előbb Firenze és Róma volt döntő hatással. A fiatal amerikai szobrászok a porosz-francia háború kitörése előtt az École des Beaux-Artsban tanulnak. Howard Roberts, szül. Philadelphia 1843. Előkészület a modellálláshoz című aktja volt a francia iskola első szenzációja a centennális kiállításon. Az életteljes mellszobrok alkotója, Jonathan Scott Hartley, szül. Albany (New York) 1846. Palmer műhelyéből került ki (1863—64), de Londonban és Párisban tanult: John Gilbert naturalisztikus bronz mellszobra (Player's Club). Olin Levi Warner, szül. West Suffield (Connecticut) 1844. megh. New York 1896. Legszebb munkái a washingtoni Congressional Library részére készültek (1894): a Tradició csoportozat az oromzaton, a Képzelet és Emlékezet reliefek az ajtókon, továbbá az Ülő Diana kecses aktja (New York).

1876-tól napjainkig terjed az amerikai szobrászat 3. korszaka. Ezt az amerikaiak egyik legnagyobb szobrásza nyitja meg, Augustus Saint-Gaudens, szül. Dublin (Irland) 1848, megh. 1908. Irországban született, New Yorkban nevelkedett, de művészi kiképzését Párisban nyerte. Legkorábbi szobra a nemes egyszerűségű Farragut admiralis álló szobra finom lapos reliefekkel díszített talapzaton (1878—80, New York), továbbá Lincoln közvetlen hatású nagy méretű álló szobra (1887, Chicago), Chapin diakon patetikus szobra, kezében a bibliával (Springfield). Sherman tábornok lovasszobra a lovát vezető mozgalmas Viktoriával (1897—1901, New York, Central Park), legközvetlenebb munkája a fiatalon elpusztult Robert Gould Shaw ezredes bronz emlékreliefje (1897, Boston), amint katonái élén lovagol. Szép ideális női alakjai: egy kereszt alá tervezett 3 angyal egyike Amor Caritas (Paris Luxembourg Múz.) és monumentálisan egyszerű ülő nőalakja az Isteni béke (Washington temető). Plakettjei: a chicagói kiállítás emlékplakettje egy meztelen ifjúval (1893), Robert Louis Stevenson plakettje. A modern szobrászok közt jelentékeny még Daniel Chester French, szül. Exeter (New Hampshire) 1850. Egyik legnépszerűbb munkája Az ifjú szobrász és a halál angyala (bronzrelief 1892, Boston, temető), továbbá John Boyle O'Reillie ír költő mellszobra, alatta megkapó csoporttal, ülő párka a hazafiasságot és költészetet személyesítő 2 ifjúval (1896, Boston), Gallaudet, a süketnémák tanítójának szobra, amint egy leánykát ok-

tat (1888, Washington, Siketnémák intézete). Potterrel együtt készítette Washington lovasszobrát, magasra emelt kardjával (1900, Paris). Számos épületet díszítő szobra közt az Alma mater ülő alakja (1902—3, New York Columbia egyetem). Saint-Gaudens tanítványa Frederick Macmonnies, szül. Brooklyn (New York) 1863, kinek munkái a Carpeaux értelmében vett barokk hatását mutatják: mindenekelőtt a Táncoló bacchánsnő (1894, bronz, Metropolitan Múz.), óriási Száguldó lovai (1900, Brooklyn), továbbá Shakespeare álló szobra (1894, Congressional Library), a hajót ábrázoló nyugtalan kiállítási szökőkút (1893, Columbian Exposition) és a párisi Arc de Triomphera emlékeztető diadalkapu mozgalmas szoborcsoportjai, A hadsereg és a Tengerészet (1895, Brooklyn, Memorial Arch.). Az állatszobrászok között kiválnak: Edward C. Potter, ki egyéb szobrokon kívül, French szobrásszal a párisi Washington szobrot készítette: Farmló (Columbian Exposition). Phimister Proctor, szül. Ontario (Canada) 1862. (Lovon ülő indián harcos). Solon H. Borglum, szül. Ogden (Utah) 1868, a Wild-Westből vett szoborcsoportjaival. Egyéb szobrászok: George Grey Barnard, szül. Bellefonte (Pennsylvania) 1863. Két természet című, a győző és legyőzött aktjából álló márványcsoportján (1890, Metropolitan Mus.) kívül jelentékenyebbek a harrisburgi Capitol számára készült (1908) óriás csoportozatai, köztük a Munka dicsőítése. Paul Wayland Bartlett, szül. New Haven (Connecticut) 1865, kit Lafayette előkelő lovasszobrán kívül az öreg Michelangelo komor álló szobra, Columbus patetikus alakja (Congressional Library), valamint egy szenvedélyesen táncoló indián aktja tett ismertté. Herbert Adams, szül. West Concord (Vermont) 1858, franciásan könnyed női mellszobrairól híres. Legújabban R. Tait Mackenzie aratott erősen realista atlétaszobraival nagy sikert: Futó (Cambridge, Fitzwilliam Múzeum), Atléta (bronz, Oxford Ashmolean Múz.), Bűvész (Metropolitan Mus.), Szandálját kötő futó (Ottava Múz.). A szobrászat legújabb irányai viszont eddig nem találtak követőkre. Igen jellemző az amerikai viszonyokra, hogy az 1886-ban leleplezett óriás méretű rézből vert Szabadság szobrot (a new yorki kikötő világító tornya) idegen művész, az elzászi Friedrich August Bartholdi (1834—1904) készítette. *Fónagy.*

III. *Festészet.* Az amerikai festészet a szobrászathoz hasonlóan nem mutat önálló jelleget. Az amerikai élet, mely oly éles jellegzetességgel válik el az ó-világ társadalmi, gazdasági és politikai életétől a történeti, tájkép és életkép néhány tárgyi motivumán kívül a művészetekben, mint külön alkotó lélek nem jelentkezett. Múzeumaiban és gyűjteményeiben az európai művészet emlékeit gyűjti és még Amerika nagy érdekességű és eredetiségű ősi művészeti emlékeinek gyűjtését is Európának engedte át. Művészetében is az európai áramlatoknak és divatoknak utánzója és átvevője. A XVIII. század nagy angol arcképfestői, az európai klasszicizmus, a német romantikus táj- és történeti festők, a francia barbizoniak, a realizmus, a francia akadémikus festők, a plein-air és impresszionizmus képviselői mind követőkre találnak, és mindnyájan egy-egy festőcsoportra nyomják rá bélyegüket. Whistler az egyetlen jelentékeny amerikai festő, csak születésénél fogva az, az európai fejlődésbe kapcsolódott. Nem a művészi érzék hiányában, hiszen Amerika elég művésztehetséget termel, hanem a sajátos amerikai viszonyokban rejlik az ok: Amerikában nem alakult ki európai értelemben vett, a művészek és a közönség közösségén alapuló művészi talaj. A művészek jórészt Európában tanulnak és innen merítik ihletüket is, de tapasztalataikat az amerikai viszonyok eddig nem tudták önálló művészetté alakítani és fejleszteni.

A legelső, amerikai földön működő festő, egy skót származású arcképfestő, John Symbert, szül. Edinburgh 1684, megh. Boston 1751, az eklektikus történeti festőnek. Sir James Thornhillnek tanítványa, kinél Hogarth-tal együtt tanult. Az első Amerikában született festők is, akik a tulajdonképeni amerikai festők sorát megnyitják, még angol állampolgárok: John Singleton Copley, szül. Boston 1737, megh. London 1815, ki 1774-től végleg Londonban telepedett meg és Benjamin West, szül. Springfield (Swarthmore) 1738, megh. London 1820, ki 1760—63-ban Olaszországban, majd 1763-tól haláláig Londonban élt. Copley főleg mint arcképfestő híres, a Royal Academy tagja (1779). Nem oly temperamentumos, mint akár Gainsborough vagy Reynolds. Amerikában festett képei szárazabbak, keményebbek: Epes Sargent ezredes (magántul. New York); a Londonban festettek inkább angol hatás alatt állanak: a festő családjával (Boston Múz.); az előkelő fölfogású fiatal Mrs Daniel Denison Rogers (magántul. Boston), az idős Mrs Thomas Bolyston (Cambridge Egyetem), Fiatal nő arcképe (Bécs, Liechtenstein képt.). Kevésbé jelentékeny, mint történeti festő: Pierson őrnagy halála a francia támadáskor Jersey szigetén (London National Gall.), Gibraltárt elfoglalja Lord Heathfield. West, alig 22 éves korában jutott Londonba, hol a korabeli fiatal amerikai festők mestere lett, egyike a Royal Academy alapítóinak (1768) és később Reynolds utóda az elnökségben (1792). Eleinte klasszikus és vallásos képeiben a klasszicizmussal kísérletezett: Orstes és Pylades, Hagar és Ismael (Metropolitan Mus.), de ezeket elhomályosították kora történetéből vett életteljesebb képei: Wolfe tábornok halála a quebeki csatában 1759-ben West

számos tanítványához tartoznak: A csataképeit követő, amerikai szabadságharcok népszerű festője, John Trumbull, szül. Libanon (Connecticut) 1756, megh. New York 1843. Történeti képei: Csata Bunker Hillnél (New Haven, Yale University). Az amerikai függetlenség kinyilatkoztatása. Mégis jelentősebbek arcképei: Alexander Hamilton (Metropolitan Mus.), Clinton kormányzó (New York, City Hall), Mrs Washington, továbbá miniatűr arcképek. Másik tanítványa a klasszicista Washington Allston, szül. Waccamaw (South Carolina) 1779, megh. Cambridge (Massachusetts) 1843, ki Rómában Thorvaldsen köréhez tartozott. Főleg bibliai tárgyakat festett: Jeremiás (New Hawen, Yale College), híres képe Egy halott férfi föltámadása (1811, Philadelphia Múz.) Továbbá a mint festő kevésbé, inkább mint író jelentékeny William Dunlap, szül. Perth Amboy 1766, megh. New York 1836. Arcképe a Historical Society csoportképe. Drámákat is írt és az amerikai művészet fejlődéstörténetét (1834). Kései tanítványaihoz tartozik még a Copley mellett legjelentékenyebb és legnépszerűbb régi arcképfestő, Gilbert Stuart, szül. Narrangensett 1755, megh. Boston 1828. Mestere hideg művészete helyett főleg Reynolds és Gainsborough hatottak rá. Kiváló arcképei: Washington (Boston Múz.), Henry Rice kapitány, John Jay, Anthony báró (Metropolitan Mus.), továbbá kitűnő elnökarcképei: Washington, Madison, Monroe és női arcképei, Mrs Blodgett, Miss Bordley (Philadelphia Academy). E régibb festőkhöz tartozik még Alston barátja Rómában és Stuart tanítványa John Vanderlyn, szül. Kingston (New York) 1776, megh. 1852, az olasz klasszikus mesterek követője, kinek néhány arcképén kívül főleg 2 képe ismert: Marius Carthago romjain (1808, California magántul.), Ariadne Naxosban, szabadban alvó akt (1814, Philadelphia Academy).

Külön csoportot képeznek a régebbi amerikai tájképfestők, kik az amerikai táj szépségeit igyekeztek inkább romantikus, mint festői fölfogásban aprólékos részletekkel megörökíteni és mivel főleg a Hudson folyó völgyét festették, a „Hudson River School" neve alatt ismeretesek. Az elsők az ezüstös színeket kedvelő Thomas Doughty, szül. 1793, megh. 1856: A Hudson folyó partja (Metropolitan Mus.). Az előbb rézmetsző Asher B. Durand, szül. 1796, megh. 1886, panorámaszerűen fölfogott tájképeivel. Ugyancsak rézmetsző volt John Frederick Kensett, szül. 1814, megh. 1872, ki a Hudson vidéken kívül európai motivumokat is festett. A legjelentékenyebb azonban Thomas Cole, szül. Angolországban 1801, ki 18 éves korától Amerikában élt, megh. 1848. A klasszikus tájképfestők Claude Lorrain és Salvator Rosa követője, romantikus tájképein még staffázsalakokat alkalmaz: Rombolás, a római császárság sorsa sorozatából (New York Historical Society). Kiűzetés a Paradicsomból (New York, Public Library). Ebbe az 1848-ig terjedő korszakba esik a philadelphiai Academy of fine Arts (1805) és a newyorki American Academy of fine Arts alapítása (1826), melyből később a National Academy of Design fejlődött.

Az amerikai festészet nagyobb lendülete, mely európai nevű művészeket is fölmutathat, a XIX. század második felébe esik. A Hudson iskola fiatalabb tagjai már Düsseldorfban tanultak, aminthogy a német hatás most Düsseldorf és München útján mindinkább érezhetővé válik. James Mac Dougal Hart, szül. 1828 és bátyja William Hart, szül. 1823, megh. 1894, mindketten Skóciából 1831-ben kerültek Amerikába és ez iskola kiváló képviselői. Az ifjabb előbb bátyjánál, majd J. W. Schirmernél Düsseldorfban tanult: Folyópart ökrökkel (Metropolitan Mus.). A sziklás vidékek festője Thomas Moran, szül. 1837: Shonshon vizesés, Yellow Stone (1872, Wahington, Capitol). A nagyszerű világítású tájképek festője Frederick E. Church, szül. 1826, megh. 1900: Chimborazo, Tropikus holdas éj, Cotopaxi (New York Public Library), Niagara (1857, Washington Corcoran Gall.). Az amerikai hegyvidéket festi romantikus szemmel Albert Bierstadt, szül. Solingen (Németország) 1830, megh. 1902, ki korán jutott Amerikába. Düsseldorfban tanult és Church befolyása alatt is állott: Yosemite völgye szarvasokkal (New York Public Library). A figurális festészet is érezte Düsseldorf hatását. Emanuel Leutze, szül. Gmund (Württemberg) 1816, megh. Washington 1868, gyermekkorában került Amerikába, később Düsseldorfban Lessingnél tanult, kinek teatrális történeti stílusát hozta Amerikába: Kivándorlás Nyugatra (Washington Capitol), Washington átkel a Delaware folyó jegén (Metropolitan Mus.) Tanítványa Eastman Johnson, szül. 1824, előbb Düsseldorfban, majd Hágában tanult, genreképeket festett, főleg az amerikai életből: Régi Kentucky ház (1867, New York, Public Library). A régi postakocsival játszó gyerekek, Leányka kedvenc állatkáival (Washington, Corcoran Gall.), Milton leányának diktál (1875). Düsseldorf után a század közepe táján München hatása következik, majd pedig Piloty, majd Diez útján. William Chase, szül. 1849, megh. 1916. Piloty és Wagner tanítványa, főleg mint tanár működött. Az ő tanítványa Walter Shirlaw, szül. 1838, aki alakos tájképeket festett a 70-es évek müncheni művészete értelmében. Frank Duveneck Diez tanítványa. A müncheni hatást mutatja korai képe: A suszterinas (1872, Cincinnati Múz.), egyszerű arcképei már a francia Carolus Duran hatása alatt állnak: Nő fehér kendővel (Philadelphia Múz.), később pedig már az impresszionizmusba

meg át: Ősz villa udvara (Cincinnati Múz.).

A német hatás mellett már a XIX. század harmadik felében a francia hatás érvényesül, egyrészt a történeti festők, főleg Couture értelmében, másrészt a barbizoniak finom tájfestői és Millet befolyása nyomán. William Morris Hunt, szül. Battleboro (Vermont), 1824, megh. Shoals szigetén) 1879, Coutourenél kezdte és Milletnél végezte. Arcképeket, figurális és tájképeket festett: Anya és gyermeke; a gyermek s a pillangó; fürdő akt; dekoratív freskók (Albany Capitol). George Inness szül. Newburg (New-York) 1825, megh., Skóciában 1894. a paysage intime meghonosítója, főleg Corot hatása alatt: Nyári táj; Holdkelte Floridában; Alföldi csend. John La Farge szül. New-York 1835, a barbizoniak, Delacroix és az angol preraffaeliták tudását mutatja színes, sokszor dekoratív képein: Pomona; Ősz; Aranykor; Krisztus mennybemenetele (New York, Church of the Ascension); A nap angyala (New York Paulisták templomа), George Fuller szül. Deerfield (Massachusetts) 1822, megh. 1884, költőiségében és tárgyaiban Millet-vel rokon: Pulykapásztorleány (1878); A cigányleány. A 70-es évek francia akadémikus festészetének hatása érzik néhány más festőnél. Wyatt Eaton szül. 1849, megh. 1890, Gérôme tanítványa, arcképeket és aktokat festett: Ariadne; Daphne. Elihu Vedder, szül. 1836, Picotnál tanult. Allegorikus freskói: A küszöb őre (Pittsburg, Carnegie intézet) és főleg illusztrációi Omar Khájám költeményeihez ismeretesek. A barbizoniak hatását folytatják a tájképfestők: Alexander H. Wyant szül. Defiance (Ohio) 1836, megh. 1892, a színes Homer D. Martin szül. Albany (New York) 1836, megh. 1896 a Daubignyból kiindult Dwight W. Tryon szül. 1840, a majd Rousseau, majd Daubigny nyomdokain haladó Henry W. Ranger szül. 1858. A Courbetval rokon realizmus főképviselője Winslow Homer az Óceán mellett folyó élet festője szül. 1836, megh., 1905: A hajós őrszem; Leány a parton nyugati szélben; Néger a hullámzó tengeren. Az impresszionizmushoz való átmenetet képviselők: a hollandi tulipán mezőket festő George Hitcock szül. 1850, megh. 1913 és a hollandi tengerparti nép életét ábrázoló Gari Melchers szül. 1860, kik mindaketten csak születésüknél fogva amerikaiak. A Manet és Monet impresszionizmusának főképviselője azonban és egyszersmind a legjelentékenyebb modern amerikai festők egyike: James Mac Neill Whistler (l. o.) szül. Lowell (Massachusetts) 1834, megh. London 1903, aki a 60-as évek elején Párisban a Manet körül csoportosult festőkkel részt vett az impresszionizmus első harcaiban, majd később annak kiépítésében Degas mellett egyik legjelentősebb oszlopa. Whistler hatása számos, főleg tájképfestőt hajtott a francia impresszionizmus táborába, kik mind a levegő okozta változásokat festik: Alexander Harrison szül. Philadelphia 1853, a tenger, csendes tavak és plain-air-aktok festője, Willard L. Metcalf szül. 1858, ki már Monet nyomdokaiban halad, a Monet és a pointillistákkal érintkező Childe Hassam szül. 1859. Whistlerhez legközelebb áll azonban Leon Dabo szül. 1868, ki színfantáziáit álmodozó hangulattal tölti be és elmosódó rezgő színekben festi az oceánt és New-York tenger felől látszó felhőkarcolóit. E festők már az amerikai festészet utolsó idejébe vezetnek. Whistler hatása még a grafikában is érezhető, mely előtte is az amerikai illusztrált lapok, a Century Magazine és Harpers Monthly hasábjain főleg kitűnő fametszőket, a The American Art Review-ben pedig karcolókat mutatott fel. Az angolokon kívül legjobb amerikai tanítványa Joseph Pennell, szül. 1860. Már korai, épületeket ábrázoló karcaiban mesterét követi, de még inkább a későbbi elmosódó körvonalakkal dolgozó, festői hatásuakban, melyek európai városokon kívül az amerikai felhőkarcolók és gyárak szépségeit adják vissza. W. mellett a másik világhírre szert tett amerikai festő, John Singer Sargent (l. o.) szül. 1856, megh London 1924, az előkelő világ keresett arcképfestője, ki finom színharmoniákban vetette oda előkelő lendülettel festett arcképeit. Úgy ő, mint W. életük nagy részét Párisban és Londonban töltötték és amerikai voltukat inkább csak születési helyük jelzi. Ugyancsak az arckép terén váltak ki: a Londonban élő és főleg nőket és gyermekeket festő James J. Shannon, szül. 1861. Virágárus lány gyermekével (London Tate Gall.), John White Alexander szül. Alleghany (Pittsburg mellett) 1853, könnyed arcképeivel, Frank W. Benson szül. 1862, ki színes, franciás arcképeken kívül napos plein-arcképeket festett. Az amerikai művészek 1877-ben társaságba tömörültek Society of American Artists, melynek első elnöke John La Farge volt, kevésbé jelentékeny egy későbbi (1898) alakulás a Society of the Ten American Painters. Az amerikai művészetnek az európai köztudatba való átmenetelére azonban legnagyobb fontosságú külön csoportba való bemutatkozásuk volt az 1889-i és 1900-i párisi világkiállításon, továbbá 1909-ben Berlinben. — Irodalom: *Lester*, The artists of America (New-York 1846); *Benjamin:* S. H. W., Art in America (New York 1800); *Hartman* Sudakichi, A. history of American Art (Boston 1902, 2 köt.); *Clark* W. J., Great American Sculptures (Philadelphia 1877); *Taft L.*, The history of American Sculpture (New-York—London 1903); *Caffin Ch.:* American Masters of Sculpture (New York, 1903); *Downess W. H.:* Twelwe Great Artists (Boston, 1900); *French H. W.:* Art and Artists of Connecticut (Boston, 1879); *Cortinoz R.:* Augustus Saint-Gaudens (Boston—New York, 1907); *Dunlup W.:* History of the Arts of Design (New York 1834); *Bayley, Little*

Known Early American Portrait Painters, One hundred early American Paintings (New York, Ehrich Galleries, 1918); *Isham S.*: History of American painting (New York—London, 1905); *Caffin Ch. A.*: American Masters of painting (London, 1903); U. a.: The story of American painting (London 1908); *Spadden:* Famous painters in America (New York 1907); *Shelden G. W.*: American painters (New York, 1879); *Bayley F. W.*: Copley Perkins A. T., Copley (Boston, 1873); *Amory M. B.*: Copley (Boston, 1882); *Mason G. C.*: Stuart (New York, 1879); *Appleton's* Cyclopaedia of American Biography (London, 1885—1901); *Tuckerman's* Book of the Artists (New York, 1867); *Bryan's* Dictionary of Painters and Engrarars (New York, Williamson, 1903, 5 köt.).

*Fónagy.*

**Amerling,** *Friedrich,* osztrák festő, szül. Bécs. 1803. ápr. 13, megh. u. o. 1887. Szülőhelyén, Londonban (Lawrence-tól), Párisban (Horace Vernet-től) tanult. Festett történelmi képeket is, de utóbb szinte kizárólag arcképeket. Főleg a bécsi udvar s osztrák és magyar főurak foglalkoztatták. Akadémiánk számára megfestette gr. Széchényi István nagy képmását. Szépművészeti Múzeumunk arcképtanulmányai érdekes sorozatát őrzi.

**Amiet,** *Kuno,* svájci festő, szül. Solothurn 1868. Münchenben, majd Párisban tanult (Bouguerea, T. Robert-Fleury). Döntő hatással azonban az impresszionisták és neoimpresszionisták (Gauguin és a pont-aveni festők, akikkel egyideig együtt dolgozott) voltak rá. Előbb lágy, elmosódó színekben, melyből erős lokálszín világít ki, festett, később a szín, nem a vonal uralkodott nála. Arckép-, táj- és genreképek (Hodler arcképe; A fürdő 1908. — Anya és gyermeke 1911).

**Amman,** *Jost,* német festő, fametsző és rézmetsző, szül. Zürich, 1539., megh. 1591. Nürnberg. Heraldikai, népviseleti fametszései híresek. Legnevezetesebb fametszet- és rézmetszet-sorozatai: „Frauentrachtenbuch", „Landsknechte" „Kartenspielbuch", Stände und Handwerker mit Versen von Hans Sachs." — Irodalom: *Becker* (Leipzig 1854).

**Ammanati,** *Bartolommeo,* (1511—1592), olasz építész és szobrász. Mint szobrász eleinte Bandinelli és Jac. Sansovino tanítványa, de inkább Michelangelo hatása alatt állott. Erről tanúskodik főműve, a firenzei Piazza della Signorián levő, a mitológiából vett dekoratív alakokkal gazdagon ékesített díszkútja (1571—75), melyen Neptunus, tengeri lovaktól húzott fogatán, diadalmasan jelenik meg. Őszintébb hatásúak A. ez alkotásánál a római S. Pietro in Montorióban, III. Gyula pápa rokonainak síremlékén, valamint a mellette levő fülkékben látható alakok és a Villa di Papa Giulio gyermek-kútja. Jelentékenyebb A. építőművészi tevékenysége. A barokk palotastílus kifejlődésében jelentékeny része van. Szereti a rusztikát, mellyel az épületek sarkait, nyílásait keretezi, sőt a féloszlopokat is rusztikával tagolja (a firenzei Pal. Pitti udvarán). A nyílásokat erőteljes foglalattal veszi körül, a díszítést lehetőleg elhagyja. Palotái így méltóságteljes, kissé komoran nehézkes hangulatúak. Rómában a Pal. Ruspoli és a Collegio Romano hatásos udvara legjobb művei. Firenzében a Pal. Pitti udvarán kívül számos palotát épített és ő emelte az Arno fölé a Ponte Trinitát, a mely úgy művészileg, mint technikailag mestermű. A S. Spirito kolostor udvara váltakozó íves és gerendás árkádjaival szintén jelentékeny alkotás. Luccában, Volterrában és Sienában is épített. *Trattato di Architettura* címen elméleti munkát írt, mely azonban csak töredékesen maradt reánk.

**Amphiprostylos,** görög templomtípus, amelynél csak a két keskeny oldal van oszlopsorral szegélyezve, a hosszoldalok nem. A ritkább típusok közé tartozik (Illisosmenti ión templom Athénben).



*Amphiprostylos*

**Amphitheatrum,** szószerint körszínház, a rómaiaknál a bajvívók közti és a vadállatokkal való küzdelmek megtartására szolgáló építmény. Ősalakjának az a fából készült A. tekinthető, amelyet Julius Caesar emeltetett Rómában s azután a játékok befejeztével lebontatott. Később nemes anyagból épült s gazdag kiképzést nyert. Az A. rendesen elliptikus alaprajzú volt, közepén folyosóval körülvett s elkerített arénával, amelyen a küzdelmek folytak, köröskörül lépcsőzetesen épült, boltozatokra támaszkodó ülés-sorokkal, amelyeket helyenként lépcsők szeltek át. A legalsó sor *(podium)* a játékbírák helye volt. Itt volt a császári páholy, a szenátorok, papok, vesztaszűzek és lovagok helyei, ezek felett a polgárok és a köznép padsorai *(cavea prima, media, summa)*, végül pedig az asszonyoknak fentartott födött galéria. Az A. külső homlokzatát rendesen egymás fölött húzódó árkádsorok alkották. Az A. körül futó oszlopcsarnokból kapuk *(vomitoria)* vezettek az egyes üléssorokhoz *(gradationes)*. Legfelül galéria szaladt körül. A római világbirodalomnak jóformán minden részében épültek A.-ok. Leghatalmasabb a római Colosseum (A. Flavium vagy Vespasiani), 40—50.000 néző számára, utána a capuai következik. Nevezetesek a régi Gallia területén Nîmes, Arles és Lyon, olasz földön a már említetteken kívül Verona, Brescia, Pola, Pompeji, Catania és Siracusa. *Barát.*

**Amphora,** talpon álló, folyadékok megőrzésére szánt hasas, kétfülű edény, többé-kevésbbé szűk szájnyílással. Az idők


Amphora

folyamán formája is változik, eleinte nehézkesebb, később karcsubb. Mint más edények, gyakran festve volt. A panathenéi versenyeken a győztesek olajjal töltött A-t kaptak.

**Amsterdam**, Rijks Museum, Cuypers tervei szerint épült 1877—85-ben, hollandi átmeneti gótikus-renaissance stílusban. Földszint vannak elhelyezve: a fegyver-, egyenruha és tengerhajózási gyűjtemény, továbbá az iparművészeti, egyházművészeti- és metszetgyűjtemény. Az első emeleten levő képtár a régi németalföldi és a XVII. sz.-beli hollandi művészet gazdag anyagát tartalmazza, nevezetesen Rembrandt néhány főművét: az *Éjjeli őrjárat-ot*, *a Posztós céh elöljáróinak csoportképét* stb. U. i. a Történelmi képcsarnok és a Modern képtár.

**Ananászserleg**, elnevezést alkalmazzák a szőlőfürtserlegekre, holott csak akkor kellene használni, ha az egyes hólyagok nem gömbölyűek, de facettáltak. Az ilyen darabok igen ritkák.

**Anatoliai szőnyeg**, Kisázsiának nyugati részében (Usak, Ghiordes, Kula, Ladik, Bergama stb.) készült csomózott török szőnyegek.

**Ancher** *Michael Peter*, dán festő szül. 1849. Rutsker (Bornholm). Évek óta Skagenben él. A nyers, egészséges naturalizmus képviselője, képeiben férfias erő van, a dán művészet vezető egyénisége. Tárgyait a dán halászok életéből meríti. Több képe a kopenhágai múzeumban. Önarcképe (1905) nálunk a Szépműv. Múz.-ban.

**Anderloni**, *Pietro*, olasz rézmetsző szül. 1784., megh. Milano 1849. Tiziano és Raffael után metszette lapjait, melyek széles festői felfogásuk miatt becsesek.

**Andokides**, attikai fazekas, talán egyszersmind vázafestő is, a Kr. e. VI. sz. végéről. Az ő korában lett divatos a vörösalakos vázafestészet, úgy, hogy nála egy és ugyanazon edényen fekete- és vörösalakos ábrázolás fordul elő.

**André**, *Edouard*, francia tájkertész és kertművész. Haussmannal és Alphand-al együtt alakítja a párisi Bois de Boulognet, a longchamp-i versenypálvát, a Jardin d'acclimatation-t, a Bois de Vincennes-t, a Buttes-Chaumont, a Parc Monsouris-t, mind tájképies irányban. Kiterjedt irodalmi működést folytatott.

**Andrea da Firenze**, olasz festő a XIV. században. Újabban neki tulajdonítják a pisai Campo Santóban a S. Ranieri életéből vett jeleneteket: Szt. Ranieri elhagyja a világi életet, Palesztinába utazik, legyőzi a kísértéseket (freskók igen rossz állapotban). Stílusban ezekhez közel állanak Firenzében a Cappella degli Spagnuoliban levő freskók (1350 után): Krisztus a kereszten (oltárfal), Aquinói Szt. Tamás diadala (nyugati fal), A küzdő és diadalmas egyház (keleti fal). Ez utóbbi a XIV. század legérdekesebb allegorikus ábrázolásainak egyike.

**Andrea del Sarto**, l. *Sarto*.

**Andreas Pannonicus** magyar származású miniatűrfestő a XV. század 2. felében, Itáliában dolgozott. Fennmaradt műve a modenai könyvtárban levő miniált kodex, I. Ercole ferrarai herceg képmásával.

**Andrejka** *József* szobrász, szül. Budapest 1859 máj. 2, ugyanitt és Bécsben végezte tanulmányait. Főkép egyházi jellegű szobrokat mintázott (Újpest, Kalocsa, Bruckenau).

**Andreoli**, *Giorgio di Pietro*, a XV. sz. vége felé fivéreivel Salimbene- és Giovannival Páviából Gubbióban telepedett le. Mint majolikafestő és mint mintázó volt kiváló. Hogy Páviában készített-e már majolikákat, nem tudjuk, de az ő alkotásának köszönheti a gubbiói gyár nagy hírét. Talán ő a feltalálója az általa oly nagyszerűen alkalmazott arany- és rubin-lüszternek. Munkáinak rajza nem kifogástalan, de színezésük ereje és fénye utólérhetetlen. A téma választásában kortársakra, így gyakran Robettá-ra támaszkodik. Számos elsőrangú műve maradt ránk. Az utolsó évtizedekben bámulatos árakat fizettek értük. Hogy fivérei munkájában mennyire voltak segítségére, nem tudjuk, ugyanez áll fiairól: Vincenzóról és Maestro Cencio-ról. Giorgio 1560-ban halt meg.

**Andrieu**, *Bertrand*, (1761—1822.), francia éremvéső, 1788-ban telepedik le Párisban és a klasszikus iránynak hódol. Különösen Napoleon emlékét örökíti meg gyakorta érmein.

**Androuet** (ejtsd: andrué), *Jacques*, l. *Ducerceau*.

**Angeli** *Henrik* festő, szül. Sopron 1840, megh. 1925. Bécsi tanulmányai után Düsseldorfba költözött s itt megfestette első történeti kompozícióját, *Stuart Máriát* (1857). Ezt Münchenben és Bécsben még egy sor gazdagon jelenetezett történeti képe követte; a hetvenes évektől fogva, midőn külön iskolát kapott a bécsi Akadémián, mégis inkább virtuóz módon megfestett arcképei biztosítottak neki nagy keresettséget az arisztokratikus és udvari (Berlin, London, Pétervár) körök részéről. Ezeket az arcképeket meleg színezés, a szalón leszűrt pompája, biztos futamú ecsetjárás jellemzi.

**Angelico**, lásd *Fiesole*.

**Angermeier**, *Christoph*, müncheni elefántcsontfaragó, megh. 1633. Monogrammja góthikus A, alatta SP.

**Angol művészet.** *I. Építészet.* **A keresztény időket megelőző kornak kevés épí**tészeti emléke maradt a brit szigeteken.

# *A N G O L   M Ű V É S Z E T   I.*



Ely, székesegyház



Windsor, Szent György kápolna belseje



*Christopher Wren:* A londoni Szent Pál székesegyház



*John Thorpe:* Hatfield House



*Thomas Gainsborough:* Női arckép
London, National Gallery



*Henry Raeburn:* Lady Miller arcképe
Edinborough képtár



*Joshua Reynolds:* Női arckép
London, National Gallery



*Dante Gabriel Rossetti:* Proserpine
London, Tate Gallery

# A N G O L   M Ű V É S Z E T   I I I.



*John Constable:* A szántóföld
London, National Gallery



*William Turner:* Temetés a tengeren
London, National Gallery



*William Hogarth:* Divatos házasság
London, National Gallery



*James Mac Neill Whistler:* Old Battersea Bridge



Versailles, Salle de guerre
*(Jules H. Mansart)*



Bécs, az egykori Daun-palota lépcsőháza



Rothenburg o. d. T., a polgári iskola kapuja



Drezda, a kath. Hofkirche szentélyzaradéka
*(Chiaveri)*

A kőkorszak végéről, a Kr. e. II. évezred első századaiból valók a Salisbury melletti *Stonehenge* hatalmas, nyers kőkolosszusai, míg az írországi *dun*-ok, kőből való ciklopikus körsáncok, amelyek több helyütt fordulnak elő (Antrim, Donegal, Kerry) s nagy készséggel megmunkált kőfalaikkal tűnnek ki, sokkal újabb keletűek. A római kor emlékei túlnyomó részben jelentéktelenek. A kereszténység a IV. és V. századok fordulóján talált útat a szigetekre s különösen Írországban vert mély gyökeret, ahol csodálatos ős-keresztény kultúra fejlődött ki; e kor építészete jóformán teljesen elveszett, s csak a kerry-i grófság néhány rom-emléke, Skelling magányos monostor-maradványai, néhány kőkapu, a kunyhóalakú gallerusi kőoratórium s egyes donjonszerű, felderítetlen rendeltetésű kerek tornyok (Brechin, Skócia) hirdetik emlékét.

A kelta kultúrát az angol-szász váltotta fel, amelynek tartama az V. századtól a XI. század derekáig terjed. E korszak építészetének sok érdekes egyházi emléke maradt fenn, s közülük a régebbieken világosan konstatálhatók úgy római, mint kelta hatások. Az emlékek sorából Canterbury két régi temploma, S. Martin és S. Paucras s a brixworthi templom emelkedik ki; ez utóbbi a VII. század végéről való s egyike a legjobb állapotban fenmaradt szász emlékeknek. A korszak stílusa az első századokban a román művészet primitív formáit mutatja, de a IX. századtól némi fejlődés konstatálható (Avebury, Bardsey, Bradford-on-Avon, Barton-on-Humber, a hatalmas tornyú Earls Barton és Branston templomai). A formanyelv valamivel gazdagabb, itt-ott egy-egy arkatúra s néhány valóságos oszlop is feltűnik, egyébként nagy falfelületekkel s aránylag kisméretű nyílásokkal dolgoznak. Általában primitív és formaszegény művészet, amely mestereinek középszerű konstruktív és művészi képességeiről tanuskodik.

Új korszak kezdődik Anglia történetében, amikor Vilmos normandiai herceg átkel a csatornán (1066), s az angol-szász nemesség színe-java elhull a hastingsi csatatéren. Megkezdődik a normann uralom, a maga nagy és virágzó kultúrájával. Az építészet a francia-román normandiai iskola hatása alatt fejlődik, s jellemző vonásaik jóformán azonosak. Canterbury Caen nyomán épül, s normandiai mintára építették azt a régi templomot is, amely a mai Westminster helyén állott. Az anglo-normann templomok rendszerint háromhajósak s nagy apsis-gazdagságukkal tűnnek ki (S. Albans). Egyébként hatalmas arányok, a konstrukció nehézkessége, rendkívül erős falak és támasztórendszerek jellemzik őket, és mindenképpen nagy haladást jelentenek az előző kor építészetéhez képest. A boltozat ritka s többnyire csak a mellékhajókban fordul elő, míg a főhajó fafödélszéket kapott. Szép példái az anglo-normann architektúrának, tehát az *angol-román* stílusnak a londoni Tower S. Johns kápolnája, a már említett S. Albans, amelynek szép festett famennyezete volt, York, Winchester, Ely, London, Rochester, Norwich, Worcester, Chichester, Gloucester és Durham kathedrálisai, valamennyi a XI. század utolsó éveiből. Túlnyomó részüket később átépítették, s így már csak kevés nyoma van rajtuk a normann mesterek művészetének.

A *korai gotika* első rendszeres alkalmazása a cisztercita-apátságokban fordul elő (Fountains Abbey), de többnyire még román formákkal keveredve. Szép emléke ennek az átmeneti kornak Chichester kathedrálisa a XII. század utolsó negyedéből, s szerkezetileg és formailag egyaránt nagy haladást jelentenek Lincoln és Salisbury, a korai gotika reprezentatív alkotásai angol földön; ez utóbbinak építése már a XIII. századba esik. Különösen nemes Lincoln nyugati homlokzata, Salisburynek egész architektonikus felépítése és gyönyörű tornya. A többi nagy templom egyes részletei közül York „öt testvér"-nek nevezett remek ötös ablaka, Ely nyugati és Wells északi előcsarnoka emelkednek ki. A gotika első periódusának végén a nagyszabású Westminster Abbey áll, amelynek egyes részei már a második korba, a *dekorált stílus* idejébe esnek. Az átmenet szinte észrevétlen. Az új korszakot a dekoratív formák végtelen gazdagsága jellemzi, amely valósággal felbontja a falsíkokat (Exeter és Lichfield). Jellemző épületei a kornak a nagy templomokhoz csatlakozó pompás káptalanházak, amelyek már az átmenet korában sem voltak ismeretlenek (Salisbury, Westminster), és nagyobb számmal keletkeztek rendkívül gazdag templomi síremlékek (Gloucester, Beverley). A gotika harmadik korszakában, amelyet *perpendicular style*-nek (l. o.) neveztek el, a dekoratív formák gazdagsága tetőpontját éri el, de ez a nagy gazdagság nem nyugtalanul és szeszélyesen lobog, hanem függélyes vonalak rendszerébe van fogva, amelybe vízszintes tendenciák is belejátszanak (Cambridge: King's College, Canterbury, Gloucester és Winchester egyes részei, három gyönyörű oxfordi kápolna: Magdalen College, New College, All Souls College, London: Westminster Hall, Windsor: Sz. György-kápolna, s a stílusnak talán legszebb és legfejlettebb példája, a Westminster VII. Henrik-kápolnája; a világi épületek közül Hampton Court nagy része). Igen jellemző e korban a legyezőboltozat, de nem kevésbbé jellegzetesek a pompás gerendamennyezetek, ezek közül is elsősorban a Westminster Hall-é, amelyet az angolok az ácsművesség világraszóló alkotásának tartanak.

A perpendicular style korszaka nagyon hosszú volt. Emlékei a XVI század első negyedében is kimutathatók, de még ezután

sem szűnnek meg teljesen; formanyelvük a kelet felől beszivárgó renaissance formai elemeivel keveredik s megszületik a *Tudor style* (1485—1558). Az olasz renaissance első nyomai Wolsey bíboros hamptoncourti palotáján tűnnek fel, amelynek dekoratív munkái körül az olasz Giovanni da Majanónak is szerepe volt; általában a korszak számos nagyobb építkezésénél dolgoztak idegen, kezdetben olasz, később inkább flamand és német mesterek, köztük a nagy Holbein, akinek főműve angol földön a rajzban fenmaradt londoni King Street-kapú volt. A németek bizonyos nehézkességet hoztak magukkal, amely különösen Erzsébet korában érvényesül (1558—1603, *Elisabethan style)*; egyébként úgy Erzsébet, mint I. Jakab korában (1603—1625, *Jacobean style)*, a tulajdonképpeni angol renaissance idején, az architektúrát a formanyelv bizonytalansága, de ügyes felépítés, gyakran művészi tömegcsoportosítás, határozott elegancia s a nagyméretű ablakokkal áttört homlokzatok barátságos karaktere jellemzi. Az épületek nagy része lakóház és kastély (Longleat, Montacute, Knole, Hardwicke Hall, Hatfield House). A faépítészet is virágzik, s alkotásai részben a perpendicular style fába átvitt formanyelvét mutatják, részben a *Tudor-stílushoz* simulnak (Lyemore, Ockwells).

A Tudor-korszak s az utána következő idők formailag többé-kevésbbé zavaros és kiforratlan művészetét a XVII. században tiszta és nyugodt *klasszicizmus* váltja fel, amelynek nagymesterei *Inigo Jones* és *Sir Christopher Wren* (l. o.). A két mester iskolát csinált; hosszú emberöltőkön keresztül jóformán minden angol építész az ő szellemükben dolgozott. Az epigonok közül *Vanbrugh* (l. o.) és *Kent* válnak ki; utóbbi építette a Whitehall Horse Guards épületét és a norfolki Holkham House-ot, kissé száraz, de előkelő formákban. *Gibbs* és *Hawksmoor*, az utóbbi Wren egyik tanítványa, jeles templomépítők voltak, s általában Gibbs tekinthető a Wren utáni idők legerősebb tehetségének; legszebb profán épülete a köralaprajzú oxfordi Radcliffe-könyvtár. A palladiánus klasszicizmus többi építésze közül *Vardy* (Spencer House, S. James), *George Dance* (Mansion House), *Chambers* (l. o.), *Sir Robert Taylor, James Craig*, az edinburgi nagymester, *Cooley* és *Gandon*, Dublin vezető építészei, végül az *Adam*-család (l. o.) válnak ki.

Az Adam-ok működése mintegy lezárja az angol renaissance fejlődését. Utánuk a *neoklasszicisták* következnek, az építészarcheológusok, élükön *James Stuart*-tal (1713—88), aki *Revett*-tel együtt Athén régiségeit publikálja (1762). Bizonyos értelemben már Robert Adam is hozzájuk számít; ő is rajongója volt az antik építészetnek, vonzotta a „near east", s Diocletianus spalatói palotájáról pompás művet tett közzé. A neoklasszicizmus mellett a *neogotikának* is sok híve van; amannak mesterei közül *Henry Holland*, a *Wyatt*-fivérek, *S. P. Cockerell, Nash* (l. o.), *Sir John Soane* (l. o.) és *William Wilkins* (University College, National Gallery), a későbbiek közül *Barry* (l. o.), egyben a neogotikus londoni parlament alkotója, *Pennethorne, Smirke* (l. o.), az *Inwood*-család (l. o.), *Sir William Tite*, a londoni tőzsde mestere és a zseniális *H. L. Elmes* (Liverpool: Sir Georges Hall) válnak ki, míg az új csúcsíves művészet nevezetesebb mesterei *Pugin* (l. o.), *Horace Walpole* (Strawberry Hill), *G. E. Street* (Law Courts), *Butterfield* (Oxford: Keble College), *Pearson* (a Westminster északi előcsarnoka és számos londoni templom), s mindnyájuk közt a legerősebb, *Sir G. Scott* (l. o.).

A *modern angol építészet* legfőbb jellemző vonása a *történelmi eklekticizmus*. Históriai formákkal és históriai szellemben dolgoznak, különösebb önállóságra valló törekvés nélkül. Részben a palladiánus klasszicizmusból, részint a középkor építészetéből, részint — mint *R. Norman Shaw* és társai — a németalföldi elemekkel átszőtt késői angol renaissanceból, a Queen Anne-ból merítenek. Általában konzervatív módon ragaszkodnak a jól bevált stílusokhoz, amelyeket mindig ízléssel és tudással használnak fel (*Marshall Mackenzie:* Waldorf Hotel Londonban, *Willom Young:* glasgowi városháza és londoni hadügyminisztérium, *Sir Aston Webb:* New College of Science, South Kensington, *Sir E. Brumwell Thomas:* belfasti városháza és londoni természettudományi múzeum, *R. Norman Shaw:* Piccadilly Hotel Londonban). Merész ujításnak számít, ha egy-egy építész, mint *C. Harrison Townsend* (whitechapeli képtár, Horniman-múzeum), önálló utakon jár s eredeti formanyelvre törekszik. A modern angol egyházi architektúra reprezentatív alkotása a bizánci szellemű londoni új Westminster székesegyház, Bentley nagyszabású műve.

Külön fejezete a modern angol architektúrának a *lakóházépítészet*, amely igen magas fokra fejlődött s a kontinens újabb építészetére is rendkívüli hatással volt. Az angol lakóháznak, nevezetesen a vidéki cottage-nak, kitűnő, minden részletében átgondolt s a bebútorozás minden követelményével számoló alaprajza van, architektúrája pedig, némi történelmi reminiszcenciáktól eltekintve, jóformán minden dekoratív elem mellőzésével, tisztán az alaprajzból előálló művészi tömegcsoportosítással törekszik hatásra. A lakóházépítészet, amelynek nagymestere *Baillie Scott*, a modern angol architektúra legegészségesebb és legértékesebb fejezete. *Barát.*

II. *Szobrászat.* Az angol szobrászat első megnyilatkozásai síremlékeken kezdődnek. Többnyire dombormű sírtáblák, ünnepélyes nyugodtsággal fekvő királyok, püspökök, páncélruhába öltözött lovagok precíz, de általában közepes nívójú ábrázolásával. Roger és Jocelyn püspökök sír-

emlékei a salisbury-i székesegyházban a XII. századból a legrégebbiekhez tartoznak. A XIII. századból valók az élénkebb lovagemlékek: William Longespee síremléke a salisbury-i székesegyházban és Robert de Ros-é a londoni Templetemplomban, a század végéről pedig III. Henrik és Eleonora királyné. I. Eduard feleségének fenséges bronzalakjai William Torrel (1290 körül) mesterművei a londoni Westminster apátságban. A XIV. században alabástrom és bronzsíremlék váltakoznak, majd az angol gotika lágy stilusában: John of Eltham ifjú lovag síremléke a Westminster-apátságban, majd a XIV. század végén divatos szigorú merev stílusban; III. Eduard bronzalakja ugyanott. A XIII. század második felében kezdődik a síremlék-szobrászat mellett a nagy székesegyházak szobrászi díszítése. A XIV. század elején még a modoros gotika a divatos, mely a század közepe felé olaszos lágyságba, végén pedig szigorú merevségbe megy át. A wellsi székesegyház homlokzatának a megváltást ábrázoló mintegy 600 alakja még a XIII. század második feléből való, ellenben a Madonna angyalokkal a főkapu ívmezőjében a XIV. századból már a gótika hajladozását mutatja. A lincolni székesegyház angyalreliefjei a szentélyablakok ívcikkelyeiben a XIII. század második felének legszebb emlékei, a homlokzat királyszobrai azonban a XIV. század hanyatló merev stilusának alkotásai. A XIV. század lágy stilusának példái az exeteri székesegyház előcsarnokában Mária megkoronázása és a 12 apostol alatta, az angol királyok ülő alakjai. A merev stílus példái az elyi székesegyház oszlopfőinek hosszúra nyúlt alakjai a XIV. század közepéről. A XV. század hideg perpendicular stílusával megszűnik a székesegyházak szobrászi dísze és a szobrászat egyedül a síremlékekre szorítkozik. Egy előkelő hölgy síremléke a chichesteri székesegyházban 1400 körül még a szigorú stílus kiváló terméke, az új század realizmusra való törekvését mutatják naturalisztikus részleteikkel IV. Henrik és nejének nagyszerű síremlékei a canterburyi székesegyházban a XV. század közepéről. még erősebben érvényesül ez a warwicki templomban lévő Beauchamp angol államférfiú életteljes fekvő bronz alakján, mely állítólag londoni ércöntő műve. A XV. század vége felé mindinkább ritkulnak az effajta alkotások és a gótikus szobrászat megszűnésével hosszú szünet áll be. A XVI. század első felében olasz, második felében német és németalföldi szobrászok látják el a szobrászi föladatokat. Pietro Torrigiani (1470—82) készítette VII. Henrik és nejének szép bronz síremlékét a Westminsterben és dr. Young terrakotta síremlékét a londoni Rolls Buildings-ben. Benedetto da Rovezzano és Giov. Majano Welsey biboros síremléke 1520-ból nem maradt ránk. Németalföldi szobrászok kapuk és kaminok díszítésén kívül számos síremléket készítettek. Oszlopok alatt szabadon álló márvány és alábastrom szárkofágok, továbbá ritkábban fali síremlékek is kedveltek. A legszebbek közé tartoznak: Hertford grófnő síremléke a salisbury-i székesegyházban (1563 után), a Westminsterben Sir Gilles Daubeney és feleségének alabástrom emléke, valamint Lady Mildred; Burleigh és leányáé. Valószínű, hogy e munkák kivitelénél angolok is segédkeztek, mert a XVII. században gyakoriak az ilyen inkább kőfaragó, mint művészi munkát végző angol szobrászok. A németalföldi stilus követője a XVII. század első felében Nicholas Stone (1586—1647) Hendrik de Keyser tanítványa, kinek főmunkái: az oxfordi St. Mary templom déli kapuja, síremlékei között pedig a halotti lepelben fekvő Dr. Donne sajátos emléke a londoni St. Pauls székesegyházban. A XVII. század második felében a flensburgi származású Cajus Gabriel Cibber (1630—1700) szintén Hollandiában tanult. Tőle van a bedlami Bethlehem-Hospital csendes és dühöngő őrültet ábrázoló, fekvő 2 kőszobra. Az első renaissance szellemű angol szobrász Grinling Gibbons (1648—71), bár Hollandiában angol szülőktől született. Dekorativ munkái a windsori kastélyban. a St. Pauls székesegyházban, továbbá II Jakab bronzszobra a londoni St. James parkban. Cibber és Gibbons tanítványa Francis Bird (1667—1731). Munkái: Szt. Pál megtérése, dombormű a St. Pauls székesegyház nyugati kapuja fölött. Anna királyné szobra a székesegyház előtt. Dr. Basby mellszobra a Westminsterben. A XVIII. század első felében még mindig idegen szobrászok az uralkodók. A legtöbb szobrot Pieter Scheemakers (1691—1769 utánig) és M. R. Rysbrack (1693—1770) antwerpeni szobrászok készítették, az előbbitől való Shakespeare síremléke a Westminsterben, továbbá versenytársuk a francia Louis François Roubiliac (1703—62) Argyl herceg nagy emlékszobrának a Westminsterben és Newton szobrának alkotója a cambridgei Trinity Collegeban. Scheemakers tanítványa az angol Sir Henry Cheere (1710 körül — 81), akinek műve Cumberland hg. unalmas márvány lovasszobra Londonban, ennek tanítványa pedig Sir Robert Taylor (1714 körül — 88) az allegorikus dombormű szobrásza a londoni Mansion Houseon. Még 2 olasz közepes szobrászt is foglalkoztatott e kor. Agostino Carlini (megh. 1790) készíti III. György lovasszobrát (1769), John Charles Rossi (1762—1839), egy bevándorolt olasz szobrász fia pedig IV. György udvari szobrásza volt. Az említett szobrászok egyike sem emelkedik a középszerűségen felül.

Ilyen talajból nőnek ki az első angol klasszicista szobrászok. A klasszicizmus uralma mélyen benyúlik a XIX. századba. Az első klasszicizáló szobrászok nehézkes férfialakjai és édeskés női szobrai, melyek homlokzatokat, kutakat és síremlékeket díszítenek, még erősen copfosak. Közöttük az első Thomas Banks (1735—1805) sírem-

lékeiről híres, melyek között Sir Eyre Coote síremléke a Westminsterben (1783) a legkiválóbb. Joseph Nollekens (1737—1822) Scheemakers tanítványa, később Rómában tanult és mint arcképszobrász vált ki. John Bacon az idősb (1740—99) főleg mellszobrokat és síremlékeket készített, nagyobb emlékszobrai között van az idősebb Pitt szobra a Westminsterben és Samuel Johnson-é a St. Paulsban. John Bacon az ifjabb (1777—1859), előbbi fia, kevésbbé jelentékeny, főmunkája Sir John Moore tábornok síremléke a St. Paulsban. John Flaxman (1755—1826) az igazi klasszicista, kinek nem anyira szobrai, mint kontúrrajzai és a Wedgewood gyár számára rajzolt reliefjei máig is megőrizték becsülését, mindezeket messze fölülmúlja. Hatása nagy volt a korabeli angol művészekre, a XIX. század első felének gyengéd, lágy szobrai az ő és Canova befolyására vezethetők vissza. E 4 szobrász a klasszicizmus megalapítói Angolországban, utánuk egész sora a többé-kevésbé szerencsés szobrászoknak következik. A XIX. század első felének klasszicistái egyrészt Canova, másrészt Flaxman követői. Canova befolyását mutatják az idősb Sir Richard Westmacott (1775—1856) és hasonnevű fia (1799—1872). Az előbbi főmunkái: az óriás bronz Achilles a londoni Hydeparkban, ugyanott a Marble Arch domborművei és a British Museum oromcsoportja, továbbá romantikusan beállított síremlékek: a lováról holtan lebukó Sir Ralph Abercromby a St. Pauls székesegyházban, Pitt, valamint Fox nagy síremlékei a Westminsterben; az utóbbi munkái: a zenélő faun Chatsworthban, a londoni börze oromcsoportja és arcképszobrok. Mint akadémiai tanár nagy befolyást gyakorolt az utána következő szobrásznemzedékre. Canova valóságos tanítványa volt John Gibson (1790—1866) a gyöngéd, édeskés szobrok alkotója: Mars és Ámor Chatsworthban, Hylas 2 nimfával (1826) a londoni Tate Galleryben, későbbi enyhén színezett szobrai Victoria királyné szobra a Buckingham Palaceban (1844), egy sokszor ismételt Vénus szobra szőke hajjal és kék szemekkel, továbbá színezett arcképszobrok. Flaxman tanítványa Edward Hodger Baily (1788—1867), domborművei a Hydepark kapuján, Lord Holland szobra a Westminsterben, a Nelson szobor a londoni Trafalgar Square-on, továbbá arcképszobrok. A londoni akadémián tanult, az akadémikus-klasszicista arcképszobrász, Sir Francis Legatt Chantrey (1781—1841), kinek emlékszobrai Londonban az ifj. Pitt bronzszobra a Hanover Square-on, IV. György, valamint Wellington nagy bronz lovasszobrai. Flaxmant kivéve mindezen szobrászok antik utánzásokban merültek ki, de kevés egyéniséget mutattak, noha egész sor emlék és arcképszoborral árasztották el Angolországot.

A XIX. század második felének szobrászata nem kevésbbé idegen hatás alatt állott, csakhogy a klasszicizmust renaissance formák befolyása váltotta föl még pedig olasz és francia értelemben. Az ír származású John Henry Foley (1818—74), bár Flaxman iskolájából került ki, munkáival már átmenetet képez az új korszakhoz: Albert szobra a Hydeparkban, Ázsia mellékalakja folytán egyike a legnépszerűbb londoni szobroknak. Az ő befolyása alatt fejlődött szobrásszá Lord Frederick Leighton (1838—96) a festő, továbbá a sokoldalú Thomas Brock (1847—) a Fekete herceg leedsi lovasszobrának alkotója, kinek számos szobra van a Tate Galleryben, tőle van azonkívül Philpot püspök ülő szobra Worcesterben, Lord Leighton kenotaphiuma a St. Paulsban és Viktória királyné nemzeti emlékszobrának figurális részei. E kor egyik legjelentékenyebb szobrásza azonban Alfred Stevens (1818—75), kinek főmunkája a Wellington-emlék a St. Paulsban. Ide tartozik még a hosszú életével csak nem napjainkba nyúló festő-szobrász George Frederick Watts (1817—1904), ki mint szobrász is az angol művészet legkiválóibbhoz számítható. A század második felében az angol realisztikus szobrászat egyik főképviselője az apja után magyar származású teljesen angollá lett Joseph Edgar Boehm (1834—90), akinek számtalan életszerű arcképszobra közül csak Lord Beaconsfieldet a Westminsterben és Sir Herbert Stewardot a St. Paulsban említjük. Az ő tanítványa Alfred Gilbert (1854—), Stevens mellett egyike a XIX. század legegyénibb és legsokoldalubb angol szobrászainak, számos nagyobb és kisebb szobrászmű alkotója, Viktória királyné barokkos, nagyszerű winchesteri szobrának művésze. 1870-ben a francia Jules Dalou (1832—1902) lett a londoni South Kensington Museum szobrásziskolájának vezetője, ahol évekig tartó működésével nagy befolyást gyakorolt az egész fiatalabb szobrásznemzedékre. Egyik főtanítványa volt a fiatalon elhunyt Harry Bates (1850—99), ki után csak kevés munka maradt; köztük a legkiválóbbak: Aeneas és Homeros domborművek, kutyák pórázon szoborcsoport, valamint a márvány, bronz és elefántcsontból készült Pandora (az utóbbiak Tate Gallery). Dalou iskolájából került ki ugyancsak Alfred Drury (1859—), tőle vannak a hadügyminisztérium legjobb szobrai. Joseph Priestly emlékszobra Leedsben és ugyanott a főtéren levő villanykandeláberek kitűnő női aktjai. Batessel rokonok a főleg francia hatású, Barye és Frémiet alatt fejlődött festő-szobrász John Macallan Swan munkái, jobbára állatszobrok: Orpheus és az állatok, Puma és papagáj, Leopárd és teknősbéka, továbbá Fata morgana. Kiváló egyéniség Hamo Thornycroft (1850—), aki 1881-ben tűnt föl Artemis (Eaton Hall) és Az íjjász (Tate Gallery) erőteljesen mintázott szobraival. Sok kitűnő munkája közt vannak: a Kaszás (bronz, liverpooli Múz.), Gordon tábornok szobra, Cromwell szobra a Westminsterben, Gladstone szobra és Creighton püspök szobra a St. Paulsban. Mellette

említhető Onslow Ford (1852—1901), Wagmüller tanítványa Müncherben. Legjobb szobrai: Irving Hamlet szerepében (London, Guildhall), Huxley szobra a természettudományi múzeumban, a tengerbefúlt Shelley szobra a gyászoló múzsával az oxfordi University Collegeban, Gordon szobra Woolwichban, továbbá a színes anyagból készült Egyptomi énekesnő (Tate Gallery). Francia hatás alatt fejlődtek még: William Goscombe John (1860—), tőle van a Devonshirei herceg ülő szobra Eastbourne-ben, A tündér márványszobor és egy fiú bronzszobra a Tate Galleryben. A londoni szobrászok közt vezető helyet elfoglaló George Frampton (1860—), ki számos dekoratív munkán és arcképszobron kívül Viktoria királyné óriás szobrát készítette Calcutta számára (1901), továbbá Lord Salisbury szobrát Hatfieldben, Quintin Hogg szobrát Londonban. William Robert Colton (1867—) Rodin hatását mutatja lágyan mintázott aktjaiban, mint Az öv című női akt és Az élet tavasza (Tate Gallery), továbbá a Tengeri nimfa a Hydeparkban. A jelenkor angol szobrászai, miként a festők, főleg a francia művészet hatása alatt állanak anélkül, hogy közöttük különösen kiváló egyéniség volna, aminthogy az egész angol művészet a szobrászat fejlődése szempontjából kimagasló szobrászt föl nem mutathat.

III. *Festészet.* A szobrászatnál sokkal jelentősebb Angolország szerepe a festészet terén. Az angol festészet különösen két téren volt nagy jelentőségű, az arckép és tájképfestészet terén. A XVIII. század nagy angol arcképfestői vezető szerepet játszanak az arcképfestészet történetében. A modern tájképfestészet pedig, a paysage intime, Angolországból indult ki a XIX. század első felében és termékenyítette meg a francia tájképfestőket. A XIX. század közepén még egy, bár kevésbé jelentékeny virágzási kora volt, amely a praeraffaelita festők fellépéséhez fűződik.

Az angol festészet kezdetei messze a VII-ik és X-ik század között virágzott ír könyvfestésre nyúlnak vissza, melynek főjellegzetessége a nagy kezdőbetűknek állati és szalagmotivumokkal való díszítése. Még az itt-ott előforduló emberi alak is geometrikus sémákká alakul bennük. A XI. század után itt is hanyatlás áll be és az angol-szász miniatúra-festésnek véget vet a normannok bejövetele. Az ír szerzetesek művészete még Svájcba is átterjedt, mert Szt. Gallus ír szerzeteseket hozott magával Szt. Gallenbe. A XII. században a színezett tollrajzokkal díszített zsoltárok jönnek divatba, melyeknél a rajzokat szintén a nagy kezdőbetűkön alkalmazzák. A XIV. és XV. század miniatúrái már francia és burgund-németalföldi hatás alatt állanak, anélkül, hogy azokkal versenyezhetnének. Külön helyet foglal el az üvegfestés, mely a XIII. század végével kezdődik, a gotikus ablakokat szürke szürkébe festett vallásos jelenetekkel díszítik, melyeken csak ritkán alkalmaznak egy-egy más halvány színt. A XV. század perpendicular stílusa a jelenetek helyett egyes baldachin alatt álló szentek alakjait hozza divatba, a XVI. században pedig németalföldi hatás jelentkezik néhány angol üvegfestőn kívül. Az Angolországban ritka freskófestés korai szép példája II. Richard trónoló arcképe a Westminsterben, a XIV. század végéről olasz befolyásra vall. A XV. századból csak néhány arckép képviseli a függő képeket, melyek azonban összefüggő fejlődés képét nem adják. A XVI. és XVII. században idegen mesterek képviselik az arcképfestészetet. A legjelentékenyebb idegen művész, Hans Holbein, akit VIII. Henrik hozat udvarába (1526—28 és 1532—43) és aki Angliában is hal meg. Hatása csaknem egy századon át uralkodik, míg 1621-ben Van Dyck nem jön I. Károly meghívására Angolországba, ahol 1632-től haláláig maradt. Van Dyck hatása még nagyobb volt az angol festészet fejlődésére, mert a XVIII. században nagyrészt az ő művészetéből indultak ki. A XVI. században indul meg az angol miniatúra arcképfestészet, melynek fő képviselői: Isaac Oliver (1564—1617), továbbá fia Peter Oliver (1594 körül—1654). John Hoskins (megh. 1664) és a legjelentékenyebb Samuel Cooper (1609—72). Van Dyck hatása alatt a miniatúra stílusának tulajdonképeni megalapítója. A miniatúrfestés második virágzási kora már a XVIII. század közepére esik. Van Dyck előtt még egy hollandi arcképfestő élt, habár átmenetileg is Londonban: Cornelis Janssen van Ceulen vagy ahogy Angliában nevezte magát, Cornelius Jonson (1594—1664 körül). A Van Dyck követők között különösen két északnémet mester játszott szerepet az angol arcképfestészet történetében: a soesti származású Peter van der Faes, ki Angolországban Sir Peter Lely név alatt szerepel (1618—80) a II. Károly windsori szépség-galériájának festője, továbbá a lübecki Gottfried Kniller, angol nevén Sir Godfrey Kneller (1648—1723). Van Dyck befolyását mutatják az első közepes angol arcképfestők is: Henry Stone (megh. 1653), a szorgalmas Van Dyck-másoló, valamint William Dobson (1610—46), aki Van Dyckon és Tizianón képezte magát. A XVII. századba tartozik az első angol történeti festő is, az eklektikus Sir James Thornhills (1676—1734), Hogarth apósa és első mestere.

Angolország önállóan eddig nem szerepelt a festészet történetében, először a XVIII. század első felében emelkedik jelentőségre az európai festészet fejlődésében, még pedig egy nagy virágzási korszak megindításával. Az első nemzeti mester, William Hogarth (1697—1764) az angol polgári életből merített szatirikus genrefestés megalapítója, ki meszteteiben is a XVIII. század moralizáló irányzatának szolgálatában állott. Egyszerű arcképeiben erős festői felfogás érvényesült, melyekkel a XVIII. század nagy angol arcképfestőinek lett őse és atyamestere. A tulajdonképpeni arcképfestők sorát az 1768-ban alapított Royal Academy első

elnöke, Sir Joshua Reynolds (1723—1792) nyitja meg, aki Thomas Gainsborough-val (1727—1788) az angol arcképfestészet főképviselője. Amannak józanabb, többé-kevésbé eklektikus művészetével szemben ez az értelmes, festőibb irányzatot képviselte. Mellettük angol női szépségek festője, George Romney (1734—1802) válik ki különösen. E három mester körül csoportosulnak a fiatalabbak, a finom festőiségben gazdag, skót származású Sir Henry Raeburn (1756—1828), a Reynoldssal rokon John Hoppner (1759—1810), továbbá John Opie (1761—1807) és Sir William Beechey (1753—1839). A sort a XIX. század első felének kedvelt divatfestője, Sir Thomas Lawrence (1769—183—) zárja le. A fő vonásokban ez arcképek többé-kevésbé hasonlóak, de a színezés és a jellemzés előkelőségében egyéni vonások érvényesülnek, miáltal a festői ábrázolásnak valószínűs típusát képviselik. A történeti festésnek csak jelentéktelen művelői vannak. A klasszicizmus vértelen képviselői a két amerikai, de Londonban élő John Singleton Copley (1737—1815) és Benjamin West (1738—1820), továbbá az ír James Barry (1741—1806), romantikus talajon állanak a Boydell kiadó által kezdeményezett Shakespeare-illusztrátorok: James Northcote (1746—1831), a zürichi származású Heinrich Fuessli (1748—1826). Robert Smirke (1752—1845), ki Shakespearen kívül Don Quijotet és illusztrálta és a mint illusztrátor is híres Thomas Stothard (1755—1834). Egészen különálló helyet foglal el köztük a csak újabban méltatott fantasztikus költő, rajzoló és rézmetsző, William Blake (1757—1827). Az arcképen kívül jelentékeny szerep jutott az európai festészet fejlődésében az angol tájképfestészetnek. Richard Wilson (1713—82) a Poussin és Claude Lorrain által kezdeményezett ünnepélyes, ideális tájkép képviselője. Gainsborough arcképeinek hátterein és néhány önálló tájképén főleg a rokokó látási módját mutatja, de már bizonyos szálak Constablehez fűzik. Hozzá csatlakozik a sokszor finom ezüstös tónusú táj- és főleg állatfestő, Georg Morland (1763—1804). A tulajdonképpeni modern tájkép elemeit mutatják a Cuyp, Ruysdael hollandi tájképein nevelkedett John Crome (1763—1804) lágy tónusú tájai. Claude Lorrainből indult ki ugyancsak az európai tájfestés nagy forradalmára William Turner (1775—1851), aki későbbi fény és levegő festésével az impresszionisták előfutárja lett. A nála csak 1 évvel fiatalabb John Constable (1776—1837) Cromehoz hasonlóan előbb a hollandok nyomdokain haladt, de egyszerű, közvetlen angol tájképeivel a modern paysage intime megalapítója, kinek 1824-ben Párisban kiállított munkái a barbizoni mestereket inspirálta, miben társa, a fiatalon elhalt, zseniális Richard Parkes Bonnington (1801—28) volt. Ez utóbbi négy művész nemcsak az angol, de a modern európai tájfestésnek alapvető mesterei.

A XIX. század közepén virágzott angol genrefestészet a közönség ízlésének állott szolgálatában és az akkor Európában divó hasonló irányu festészet követője volt bizonyos angol szentimentalitás és humornak keverékével. Közéjük sorolható a különben mint állatfestő, kiváló Sir Edwar Landseer (1802—73) is, ki állatképeinek ilyen, korában kedvelt humoros, genremellékízt szeretett adni. A tulajdonképpeni genrefestők, élén Sir David Wilkie (1785—1841) áll a falusi nép és a városi kispolgárok életéből vett sokalakos, gondosan festett képeivel, továbbá követője, a nála színesebb William Mulready (1786—1863) főleg gyermekjeleneteivel és a vele hasonló tárgyakat festő Thomas Webster (1800—86), valamint a Wilkievel rokon William Collins (1788—1847) a halászok és kispolgárok életét ábrázoló képeivel. Inkább illusztratív jellegűek a történeti és mithologiai tárgyakat feldolgozó, szép női aktok festője, William Etty (1787—1849), a Shakespeare, Milton, Goldsmith, Cervantes és Molière munkái után festő Robert Leslie (1794—1859), a hasonló utakon járó Gilbert Stuart Newton (1795—1835), valamint Charles L. Eastlake (1793—1865). Történeti tárgyakat festettek a Pilotyt követő, vallásos képeiben pedig a német nazarénusokkal rokon William Dyce (1806—64) és a shakespeari tárgyakat is festő Daniel Maclise (1811—70). A technikai tudás eme virtuózaival szemben, kik hol édeskés szentimentalizmust, hol pedig színpadias történelmet festettek, keletkezett 1848-ban a praeraffaelita testvérszövetség (The Pre-Raphaelite Brotherhood), az angol festészet utolsó forradalmi mozgalma. A raffináltsággal és konvencióval szemben a természethez, a primitívek egyszerűségéhez való visszatérés tűzte ki célul a szövetségbe tömörült hét művész, kik közül csak 3 festő jutott önálló jelentőséghez. Gabriel Dante Rossetti (1828—82), az olasz származású angolnak, vezető szerepe volt a mozgalomban és mindvégig ő maradt leghívebb a kitűzött programhoz, nemkülönben William Holmon Hunt (1827—1910) szimbolikus, vallásos képeivel. Sir John Everett Millais (1829—1906) inkább csak első időből származó képeiben követte őket, később pedig a XVII. századbeli hollandiak és Velazquez nyomdokain festőibb előadáshoz tért át. Ford Madox Brown (1821—97) nem tartozott a szövetséghez, de Rossetti és Hunt megtermékenyítője volt történeti képeivel. Mint későbbi követők csatlakoznak hozzájuk: Edward Burne Jones (1833—98), ki tárgyban és dekoratív hajlamaiban Rossettivel rokon és William Morris (1831—96) Burne Jonessal az angol iparművészet reformátora, kinek viszont a könyvművészet terén tanítványa és kongeniális munkatársa Aubrey Vincent Beardsley (1872—98) a grafikus volt. Morris művészetének és a praeraffaelitáknak késői követője a főleg mint grafikus, jelentékenyebb eklektikus romantikus Walter Crane (1845—) a kevésbé jelentékenyeket nem is említve. A praeraffaelitákat korban megelőzte és messze túl is élte a festőfilozófus, George Frederick Watts (1817—1904), ki Tiziano

és Pheidias formanyelvén fejlesztett, egyéni stílusban festett allegórikus, szimbólikus képein kívül, a legkiválóbb modern angol arcképeket festette. Az angol festészet egy másik, több képviselőt számító iránya a neoklasszicizmus, melynek legelőkelőbb vezető egyénisége Lord Frederick Leighton (1830—96), kinek akademizmus felé hajló művészetében olykor Pheidias nemes ritmusa lüktet. Síma, józan klasszicizmus jut kifejezésre Sir John Edward Poynter (1836—) akadémikus képeiben. A hollandi származású Sir Lawrence Alma-Tadema (1836—1912) a részletekben szigorú történeti hűségre törekvő antik tárgyú történeti genreképeit az angol közönség ízléséhez alkalmazta. Inkább Leightonhoz csatlakozik az antik ruhába öltöztetett angol szépségeket festő, édeskés Albert Moore (1841—93).

Az angol festészet következő időszaka már a jelenbe vezet. Az angol festészet második virágzási korára, a praeraffaelita mozgalomra ismét ernyedés következik. A festészet a francia művészet konzervativizmusra hajló, óvatos követőjeként mutatkozik. Néhány kitűnő arcképfestő, mint Frank Holl (1845—88), a német származású Sir Hubert Herkomer (1849—1914), ki életképeket is fest és tanítványa, Walter William Ouless (1848—). Az eleinte a francia impresszionisták nyomdokain indult, később dekoratív irányt vett színpompás, belga származású Frank Brangwyn (1867—). A melankólikus hangulatú figurális és tájképeket festő George H. Mason (1818—72) és Frederick Walker (1840—75). Állatfestők az állatait genreszerű felfogásban festő Briton Rivière (1840—) és a vadállatokat festő John Macallum Swan (1847—). A tengerfestők között az eleinte figurális képeket, később tengerparti részleteket festő James Clark Hook (1819—1917) és a napos tengerképek festője Henry Moore (1831—95). Watts és Ruysdael hatása alatt állott a korán elhunyt friss megfigyelésű tájképfestő, Cecil Gordon Lawson (1851—82). Corot finomságára emlékeztetnek Alfred East (1850—) tájképei.

Az angol festészeten belül sajátos egyéni vonásaiknál fogva bizonyos külön fejlődést mutatnak a skót festők, mint ahogy a skótok is félig román eredetüknél fogva különböznek az angolszászoktól. Ez a különbség a skót festőknek a színek iránt való erősebb érzékenységében jut kifejezésre. A finom színezésű skót származású arcképfestőt, Raeburnt már említettük. A régebbi tájképfestők között Patrick Nasmyth (1786—1831) és Horatio Maculloch (1805—1867) festik a romantikus skót hegyi tájakat az angoloktól különböző mély színességgel. John Phillip (1817—67) Spanyolországból hozta genreképeinek és arcképeinek élénk színeit. Két későbbi genrefestő; John Pettie (1839—93) Frans Hals s Rembrandt mély tüzű festőiségére megy vissza, William Quiller Orchardson (1835—) pedig a gyöngyházszürke és hideg citromsárga harmóniák mestere. A mult század 90-es éveinek elején a glasgowi fiatal festők (Boys of Glasgow) az edinburghi festőknél még erősebb színességükkel valóságos feltűnést keltettek Münchenben. E festőkre finom, modern hollandi festők, a két Maris, Mesdag Jongkind, Israels, másrészt a barbizoni mesterek voltak hatással, továbbá az amerikai Whistler előkelő színharmóniái. Az egymásközött különböző egyéniségek né melyike a merészen odavetett színek valóságos izzó orgiájával, a későbbiek lefokozott harmóniájukkal az ezüstös szürke, hűvös kék és gyengéd fehér együttesével hatottak. Arthur Melville (1855—1904) volt a legidősebb, a csoport tulajdonképpeni organizátora, kinek keleti tárgyú vízfestményein a Kelet színessége olvad egységes tónusba. John Lavery (1858—) korábbi színességét, későbbi genreképein és főleg előkelő arcképein ezüstös harmónia váltotta föl. Mellette James Guthrie (1859—) plein-air genreképei után képviseli a finom tónusú arcképfestőt. George Henry és Edward Hornell (1864—) a merész dekoratív színstilizálók, kiknek egymás mellé csapott tarka színfoltjai régi szőnyegek harmóniáját juttatják eszünkbe. Grosvenor Thomas (1856—), James Paterson (1854—) tájképei Corot gyengéd színeire emlékeztetnek. Edward Arthur Walton (1860—) finom hangulatú londoni városrészleteken kívül előkelő, Whistler hatása alatt készült arcképeket festett. A glasgowi festők egykori forradalmi színességét így váltotta föl a szinte túlfinomodott gyengéd tónusú festés.

Az angol festészet legfiatalabb generációja a francia impresszionizmus hatása alatt áll. Ezek közé tartoznak: William Orpen és Augustus John. — Irodalom: *Stothard*, Monumental effigies of Great Britain (London 1817). *Prior*, History of gothic art in England (u. o. 1900). *Monkhouse*, The works of J. H. Foley (u. o. 1875). *Raymond*, Life of Chantrey (u. o. 1904). *Spielmann*, British sculpture and sculptors of to-day (u. o. 1901.) Dictionary of National Biography; *Armstrong*, Geschichte der Kunst in Grossbritannien und Irland (Stuttgart (1909). *Redgrave*, A century of painters (London 1866). *Chesneau*, La peinture anglaise (Paris é. n.). *Bouchot*, La femme anglaise et ses peintres (u. o. 1903). *Sizeranne*, Histoire de la peinture anglaise contemporaine (u. o. 1895, németül München 1899). *Monkhouse*, Britisch contemporary artists (London 1899). *Brown*, The Glasgow school of painters (u. o. 1908). *Armstrong*, Scottish painters (u. o. 1888). *Caw*, Scottish painting past and present (u. o. 1908). *Shepherd*, A short history of the British School of painting (u. o. é. n.). *Redgrave* A century of painters of the English school (u. o. é. n.). *Dayot*, La peinture anglaise de ses origines à nous jours (Páris 1907). The old Water colour society 1804—1904 (The Studio Extra-Number London) *Muther*, Die Geschichte der englischen Malerei (Berlin 1903). *Frei*, Die Prae-

Raphaeliten (Strassburg 1900). *Meier-Graefe*, Die grossen Engländer (München-Leipzig 1908). *Fónagy.*

**Anguier** (ejtsd: *angié*), 1. *François*, francia szobrász, szül. Eu 1604 körül, megh. Páris 1669. — Korántsem oly jelentős, mint öccse, *Michel*. Műveinek (Montmorency Henrik mauzóleuma; Thou Ágoston márványszobra; egy bronzrelief a Louvreban; Chabot Henrik, rohani herceg sírja a versaillesi múzeumban, stb.) főhibája némi kemény nehézkesség. — 2. *A. Michel*, francia szobrász, szül. 1612, megh. Páris 1686. — *Guillain*-nél tanult, majd tíz évre Rómába telepedett meg. A klasszikus szobrászat s az olasz renaissance hatottak tiszta, erőteljes, olykor kissé túlhalmozott stílusára. Itáliai tartózkodása alatt bas-reliefeket készített a Laterán számára. Visszatérve hazájába, első említésre méltó alkotása XIII. Lajos bronzszobra Narbonne városa számára. Segített bátyjának, Françoisnak Montmorency Henrik grandiózus mauzóleumánál. A Louvreban Ausztriai Anna lakosztályát (ma a görög-római szobrászat termei) díszítette. Reprezentatív művei: Jézus születése (a Saint-Roch-templomban), Herkules és Atlasz, Amphytrion, e két életteljes, barokkba lendülő csoportozat (Louvre); a St. Denis kapu szobrászati díszítése (Lebrun tervei alapján) és a Sorbonne számára készült nagy márványfeszület. XVI. Lajos korának egyik legszorgalmasabb mestere volt.

**Anguisciola** (*ejtsd: anguissola*), *Sofonisba*, olasz festőnő szül. 1527 Cremona, megh. 1623 Palermo? Főleg arcképek genreszerű fölfogásban, festői velencei hatás alatt. Rómában pápai megbízatása, Madridban II. Fülöp udvarában, Genuában is hosszabb ideig élt. Zene, humanista tudományokban jártas. Önarcképei (Uffizi Firenze, Borghese képtár, Róma, Kunsthist. Mus., Bécs). Nálunk a Szépm. Múz.-ban a gyermeket szoptató Mária (Pálffy gyűjt.) .

**Angyalvár** (olaszul Castel S. Angelo), eredetileg Hadrianus császár síremléke (*Moles Hadriani*), Caracalláig a római császárok temetkező helye, később Róma fellegvára. Négyzetes alépítményen hengeralakúan emelkedik. Nevét Mihály arkangyal bronzszobrától kapta, amely a tetejét díszíti. Valamikor márvánnyal volt burkolva s szobordíszben pompázott. Belsejében a sírkamrán és a börtönökön kívül a pápai lakosztály néhány pompásan dekorált szobája (Pierino del Vaga) érdemel különösebb figyelmet.

**Ante**, a görög templomépítészetben a cellafalak sarkain fellépő pillérszerű kiugrás (*templum in antis*). Eredetileg a mykenaei lakóház *megaron*-ján (férfiak háza) fordul elő.

**Antefix**, a görög dór építészetben előforduló díszes, mintás és színezett cserép, a templom cserépfedésének dekoratív szegélyezésére, palmetta- vagy lótusz-motívummal (Selinus, C-templom).

**Antelami**, *Benedetto*, a XII. század végének és a XIII. század elejének legjelentékenyebb szobrásza. Egyúttal számottevő építész is. Egyik legrégibb munkája egy keresztről való levételt ábrázoló dombormű (1178) a pármai székesegyházban, mely egy szószék maradványa. 1196 és 1216 között a pármai székesegyházat és a tőle épített Battisterót ékesíti reliefekkel. Utolsó főműve a borgo-san-donninói székesegyház homlokzatának szobrászi díszítése. A. művészete itt monumentálissá növekedik. A. szobrászatát reliefjeinek beszédes volta, a cselekményt, a lelkiállapotokat kifejező ereje emeli kortársainak alkotásai fölé. Valószínűleg a francia plasztika volt stílusára hatással, az antik művészetből viszont díszítő motívumokat vett át.

**Antenor**, atheni szobrász, Eumares festő fia, a Kr. e. VI. sz. végén működött. Az ő műve volt a zsarnokölő Harmodios és Aristogeiton ércszobra, melyet a perzsák 480-ban Athénből elhurcoltak. Formanyelvéről fogalmat alkothatunk magunknak az Akropolison talált, nevével jelzett női szobra (Athén) nyomán. Komoly, monumentális, de még archaikus mű.

**Antependium**, (lat.) szövött vagy hímzett függöny, melyet az oltárasztal elején helyeznek el. Legszebb példák a középkorból és a renaissance idejéből maradtak fenn.

**Anthemion**, indás növényi díszítmény a görög építészetben.

**Anthemios**, a lydiai Trallesból származó görög építész és mechanikus a Kr. u. VI. században, Justinianus császár korában. Miletosi Isidorosszal együtt ő volt újjáépítője a bizánci Hagia Sophiának, amelyet még Nagy Constantinus építtetett s amelyet 531-ben tűzvész pusztított el. A hatalmas templomot a két építész hihetetlenül rövid idő, öt esztendő alatt minden elképzelhető pompával keltette új életre.

**Antico**, igazi nevén *Pier Giacomo Ilario Bonacolsi* (1460?—1528), mantuai szobrász, ötvös és éremkészítő. A Gonzágák szolgálatában állott. Antik emlékeket másolt és ezek alapján hűvös, klasszicizáló stílusban számos kis bronzszobrocskát készített. Ermein levő ábrázolások már közvetlenebbek.

**Antigonos**, ércöntő szobrász, aki Pergamonban, I. Attalos király udvarában dolgozott, azonkívül azonban régebbi mesterek műveit is gyűjtötte számára és számos tudományos munkát is írt. (Kr. e. III. sz. végén, II. elején.)

**Antikytherai Hermes**, görög bronzszobor, amelyet 1900. találtak Antikythera szigetnél a tengerben, sok más szoborral együtt, amelyeket elsülyedt hajó szállított Rómába. Valószínűleg nem eredeti mű, hanem másolat. Motívuma Polykleitostól indul ki, de Lysipposhoz közeledik. Az atheni Nemzeti Múzeumban.

**Antiphilos**, egyptomi származású festő, aki Nagy Sándor korában élt (Kr. e.

II. sz. vége felé) és Apellessel versengve festette képeit. Figurális jeleneteket és allegórikus arcképek mellett festett genreszerű képeket is. A karikatúra-festészet első alkalmazását is neki tulajdonítják. Híres képe volt a „Satyr aposkopeuon" (távolba tekintő). Egyaránt használt enkaustikát és temperát.

**Antiumi leány,** görög márványszobor, mely Porto d'Anzióban, a régi Antiumban, a császárság első idejéből való római palota romjai között egy fülkében állva került napvilágra 1878-ban, mikoris a háborgó tenger a fülkét elzáró omladékot elhordta. Most Rómában a Museo delle Termében van. Gondolatokba elmerülve, hanyagul öltözve és fésülve áll a kissé férfias alakú leány (felmerült a feltevés, hogy női ruhába öltözött férfi), kezeiben szertartáshoz szükséges tárgyakat tart. (Jósnő? Kassandra?) Az alak mozgása térszerűen van felépítve. A magasan övezett ruha körvonala szokatlanul változatos és mozgalmas, az anyagszerűség megfigyelése mesteri. Különösen a fej típusa Lysippos követői körébe helyezi a szobor mesterét (Phanis?). Keletkezési ideje a Kr. e. III. sz. vége vagy a II. eleje. *Weyde.*

**Antokolszkij** *Márk,* orosz szobrász, szül. 1843 Vilna, megh. 1902. A modern orosz szobrászat egyik jelentékeny tehetségű alakja. Péterváron és Berlinben végezte tanulmányait, élete végét nagyrészt Párisban töltötte. A naturalista iskolához tartozik, a külső hűség mellett azonban finom lélekrajzot is ad, különösen portréiban. Szobrainak tárgyát többnyire a görög történetből és a keresztény eszmekörből vette. Orosz történeti alakok szobrain kívül nevezetesebb munkái: Krisztus a nép előtt és Sokrates halála. Munkái java részét a pétervári III. Sándor cár-múzeum őrizte.

**Antonello da Messina,** olasz festő, szül. 1430 körül Messina, megh. 1479. u. o. Nápolyban tanult, ahol akkor németalföldi hatás alatt álló iskola virágzott, így közvetítette a németalföldi befolyást a velencei iskolával, mikor Velencébe került. Hogy az olajfestést ő hozta oda, legenda, mert ott előtte is festettek olajjal. Jelzett képei közül németalföldi hatást mutatnak: Áldó Krisztus (1465, London) Madonna. del Rosario (1743. Messinai képt.), Ifju férfi arcképe (1474. Berlin), velencei befolyás alatt áll: Krisztus a kereszten (Antwerpen és London), Condottiere acrképe (Louvre, Páris). Kései munkája Szt. Sebestyén (Drezda). Színesek és élénk kifejezésűek különösen arcképei. Sok velencei festőre hatott tanítványa A. Vivarini útján.

**Antonio di Banco,** firenzei szobrász, Nanni di Banco atyja. A trecento végén és a XV. század legelején a székesegyház szobrászi díszítésében működött közre. A neki tulajdonított alkotásokban a gótika lágy vonalvezetését az antik plasztika formahangsúlyozásával igyekezett párosítani.

**Antwerpen,** *Musée Royal des Beaux-Arts,* 1879—90-ben épült, klasszicizáló stílusban. A hatalmas négyszögü épülettömb hat udvart zár körül. A nyugati homlokzaton levő főbejárat négy korinthusi oszlop, az attikát allegórikus alakok és medaillonok díszítik. Földszint balfelől a szobor-osztály, jobbfelől a Rubens-gyűjtemény, a képtár az első emeleten van elhelyezve.

**Apáti,** egyideig ezzel a névvel jelezte képeit *Than* Mór.

**Apelles,** ión festő, a sikyoni Pamphilios tanítványa, aki valószínűleg Lydiában, Kolophonban született, azonban ephesosi polgár volt. Macedóniai Fülöp és Nagy Sándor idejében, a Kr. e. IV. sz. második felében élt és ezen uralkodók udvaránál, Pellá-ban tartózkodott főkép. Művei közül semmi sem maradt ránk, csupán a régiek írott tanuságai nyomán ismerjük őket. Leghíresebb volt az Aphrodite Anadyomene a kós-i Asklepios szentélyben. A rágalom allegóriájának puszta leírása még úgy hatott a későbbi korok mestereire, hogy Dürer és Botticelli pl. megpróbálták ez után újra megfesteni. Nagy Sándor számos általa festett arcképe közül különösen az volt híres, ahol mint Zeus fiát, villámmal kezében ábrázolta. Enkaustika helyett inkább temperát használt. A színek élénkségét sötét lazúrokkal tompította és lágyította. Műveit különös báj, „charis" jellemezte. A. a művészettel elméletileg is foglalkozott.

**Apollodoros,** damaskusi születésű görög építész Traianus és Hadrianus római császárok szolgálatában. Ő építette többek közt a római Forum Traianumot a rajta álló emlékoszloppal együtt és ő volt mestere annak a hídnak, amelyet Traianus veretett az Aldunán, a Vaskapu alatt, a mai Turn Severinnél. E híd képét a Traianus-oszlop egy dombormüve örökítette meg. A katonai tudományokban is jártas volt, a hadigépekről művet adott ki.

**Apollodoros,** athéni festő a Kr. e. V. sz. második felében. Előkészítője az attikai festészet fellendülésének, tovább fejlesztette a testek árnyékolását és ezt a vívmányt a táblafestészetbe átvitte. Festőanyaga a tempera volt.

**Apollonios,** tralles-i származású mester, ki bátyjával, Tauriskossal együtt, valószínűleg a Kr. e. II. sz. közepén, készítette Rhodos számára az ú. n. Farnese bikát, amelynek a Caracalla thermák számára készült későbbi másolata (Antiope alakja, a kis démon, az állatok és a táj-ábrázolás a másoló hozzátétele) a nápolyi múzeumban van. Amphion és Zethos anyjuk megboszúlása végett bika szarvához kötözik Dirkét. Ez a mozgalmas szobor pompás példája a hellenisztikus csoportfelépítésnek (l. *Dirke bűnhődése*).

**Apostolkancsók,** a XVII. században Németországban készített barna cserépkancsók az apostolok színes, domború alakjaival díszítve.

**Apoxyomenos** (görög, a. m. a levakaró). *Lysippos* (l. ott) híres szobrának neve.

Másolata a Vatikánban. A testgyakorlás után magát strigilissel letisztító ifjú motívumának régebbi feldolgozását mutatja egy Ephesosban talált bronzszobor (Bécs), mely valószínűleg a sikyoni iskola egyik mesterének műve, azonban attikai befolyást is árul el. (Talán Daidalos műve?)

**Appiani,** *Andrea,* olasz festő, szül. 1754. Milano, meghalt 1817. u. o. A napoleoni idők legünnepeltebb festője, a francia klasszicista David olasz követője. Főleg freskókat (Amor és Psyche története a monzai kir. palotában; ezért a „gráciák festője"; freskók a milánói S. M. sopra S. Celso kupolájában; Napoleont dicsőítő freskók a milánói kir. palotában), továbbá kitűnő arcképeket festett. Olajképeiből külön kabinett a milanói Brerában, melynek konzervátora volt.

**Après la lettre** (francia), a sokszorosító művészetben a teljes szöveggel (kép címe, művész, kiadó jelzése stb.) ellátott nyomat (l. Avant la lettre).

**Apsis,** félkőralaprajzú, többnyire félkupolával boltozott tér, amely először a római templomoknál (Venus és Roma), bazilikáknál, fürdőknél fordul elő. Az ókeresztény bazilikánál a hajó keleti lezárására s az oltár elhelyezésére szolgál. Idővel a mellékhajókat is A.-ok zárják le s ezekben mellékoltárok nyertek elhelyezést. Később, amikor a ritus bonyolultabb lett, a kereszthajó és az A. közé a négyszögű alaprajzú szentély került, amely a hajó felé korláttal volt elzárva, de az A.-sal összefüggött s a papság elkülönített helye volt. A kis, alárendeltebb jelentőségű A. neve apsidiola; ezek a koldusbarát-templomokban egész sorokban csatlakoznak egymás mellé (Brunelleschi firenzei S. Spiritója).

**Aquamanile** (lat.), bronzból öntött víztartó edény. A misézö pap a középkorban kézmosásra használta; többnyire állat- (oroszlán) alakú. Kiváló románkori példa látható a Nemzeti Múzeumban, lóhátán álló emberalakkal. Leginkább Dinantban (Belgiumban) készültek.



*Aquamanile*

**Aquatinta,** a rézkarc egyik válfaja. Tusmodornak is nevezték valamikor. Az A. vonalak nélkül csupán tónussal fejezi ki a művész mondanivalóját. Többé-kevésbé mélyen edzett apró pontocskák adják a tónust. A rézlemezt a művész behinti (beporozza) gyantaporral. Ezt a port a lemez hevítése által ráforrasztja a lemezre. A rajzot erre a beporozott alapra másolja és részletekben edzi, úgy hogy előbb a legvilágosabb foltokat edzi, azután ezeket védőlakkal lefödi és folytatja az edzést, míg a legsötétebb részletek nincsenek elég mélyen kimarva. A nyomaton az A szemcséi néha szabadszemmel, de nagyítóval mindig észrevehetők. Sok grafikus a vonalas karcot kombinálja A. tónussal egyazon lemezen. *Conrad.*

**Aquila** *János,* magyar festő, a XIV. század végén a stájer Radkersburgban (Regede) élt s onnan járta sorra Vas és Zala m. falvait, ahol a templomokat díszítette festményekkel. Terjedelmes falképsorozatok Velemérben, Turnicsén (Szent László legendája), Tótlakon és Mártonhely (önarcképe kardosan, magyar viseletben) maradtak fönn tőle.

**Arabeszk,** a mohammedán művészetben kifejlődött és e művészet ornamentális



*Arabeszk kufi írásjegyekkel*



*Nyugati arabeszk (XVI. század)*

szellemében gyökerező jellegzetes, sokszor káprázatosan gazdag, fantasztikus síkdíszítmény, amely a művészet és iparművészet minden ágában fontos szerepet játszik. Alapja az indás növénydíszítmény, amelyet a keleti díszítő kedv kivetköztet szerves lényéből és mindenünnen vett motívumokkal gyarapítva, a leglelemenyesebben variálva és gazdagítva kifogyhatatlan fantáziával és ragyogó színpompával minden lehető helyen alkalmaz (l. *Mohammedán művészet*). Tágabb értelemben minden gazdag, szeszélyes síkdíszítmény.

**Arab művészet,** l. *Mohammedán művészet.*

**Aracs** torontálmegyei község, határában XI—XII. sz.-beli három hajós román stílusú templom romja van. A híres aracsi emlékkövet a templom mellett volt apátság udvarán Gerecze ásta ki. Töredék, csonka alsó részén házaspárt ábrázolt, valószínűleg az apátság alapítóit, felső részén papi ember félalakját áldásra emelt kézzel.

**Arány,** a részeknek egymással való öszszefüggésében nyilvánuló törvényszerűség, vagy önkény. A művészetnek minden fajában nagy a szerepe. Legnagyobb az építészetben, amely lényege szerint nem egyéb, mint tömegeknek egymáshoz való arányosítása. De el nem lehet nélküle a festészet és a szobrászat sem. Az egyszerű emberi alak esztétikai hatása is nagy mértékben részeinek egymáshoz való kellemes, vagy kellemetlen arányától függ.

A „nagyfejű", a „gólyalábú" stb. népies meghatározás egy-egy emberi alak részeinek nem szerencsés arányát jelenti. A festői vagy szobrászi kompoziciók minősége is a részeknek egymáshoz s a csoportoknak az egészhez való helyes, vagy helytelen arányosításán fordul meg. A művészeti gyakorlat már régen bizonyos törvényszerűen ismétlődő arányokat állapított meg a természet és a művészet némely jelenségében. A görög szobrászatban például Polykleitos a férfialak „Kánon"-ját vélte megalkotni „doryphoros"-ával, vagyis az emberi alaknak olyan példáját, melyben a részek a legszerencsésebb arányban függnek össze egymással és alkotnak egészet. *Elek.*

**Aranyhímzés.** Ázsiában már igen régi időkben használatban volt, s a klasszikus



*Aranyosmegyes vára*

Rómában és később Bizáncban igen kereslék. A keletrómai birodalomban úgy a templomi, mint a világi ünnepi öltözeteknél nagy szerepet játszottak, de pusztán dekorativ alkalmazásuk is volt. Egyrészt innét, másrészt Spanyolországon és Szicilián keresztül az araboktól tanulták az olaszok az A. technikáját. Az olaszok nyomán azután az Alpokon innen is elterjed és a renaissance alatt és később Franciaországban igen nagy kedveltségnek örvend. Még máig is gyakorlatban van leginkább egyházi ornátusoknál. A régi munkák a diszkréten ragyogó aranyszál miatt sokkal nemesebbek. Technikailag lehet az A. domború vagy lapos és vagy át van húzva az alapanyagon, vagy csak fel van arra varrva, ez utóbbi technika az aranyszál vastagsága miatt jött használatba. Ugyanis az érdes aranyszál áthuzása a himzendő anyagon nehéz és azt igen rontja, amennyiben nagy lyukak maradnak utána. A felvarrott szállal készült legtökéletesebb technika a burgundi, vagy lazur-hímzés. *Payrné.*

**Aranyosmegyes** (Szatmár m.) vára még az Árpádok idejéből való; 1278-ban Miklós erdélyi vajdának, a Meggyesi család ősének birtokába került. 1493-ban Báthory István és András foglalták el, kiknek utódairól Lónyay Zsigmondra szállt a vár, ki azt 1630-ban kibővítette és helyreállította. Leányát, Annát Kemény János erdélyi fejedelem nejét hűtlenség címén megfosztották a vártól, melynek helyébe a későbbi birtokos Wesselényi Ferenc 1732-ben várkastélyát kiépítette. Ez az építkezés azonban megőrizte a XVII. századbeli várnak a legnagyobb változatosságban alakított építészeti részleteit, az érdekes ajtó-ablak-kereteket és kandallókat.

**Aranyossy** Ákos festő és rézmetsző, szül Kassa, 1872. megh. u. o. 1898. Münchenben tanult, ahol az akkor már híres Hollósy iskolát látogatta. Rézkarcai között a legismertebb és legjobb Bubics püspök arcképe.

**Aranyszálak,** szövetekben először Bizáncban fordulnak elő, valószínű, hogy Keletázsiában már előbb ismerték azokat. A középkori A., melyek keleti eredetűek, különböző úton készülnek, vagy vékony aranylemezzel borított állatbeleket keskeny szalagokra vágnak és lenfonál köré csavarnak, vagy a selyemszálkat aranyozott papírszeletekkel átcsavarják. Ritkán fordul elő az aranypapír önállóan és még ritkábban aranyozott bőrdarabok, melyeket vékony csíkokban applikáltak a szövetre, vagy selyemszál köré csavarva abba beleszőttek. Nyugaton a XIII. század előtt nem készültek A., az addigiakat mind Keletről hozták be, még pedig Cipruson keresztül és azért ciprusi fonálnak is nevezik. A XIV. században, talán már a XIII. végén, különösen Olaszországban oly nagy a fogyasztás A.-ban, hogy azokat saját maguk állítják elő. Firenze és Bologna voltak a készítés főhelyei: sárga selyemvagy pamutszálat csavarnak át vékony aranyhuzallal. A renaissance virágjában a pompás génuai és ritkábban a velencei szöveteken tömör aranysodronyt is alkalmaznak az aranyszállal együtt, különösen a gránátalmamustránál, hol kis kötegekben emelkedik a szövet síkjából. A renaissance aranybrokátok szépsége elsősorban az akkori aranyfonalak készítésimódjában rejlik, ezért most azzal kísérleteznek, hogy a régi eljárásokat utánozzák. A japániak aranyozott papírokkal dolgoznak, szálaiknak főérdeme könnyű hajlíthatóságukban van. — *Payrné.*

**Ara Pacis Augustae,** a római felfogást jellemző, kiváló emlékmű, amelyet Augustus császár tiszteletére emeltetett a szenátus Kr. e. 9. évben, Mars mezején, italiai (carrarai) márványból. A külső falon körülfutó fríz több töredéke ránk maradt (Róma, Nemzeti Múzeum, Vatikán stb. Firenze, Uffizi, Párizs, Louvre). Részben a római mythosra vonatkoznak, részben allegóriák és részben a császár és családja, a papság és tisztviselők ünnepi menetét ábrázolják. A dombormüvek festőiek, az alakok erősebb és kevésbbé erős kidomborítása folytán mélységet tüntetnek fel. Rendkívül finom indadísz futja be a fríz alatti falrészt és festői gyümölcsfüzérek díszítik a fal belső felületét. *Irodalom: Petersen,* Die Ara Pacis des Augustus, Wien, 1902. — *Weyde.*

**Arazzi,** olasz elnevezése a X. Leo pápa rendeletére, mint sokáig tévesen hitték,

Arrasban, de tényleg Brüsszelben gyapjúból, selyemből, arany és ezüstből szőtt falkárpitoknak. A figurális dísz tervezője nagyobbrészt Raffael, az ornamentálisé Giovanni da Udine, a szövő Pieter van Aelst. A pápa egy részét a falkárpitoknak elajándékozta, a többit Rómában a Vatikánban őrzik. Az A. elnevezést később kiterjesztették az összes a XV—XVII. században Németalföldön, Franciaországban és Angliában szőtt falkárpitokra. — *Payrné.*

**Archaeologiai Értesítő.** Az akadémia régészeti bizottságának és az Orsz. Régészeti és Embertani Társulatnak folyóirata, az ősrégészet és a hazai műemlékek legnagyobb adattára. Szerkesztői 1868-tól: Rómer, 1873. — Henszlmann, 1881. — Pulszky Károly, 1885. — Hampel, 1914. Nagy Géza, 1915. Varjú Elemér. 1915-ig évenként 5 füzetben, azóta összevont kötetekben régi folyamából 18, az újból 39 kötet jelent meg, az utolsó 1920—22-ben. (Pótlására a régészeti társulat 1923-ban Gerevich szerkesztésében kiadta „Az Orsz. Magyar Régészeti Társulat évkönyve" I. kötetét.)

**Archaeologiai Közlemények,** a magyar Tudományos Akadémia időhöz nem kötött ősrégészeti és a régi magyar művészet és iparművészet anyagát monografiákban ismertető kiadványa. I. kötetje 1859-ben, az utolsó XXII. k. 1899-ben jelent meg.

**Archaikus művészet,** szűkebb értelmében a görög művészetnek a Kr. e. ötödik század közepéig terjedő szakasza és a belőle megmaradt művészi alkotások. Kiterjesztett értelmében minden nemzet művészetének az a kezdő szakasza, amelyben az ösztönös népművészeten túl már a tudatosság megmozdulása is megérzik, de anélkül, hogy egyéniségekre elkülönböztethető volna. *Elek.*

**Archaisztikus** művészet szűkebb értelmében az a művészi gyakorlat, mely a görög művészet elvirágzása után újat teremtő egyéniségek híjján a régi (archaikus) görög művészet példáit és motívumait ismételgette, sőt stílusát, annak önkéntelen merevségeit és keménységeit egyenesen utánozta. Tágabb értelme szerint a szó minden kor és nemzet hasonló törekvéseit és eljárását jelenti. E szerint archaisztikus művészet a klasszicisztikus (l. o.) művészet is, mert célja és szándéka a római művészet utánzása volt. *Elek.*

**Archermos,** chiosi szobrász, a hagyomány szerint a Kr. e. VI. sz. első felében ábrázolta először a győzelem istennőjét, Nikét röptében. Ezen az alapon vele hozzák összefüggésbe a Delosban talált, ebből az időből való Nikészobrot (Athén), mely az istennőt a „térdfutás" (*Knielauf*) schémájában, hatalmas szárnyakkal ábrázolja és legalább is A. művén alapul. Hogy lábaival a földet ne érintse az istennő és így a röpülés benyomását jobban felkeltse, a szobor tömege a lelógó ruha redőire támaszkodik. Ezt a motívumot a festészet már régebben és szabadabban alkalmazta. (Phineus-csésze Würzburgban.) *Irodalom:* F. *Studniczka:* Die Siegesgöttin. Leipzig, 1900.

**Archipenko,** *Alexander,* szül. 1887, orosz művész, a modern szobrászat egyik legnagyobb jelentőségű alakja. Párisban és Berlinben tűnt fel merész munkáival, amelyek közül az elsők nagy erejű expresszionizmusra mutattak. Ennek a korszakának legismertebb alkotásai a főként mozgáshatásokra alapított Vörös tánc és több hasonló figurális kompozíció, a Gyerek, az Anyaság és Salome. Későbbi munkái kubista törekvéseket mutatnak. Ilyenek főként székben ülő vagy álló női alakjai. A. 1912 körül tűnt fel és 1916 körül új plasztikai stílust teremtett meg, amelyet *Skulptomalerei*-nek nevezett el, lévén ez a festészet és szobrászat egyesítése erős dekoratív színekkel kifestett reliefek formájában. Ezt a stílust addig absztrahálta, amíg eljutott egy, a valóságtól majdnem egészen elszakadó plasztikai dekorativitásra. Közben a legkülönbözőbb anyagokkal is kísérletezett, így például az 1914-ben alkotott Medranói táncos c. munkáját vasból, fából és üvegből komponálta össze. Újabb munkáiban erős visszatérést mutat a realizmushoz, de a szobrászatban szokatlan témákkal és beállításokkal. Pl.: asztal, rajta gyümölcscsendélettel. Hasonlóan Picassohoz, új stílusával váltogatva előbbi formáit is továbbvariálja. Jelenleg New Yorkban él. *Irodalom:* Erich *Wiese:* A. Archipenko. Leipzig, 1923. *Hevesy.*

**Architektúra** (architektonika), az építészet görög eredetű elnevezése, az architekton (építész) mestersége.

**Architrav,** a görögöknél *epistylion,* az antik oszloprendekben közvetlenül az oszlopfőre támaszkodó kőgerenda. A dór oszloprendben osztatlan, az iónban és korinthusiban háromosztású.

**Archivolt,** a boltív homlokíve, amely a boltív vonalát követi s többé-kevésbbé gazdag profilirozású lehet. A római építészetben gyakran csak az ív külső oldalán lép fel s profilja rendszerint egyszerű. A renaissance A. profilja nagyjában megfelel a rómainak, de sokszor — különösen a korai renaissanceban — gazdag szobrászmunkával van díszítve. Leggazdagabb profilja a gotikus A.-nak van.

**Ardebill-szőnyeg,** a XVI. századi perzsa szőnyegek legjelentékenyebb darabja. A rajta levő felirat tanusága szerint 1539-ben készült Takenasp sah rendeletére. Színes gyapjúból csomózott, 5.30—11.50 m. nagyságú. Közepét és négy sarkát centrális arabeszkes rozetta díszíti, tükrét kék alapon palmettás indadísz tölti ki. Jelenleg a londoni Albert és Viktória múzeumban látható.

**Ardell,** *James Mac,* angol mezzotinto metsző, (1705—1765.) Reynolds, van Dyck és Hogarth munkáit metszette inkább nagy szorgalommal, mint tehetséggel.

**Arditi,** *Andrea,* firenzei ötvös 1400 körül.

A firenzei székesegyházban igen szép transemail munkái láthatók, legjelentékenyebb köztük Szt. Zenobius mellképe. Egy pompás kelyhe is ismeretes.

**Arfe,** Németországból v. Németalföldről Spanyolországba vándorolt ötvöscsalád a 16. sz.-ban. Főleg ezüst szentségtartókat készitettek. 1. *Enrique de*, a nagyapa, a cordovai és toledói székesegyház számára egyházi szereket késő gótikus stilusban. 2. *Antonio de*, a fiú, ki a gótika helyett az olasz stilust (plátereszk) honosítja meg. 3. *Juan* megh. 1535, 4. *Leon* megh. 1603, Madrid, az unoka, az olasz klaszszikus stílust képviseli. Szentségtartók, püspökbotok, gyertyatartók (Sevilla, Burgos, Valladolid), Pompeo Leonival együtt 64 ereklyetartó mellszobor. (Madrid, Escorial.) Iró is: írt az éremművészetről, továbbá az arányokról az építészet és szobrászatban, sok művészéletrajzi adattal.

**Aristokles,** valószínüleg attikai szobrász a Kr. e. VI. sz. végéről. Tőle való a nevével jelzett szép Aristion-stele (Athen), melyen színezett reliefben ábrázolta a teljes harci felszerelésben álló halottat, az oldalnézet helyes visszaadásával.

**Arita,** japáni porcellánműhely Hizen tartományban, mely már a XVII. sz.-ban a tömegigények kielégítésére dolgozott. Alapítását a koreai Ri Sampei működésének köszönhette, ki Izumiyama környékén 1605-ben a gazdag porcellánföldterületet felfedezte. Nagy lendületet jelentett A.-ra az, hogy Sakaida Kakiemon és Tóshima Tokuzaemon 1646-ban ellesték Nagasakiban egy kinaitól a porcellánszínezés titkát. Először a halvány máz alatti kéken kívül csak vöröset és zöldet, később feketét, sárgát és karminvöröset is alkalmaztak. Az edényeket többnyire kínai *nientaokkal* (l. ott) látták el, rendesen értelmetlen módon. 1662-től nagyon sok ilyen készítményt szállítottak Hollandiába. Az A. porcellánt nálunk rendesen *Imari*-nak nevezik. E név I. kikötőtől származik, ahonnan a szállítmányokat útnak indították. *Takács.*

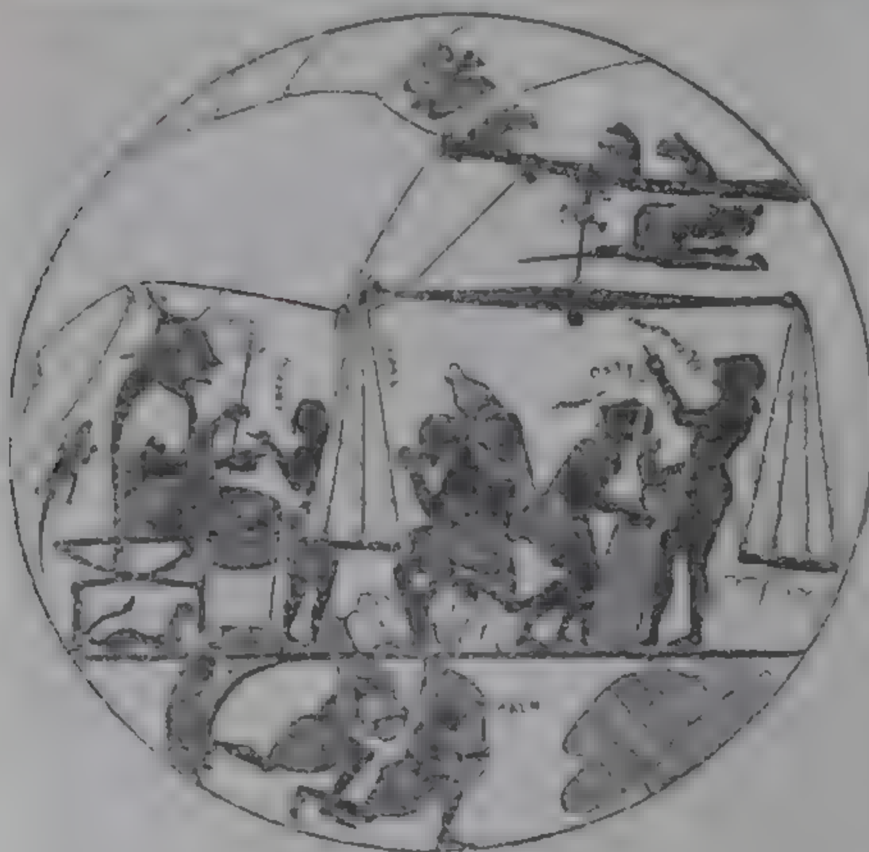

*Árkád*
(Firenze, Ospedale degli Innocenti)

**Árkád,** a latin arcus-ból (ív), az építészetben a boltívekkel öszszekapcsolt oszlop- vagy pillérsor elnevezése. Sokféle alakban és rendeltetéssel fordul elő. Legrégibb jellegzetes előfordulását a római építészetben látjuk, főleg a piacok körülszegésénél, bazilikákon és az amphitheatrum-homlokzatokon. (Az ókeresztény bazilikákban, majd a későbbi középkor és a renaissance számos templománál a főhajó és a mellékhajók elválasztására szolgál (Brunelleschi remek S. Lorenzója). A középkor a kolostorok keresztfolyosós udvarait is árkádokkal veszi körül. Leggyakoribb alkalmazását ott látjuk (s általában szorosan vett Á. alatt ezt értjük), ahol valamely köz- vagy magánépület földszintjén az utcai vagy udvari főfal boltíves oszlop- vagy pillérsorral van áttörve, amely a felső emeletek külső főfalát hordja. Az ilyen Á., amely — ha az utcai frontra esik — rendesen a nyilvános közlekedésbe van bekapcsolva s résztvesz az utcai forgalom lebonyolitásában, nem más, mint lefödött, többnyire boltozott utcarész, amely a járókelőket megvédi az eső ellen s praktikus célján kívül igen fontos esztétikai tényező is, mert egymás mellé sorakozó oszlopaival s íveinek egyenletes hullámzásával, valamint árnyékhatásával jóleső elevenséget és változatosságot visz a városképbe. Az Á. igazi hazája Olaszország, ahol majdnem minden városnak megvan a maga Á.-okkal körülszegett tere vagy néhány árkádos épülete. Klasszikus példák: Brunelleschi nagyszerű előcsarnoka a firenzei Ospedale degli Innocentin, a pesarói Pal. di Prefettizio, a velencei Piazza és Piazzetta épületei. A legtipikusabb olasz város e tekintetben Bologna, ahol egész árkádos utcasorok húzódnak. Itálián kívül az északi államokban, így különösen Belgiumban elég gyakori az Á., amely egyébként a legújabb korban is előfordul (Páris, Rue Rivoli). *Bardi.*

**Arkatúra** *(arcus, ív)*, a román építészetben a falakon előforduló kedvelt és gyakori dekoratív motívum a fő- vagy választópárkányok alatt s ormok szegélyezésére; egymás mellé csatlakozó, a falakhoz képest kisebb-nagyobb kiugrású oszlopos ívek sorából áll. Tulajdonképpen vak árkád, amelynél az oszlop vagy pillér gyakran teljesen eltűnik, vagy csak helyenkint marad meg. Példák a németromán templomokon (Laach, Bonn, Worms, Murbach) és Franciaország számos román templomán; gazdagon dekorált alakban a poitiersi Notre Dame-la-Grande főhomlokzatán. Az oszlopos Á. szép példája a zárai dómon.

**Árkay** *Aladár*, építész és festő, szül. 1868, több fővárosi köz- és magánépület tervezője. Andrássy-úti Babocsay-villája Lechner szellemében épült, magyaros törekvésű alkotás. Ő építette a fasori ref. templomot s korábbi éveiben Kallina Mórral, Otto Wagner magyar munkatársával együtt a Budai Vigadót. Mint festő is működik.

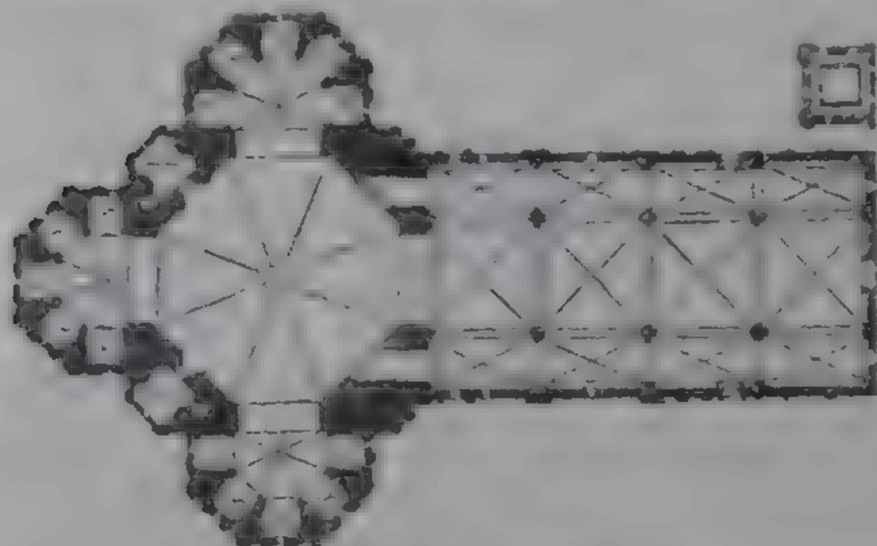
**Arkesilas-csésze.** Vulciban talált, a Kr. e. VI. sz. közepe táján készült csésze (Páris), melyen fehér alapozásra festett humoros jelenet látható, amint kyrenei II. Arkesilas király a silphion lemérését, elcsomagolását és hajóra rakását ellenőrzi. Ez az edényfajta, amelyet „kyreneinek" is neveznek, Spártában készült.



*Arkesilas-csésze*

**Arlesi Aphrodité**, Praxiteles köréből származó görög szobor márványmásolata. Találták Arles-ban. (Louvre.)

**Arnolfo di Cambio** (1232 ?—1302 ?), a trecento egyik leghíresebb firenzei építőmestere, aki mint szobrász is jelentékeny



*Arnolfo di Cambio: A firenzei székesegyház alaprajza*

iskola feje volt. A sienai székesegyház szószékére vonatkozó okiratok szerint Nicola Pisano tanítványa. A. fontos szerepet tölt be a Nicola Pisanótól feltámasztott klasszicizáló stílus továbbfejlesztésében. Bár ez az iskola hamarosan beolvad a Giovanni Pisano által kezdeményezett gótikába, mégis egy pár igen jelentékeny alkotás — főleg síremlékek és ciboriumok (oltár-baldachinok) — számolnak be A. klasszicizáló törekvéseiről. Ezek között a legnevezetesebb *de Braye* bíboros síremléke az orvietói S. Domenicóban (1282 után) és a római Szt. Pál és a trasteverei Szt. Cecilia templomok négy márványoszlopon nyugvó, szobrokkal és domborművekkel ékesített gótikus ciboriumai. Az orvietói síremléken, mely csak változott alakban maradt reánk, A. három század legnevezetesebb síremléktípusát állapítja meg. Az elhúnyt menynyezetes ágyon fekszik, ennek függönyeit két oldalt egy-egy alak húzza szét. Az ágy tetőzete fölött szentek között a Madonna trónol. Egykor az egész alkotmány fölé gótikus baldachin borult. A. művészetével kapcsolatosak egy perugiai díszkútról és a firenzei székesegyház régi főhomlokzata két mellékkapujának timpanonjából származó igen nevezetes szobormaradványok. A klasszikus szobrászatból átvett motívumok, bonyolult kontraposztok monumentális fölfogásban ébrednek itt újra. A. vitte Nicola Pisanónak klasszicizmusát Rómába, hol művészete az antik emlékek hatása alatt nagyszabásúvá érlelődött. Ugyanitt a Cosmas mesterek dekoratív művészete is befolyással volt A.-ra. Neki tulajdonítják a római Szt. Péter templom fekete bronzból való híres Péter apostol szobrát, valamint I. Anjou Károly szobrát a Capitoliumon. Élete végén keletkeznek A. nagyszerű építészeti művei Firenzében: 1294-től a Santa Croce templom, a franciskánusok ottani főtemploma, amely nagy méretei, fejlett alaprajza mellett is megóvja e szerzetesrend szerénységét hirdető nyilt fedélszéket (boltozás nélkül), 1296-tól a székesegyház (*Santa Maria del Fiore* v. *Santa Reparata*), amely ugyan csak sokkal A. halála után fejeződött be, de megkapó módon hirdeti a trecento templomépítési ambíciója mellett az A. lényében gyökerező átlátszó, harmónikus építészeti alapgondolatot, amely a gotikus szerkezet felhasználása mellett is szinte klasszikus térhatást ér el. Végül A. testesíti meg élete utolsó éveiben a toszkánai palota típusát a firenzei városháza (*Palazzo Vecchio* v. *Palazzo della Signoria*) megkapóan hatalmas homlokzatával.

**Árnyékrajz**, l. *Silhouette.*

**Arpino, il** *Cavaliere d'*, l. *Cesari.*

**Arretiumi edények**, l. *Római keramika.*

**Arrotino** (olasz, a. m. köszörűs), kését fenő térdelő szkita márványszobra az I. Attalos király alatt (241—197 K. e.) virázó pergamoni művészet köréből. Eredetileg a Marsyas megnyúzását ábrázoló csoport alkatrésze. A hellenisztikus művészetet jellemzi a barbár típus ethnográfiai hűségű bemutatása. Firenze, Uffizi képtár.

**Ars moriendi**, a. m. a meghalás mestersége, az 1400. év táján Franciaországban fadúcokkal nyomtatott könyv, amelynek metszetei megkapóan ábrázolják a haldódó lélek küzdelmeit és diadalát. Európaszerte utánozták; a késő középkor legelterjedtebb képsorozatainak egyike.

**Ars una**, művészeti szemle, folyóirat, szerk. Pogány Kálmán, megjelent Budapesten, 1923 okt.—1924 jún.

**Artesonado**, a spanyol renaissance kazszettamennyezeteinek neve; gyakran régi arab boltozatok alkatrészeiből állították össze.

**Arthois**, *Jacques d'*, flamand festő szül. Brüsszel 1613., megh. 1686. Már 12 éves korában az egyébként ismeretlen Jan Mertens tanítványa, később Lodewyk de Vadder hatása alatt fejlődik.

Nagyvonalú, a természet elementáris erejét sejtető tájképeiben kiváló természetmegfigyelőnek mutatkozik be, de képei — különösen élete későbbi korában — némileg modorosak. A tájképein szereplő emberi alakok többnyire más művészek (Teniers) kezétől valók, viszont más flamand festmények (Gaspard de Crayer és mások) tájképi részletei nem egy esetben A. ecsetje alól kerültek ki. Európa majd minden nagyobb képtárában feltalálhatók művei. (Erdőrészlet a budapesti Szépm. Múz.-ban.) Modorát igen sokan utánozták, így két öccse (*Nicolaes és Jan Baptist A.*) is, kiknek művei sok esetben J. d'A. neve alatt szerepelnek a különféle gyűjteményekben. Rajzai is fennmaradtak.

**Árva vára** (Árva m.), királyi vár a XIII. században, mint Lengyelország el-



*Árva vára*

leni végvárnak nagy jelentőséget tulajdonítottak neki. A XV. század közepén Komorovszky Péter lengyel rablólovag kerítette hatalmába, kitől Mátyás király szerezte vissza. I. Ferdinánd 1534-ben Dubove János lengyel úrnak adományozta, kitől Thurzó Ferenc birtokába került 1556-ban. A vár, mint az árvai uradalom tartozéka, a Thurzó-család leszármazói birtokában részben lakható állapotban van. A magányosan kiemelkedő sziklás hegyháton festői módon emelkednek a vár épületei. Hajdan felvonóhidas kapuján a hatalmas körtorony körül futó sötét dongaboltozatos sikátoron visz az út az alsó várba, melynek díszes kápolnájában Thurzó György fehér márványszobrával ékesített emlékmű látható. A középső vár részben helyreállított helyiségei hajdan gazdag középrészről tanuskodnak, eredeti szép ajtó kőkeretei Dubove János címerével ékeskednek. A helyre nem állított helyiségek falai több helyen díszes falfestés nyomait mutatják. A sziklának szédítően meredek, keskeny peremén magasra emelkedik a fellegvár tetővel ellátott, de egyébként elhanyagolt épülete. Az alsó- és középsővár termeit a Thurzó-féle értékes levéltár és az árvai uradalom területén talált múzeumi tárgyak töltik meg. A vár épületei legnagyobbrészt a XVI. század második negyedéből, Dubove János idejéből származnak, a fellegvárat pedig Thurzó Ferenc építette 1561-ben. — Irodalom: *Kubinyi Miklós*, Árvavára. *Lux.*

**Aryballos,** gömbölyded, kisszájú, legtöbbnyire kisméretű edény, olajok és kenőcsök számára.

**Asam,** délnémet művészcsalád, megalapítója **A.** *Hans Georg* (1649—1711) a benediktbeureni és tegernseei mennyezetfreskók festője. Fiai, *A. Kosmas Damian* (1686—1739) és *A. Egid Quirin* (1692—1750), majdnem minden művészi megbízást együttesen oldottak meg, amaz mint festő, ez mint szobrász és stukkator. Mindketten Rómában tanultak: Kosmas a Cortona-iskolához tartozó Giuseppe Ghezzi tanítványa, Egid a Bernini-iskola követőinél. Mindkettőre hatással volt A. Pozzo művészete. Hazájukba visszatérve, a mennyezetfreskók hihetetlen sorát alkották meg Délnémetországban és Tirolban. Ensdorf (1714), a müncheni Szentháromság-templom (1715), Weingarten (1718—20), Aldersbach (1720), a freisingi székesegyház kupolafreskói (1723—24), Einsiedeln (1724—26), Fürstenfeld (1727—31), Ettlingen (1732), Osterhofen (1733), az ingolstadti kongregációterem (1732—36), Weltenburg (1735—39) egy-egy kiváló állomása mennyezetfreskóiknak. Ugyancsak tőlük való a schleissheimi (1721), mannheimi, bruchsali (1729) és altegloffsheimi paloták és a Prága melletti Brzewnowkolostor mennyezetfreskói (1731). A két művésztestvér főműve azonban az innsbrucki plébániatemplom belső dekorációja (1721—23), amelynek szobrászati és utólérhetetlen gazdagságú stukkó-műveit Egid, mennyezetfestményeit (jelenetek a templom védőszentjének, Compostellai Jakabnak életéből) Kosmas D. alkotta meg. *Ph. M. Halm:* Die Künslerfamilie der Asam. (München 1896.)

**Aspasios,** gemmametsző Augustus korából. Többek között tőle való az Athena Parthenos fejét kiváló finomsággal és hűséggel feltüntető gemma. (Bécsből az olaszok hadisarc gyanánt elvitték.)

**Aspertini,** *Amico,* bolognai festő és szobrász, szül. 1475 körül, megh. 1552. Fr. Francia tanítványa. Főmunkája a „volto santo" története (freskók S. Frediano, Lucca) sok arcképpel és szép tájképes háttérrel. Nagy oltárképe, A gyermek imádása szentekkel és donatorokkal (Bologna képt.). Francia peruginoszerű irányát mutatja. Tőle van a S. Petronio (Bologna) kapuján levő márványcsoport: A halott Krisztus Nicodemus karjaiban.

**Aspetti,** *Tiziano* (1565—1607), olasz szobrász, valószínűleg Aless. Vittoria tanítványa. Főleg Velencében, Páduában és Pisában működött. Velencében (1582—91) készült fiatalkori alkotásai, — szentek alakjai és dekoratív szobrok és domborművek — a portrék kivételével, modorosak. Legjobb a Doge-palota egyik kandallójának (Anticollegio) domborműve. Páduában 1591—1630) a Donatello-hagyományok javára váltak. A székesegyház

és még inkább a Szt. Antal temploma számára készült bronzai között egy pár igen kellemesen ható manirista szoborra, reliefre akadunk. Pisai idejének (1604—7) legjelesebb emléke a firenzei S. trinità számára készült, mozgalmas bronz-dombormű, Szt. Lőrinc vértanúságával. A. számos antik *mitológiai és egyéb tárgyú*, kis márvány- és bronzszobrot, reliefet is készített, tisztán dekoratív célzatból. Két ilyen jellegű kis szobrát (Harcosok) a Szépm. Múz.-ban láthatjuk.

**Asselijn,** *Jan,* hollandi festő, szül. Diepen 1610, megh. Amsterdam 1652. Amsterdamban élt. Eleinte Esaias van de Velde hatása alatt állt, majd Rómában Pieter de Laerhoz csatlakozott és hazatérése után az olaszos tájképfestés egyik legbefolyásosabb művelője lett. Genre- és állatképeket is festett. Olasz tájképe a budapesti Szépműv. Múzeumban.

**Assyriai művészet.** *I. Építészet.* Assyria kezdetben Babylonia északi határtartomá-



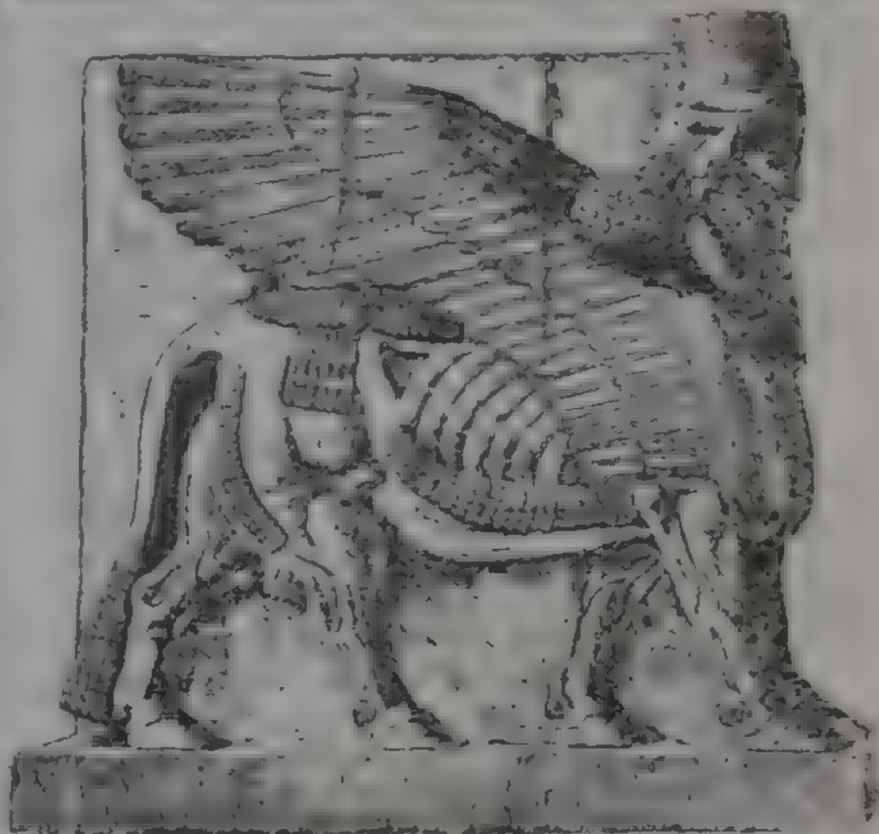
*Assyr dombormű Nimrudból*

nya volt, védőbástyája az északi barbárok ellen, s a babyloniai királyok helytartói igazgatták. A hethiták uralma után az önálló óassyr dinasztia kezébe került a hatalom, amely nagyon fellendítette az országot s Babylonia riválisává tette.

Ismereteink az assyr építészetről, emlékek hiányában, igen hézagosak. Vallási célokat szolgáló épületek nyomaira csak a legújabb korban bukkantak, sokáig kizárólag a profán, főleg palotaépítészetről volt tudomásunk. Az 1100 körüli időkből datálható Anu isten és fia, Adad assuri kettős temploma, hatalmas falakkal körülvett előudvarral, általában Salamon templomára emlékeztető elrendezéssel, két karakterisztikus *zikkurrat*-tal (lépcsős torony). A profán építészet emlékei jobbára palotaromok. Anyaguk levegőn szárított, ritkábban égetett tégla. Belsejük reliefes kőlemezekkel volt díszítve, de alabástromlemezek és zománctéglák is szolgáltak burkolatul. E paloták, elsősorban anyaguk múlandósága folytán, csaknem teljesen elpusztultak, s jóformán csak alaprajzuk állapítható meg. Magas terraszon épültek; helyiségeik udvarok köré voltak csoportosítva, így Sargon király khorsabadi palotájánál, amelynek részei három csoportban zárkóznak két nagy udvar köré. A köznép házai, a fennmaradt ábrázolások szerint, nem voltak masszív épületek, hanem állati bőrökkel takart, sátorszerű faalkotmányok.

Ami az építészet egyes formáit illeti, megállapítható, hogy az oszlop távolról sem játszott olyan szerepet, mint Egyptomban. Egyes maradványok után ítélve, bizonyos, hogy ismerték, de nagyobb szerepe nem volt, s például oszlopcsarnokot eredetileg nem is ismert az assyr építészet. A termek hatalmas cédrusgerendákkal voltak födve s felül agyagtapasztással lezárva. Később, a VIII. században, hethita befolyásra, megismerkednek az assyrok a nyilt oszlopos csarnokkal (Khorsabad), s a VII. században a palotaépítészetbe is bevonul az oszlop, részint áttört átjáróknál, részint galériákon. Kétféle oszlopforma állapítható meg; az egyik sudár arányú, fából, fémmel burkolva, vizirózsa-, vagy volutaszerű fejjel, esetleg állathátra állítva; a másik alacsonyabb és kettős volutafeje van. Bizonyos, hogy a boltívet és a boltozatot is ismerték; dongaboltozatok nyomaival találkozunk siroknál és vízvezetékeknél, sőt egyes ábrázolásokból következtetve a kupola sem lehetett ismeretlen előttük.

*II. Szobrászat és iparművészet.* Az assyr szobrászatnak számottevő emlékei maradtak reánk, s így fejlődésének megrajzolása könnyebb, mint a babyloniaié. Az emlékeket túlnyomóan ásatásoknak köszönhetjük, amelyeket németek (Assur), angolok (Kalach-Nimrud, Ninive-Kujundsik) és franciák (Dur Sarrukin-Khorsabad) végeztek szép eredménnyel. Az assuri újabb ásatások a legősibb szumir művészetre emlékeztető archaikus plasztikákat vetettek



*Lamassu.* Assyr szobormű Khorsabadból

felszínre, fejeket, ülő és álló torzókat. Különösen jellegzetes egy ó-assyr bazaltszobor, az izomzat túlzott hangsúlyozásával. E kor reliefjei és pecséthengerei is babyloniai hatást mutatnak. Rézkor nem konstatálható, de bronzemlékeink, főleg

szobrocskák és kardok, a legrégibb időkből is vannak. Különösen fejlett volt az assuri kerámia, amelynek rendkívül dekoratív erejű, rajzban és színekben egyaránt pompás, hatásban frappáns és meglepő emlékei kerültek napfényre.

Az A. művészet igazi fejlődése I. Tiglatpileserrel (1100 körül) indul meg; a művészek mindinkább eltávolodnak a babyloniai ízléstől s főleg a hethita és az egyptomi kultúrkörből merítenek (az emberi alak cilindrikus alteste, a paloták bejáratának díszítése bikákkal, obeliszkek, szárnyas napkorong). A plasztika egyre jobban fejlődik: Assurnassirpal (885—860) jól fennmaradt mészkőszobrocskája s fiának, III. Salmanassarnak életnagyságot meghaladó, de fejnélküli álló és ülő bazaltszobra határozott kvalitásokat mutatnak. A reliefhez való átmenetet az emberfejű bikák (*lamassu*) és a kapuoroszlánok közvetítik. Fejük és előrészük szabad, oldaluk magas relief. A lamassukat precízen kidolgozott, finoman megmintázott szárny, gondosan



*Sebesült oroszlán*
Assyr dombormű Kujundsikból

fésült szőrözet jellemzi, egyébként hybrid jellegüknél fogva természetellenes hatást keltenek. Magasabb fokon állnak ugyancsak Assurnassirpál ordító, igen naturalisztikus kapúoroszlánjai, pompásan megmintázott fejükkel. A királyi palota falai gipsz- vagy mészkőlemezekkel voltak burkolva s e lemezek eredetileg színezett laposreliefekkel voltak díszítve. Tárgyak: a király egyedül vagy udvarával, különféle funkciók, főleg harcok v. vadászat közben, jól és élesen karakterizálva. A királyreliefeken kívül a datolyapálma megtermékenyítése is kedvelt téma. III. Salmanassar korának (860—825) nagyjelentőségű emlékei a balawat-i rézbádogkapúveretek, eleven és művészi ábrázolásokkal (Tyrus adózása, Salmanassar expediciója a Tigris forrásához). Bútorveretek és a legkülönfélébb fegyverek és szerszámok is maradtak e korból, amelynek fémművessége magas fokon állott. A kerámia emlékei is nagyszámúak, főleg frízek töredékei, nemcsak ornamentális, de figurális ábrázolásokkal is; színeiket zománccal rögzítették.

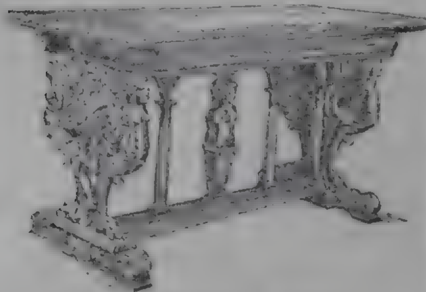
IV. Tiglatpileser alatt (745—727) lett Assyria nagyhatalom. Róla érdekes kocsirelief maradt s egy várostromot ábrázoló dombormű. Sargon király (722—705) alapította a büszke khorsabadi rezidenciát. Az ő korából származtak azok a megközelítően életnagyságú gipsz-kariatidák, amelyek a Tigrisben elvesztek s csak rajzból ismeretesek. A fennmaradt emlékekből (kapúbikák, oroszlánölő Gilgames, bronz súlyoroszlán) megállapítható, hogy az emberi alak ábrázolása vontatottan, vagy alig fejlődik s erősen archaikus szellemű marad, míg az állatokat sokkal jobban figyelik meg s élethívebben mintázzák. Fia, Sanherib alatt (705—681) határozott haladást látunk minden téren. Különösen figyelemre méltóak a reliefek naturalisztikusan felfogott tájképi hátterei: pálmák és folyók, hegyek és nádasok, s érdekesek a harcokat, várostromokat s a mindennapi életből vett jeleneteket ábrázoló domborművek is. A kapúbikák is a naturalizmus felé közelítenek: az ötödik láb, az archaikus kor hagyománya, eltűnik. Sanherib korából való a baviani sziklarelief s egy kolosszális női fej töredéke, amely valószínűleg egy szárnyas kapú-sphinxhez tartozott.

Sanherib fia, Asarhaddon kevés érzéket mutatott a művészetek iránt, s alatta különösebb fejlődés nem észlelhető; ellenben a műbarát Assurbanipal alatt (668—626) a szobrászat új, végső virágkorát éli s főképpen az állatszobrászat lendül fel. Pompás vadászreliefjeink vannak e korból, amelyeket dühös vadászkutyák, menekülő antilopnyájak, vadszamarak és főleg a kedvenc vad, az oroszlán népesítenek be. A vért köpő s a halálfájdalmában üvöltő oroszlán abszolút mértékkel mérve is remek alkotások. Nagyon szép a kitűnően megmodellált őszvérrelief és gazdagok a tájképhátterek, viszont a csatareliefek, talán az egy arábiai hadjáratot kivéve, kevésbé művésziesek. E nagyobb művek mellett a kisplasztika is fejlődött s főleg a pecséthengerek, amelyeknek túlnyomó része a Sargonidák korába tartozik, gyakran finom rajzúak (szarvasvadászat). Nagyszámú bronztárgy is maradt reánk a Sargon-várból, így bútor- és ajtóveretek töredékei, azonkívül ékszerek és elefántcsontmunkák. A kerámia termékei sokfélék, de művészi szempontból kevésbbé jelentékenyek; a zománctégla kedvelt dekoratív motívum, ornamentális és figurális, főleg állatábrázolásokkal, Babyloniához hasonlóan lazur-kék alapon. Erősen fejlődik az üvegművesség is. 606-ban Ninivét feldúlták a médek s eltüntették a föld színéről. Az A. lángja kialudt, de Nyugat felé kisugárzó hatása még hosszú századokon át érezhető volt. — Irodalom: *Perrot-Chipiez II.*: Chaldée et Assyrie (Páris, 1884). *B. Meissner:* Grundzüge der babyl.-assyr. Plastik (Leipzig, 1915). *O. Weber:* Assyr. Kunst (Berlin). *W. Andrae:* Farbige Keramik aus Assur (Berlin). *Bardi.*

**Astragalos,** félkörös keresztmetszetű, pálcaszerű tag a görög-ión építési rendszerben, amely részint az oszlop lábaza-

tán fordul elő, olykor többszörösen megismétlődve, mint választó tag a homorú és domború részek között, részint a fejezet vagy a főpárkány tojásléceit alul elhatároló gyöngysor formájában jelenik meg. A gyöngysor, főleg a rómaiak és a renaissance építészetében, mint önálló *díszítő motívum* is igen gyakori.

**Asztal.** A régi egyptomi és középázsiai népek A.-áról nem tudunk semmit és lehetséges, hogy a tulajdonképeni A.-ok



*Francia renaissance asztal*

nem is voltak forgalomban. *Görögországban* a kicsiny, alacsony, az étkezők fekvőhelye mellé állított A. már művészi kiképzés tárgya. Lapja kerek, tojásdad, vagy négyszögletes, a lábak, melyekből rendszerint hármat, ritkábban egyet vagy négyet alkalmaznak, faragással vannak díszítve, állatlábalakúak, térdmagasságban palmettákkal, melyekből emberi alakok nőnek ki. Anyaguk fa vagy bronz. Az előbbit furnírozzák és berakással díszítik, az utóbbit finoman cizellálják. A görögökéhez hasonló asztalokat használ *Róma* is, de a köztársaság idejétől kezdve nagy, magas, kerek és hosszúkás-négyszegletes formákat készít. Ezek nem evésre, hanem tálalásra szolgáltak, de miután a vendégek látták azokat, gazdag dísszel voltak ellátva. Vagy márványból van az egész darab, vagy a lap szép rajzú, ritka fából és a lábak kőből, fémből vagy elefántcsontból. A lap rendszerint sima, de annál díszesebbek a lábak; állatlábakat ábrázolnak, fent a megfelelő fejekkel. A négyszegletes A.-ok két keskeny végén láb helyett alkalmazott támasztólapok gazdag faragása arabeszk vagy groteszk díszt mutat. A *román kor* A.-áról keveset tudunk. A nehézkes egylábú A.-ok, vagy a durván ácsolt négylábú, széles kávájú A.-ok egyáltalán nem voltak díszítve. Bizonyos játékok számára voltak gazdagabban kiképzett darabok, berakott vagy festett lappal és bizanci oszloplábakkal, de ezek valószínűleg Keleten készültek. A *gótikus* A. a lábak helyett két széles támasztólapot alkalmaz, melyek lefelé egymástól távolodnak és hevederekkel vannak összekötve. Ezek jó alkalmat nyujtanak a dísz számára, mely mérműves vagy lombos, be van égetve, vagy laposan faragva és mindkét esetben színezve. Néha a lapot is díszítik lapos faragással vagy berakással. *Olaszország* a renaissance alatt a késő-római márvány A.-t utánozza, de annak lapját, különösen Firenzében, mozaikdísszel borítja. Fontosabb az A. fejlődésében *Franciaország* szerepe, ahol *Ducerceau* a XVI. században két olyan formát honosít meg, melyek azóta használatban vannak: a kerek formájú, centrális lábakkal ellátott A.-t és a hosszúkás formájút, a hosszanti kiterjedés közepén oszlopsorral, a keskeny oldalakon támasztólapokkal. Ugyancsak azóta használatos formát teremt *Németalföldön Vredeman*, négy, hevederekkel összekötött, baluszteres lábbal. A XIV. Lajos korabeli ízlés pompás A.-a a jellegzetes barokk faragásokkal elborított, aranyozott fa alsórészre sima vagy mozaikkal díszített márványlapot helyez. A négy sarkon alkalmazott lábak fent erősen kiugranak, majd behúzódnak s lent gyengén hajlanak ki. Alul nehéz, faragott hevederek erősítik azokat. A káva nehéz, széles és gazdagon faragott. A könnyebbedés már a régence stílusban megkezdődik és a rokokó alatt éri el tetőpontját; a lábak vékonyodnak, az A.-lap hullámos körvonalú, a káva és hevederek elegánsak és könnyűek; az egészet elborítják a bronzveretek, finom kagylódísz és indák. XVI. Lajos alatt az A.-lap és lábak ismét egyenes vonalúak, a bronzveretek megmaradnak. Ugyanígy készül az empire A., de formái erősebbek és kevésbbé finomak. *Payrné.*

**Athén,** *Akropolis-múzeum.* Túlnyomórészt az Akropolison (Parthenon, Erechtheion) talált ókori görög szobrászati leletek gyüjteménye.

— — *Nemzeti Múzeum,* épült Lange tervei szerint 1866—89-ben, a görög állami tulajdonban levő ókori leletek gyüjteménye. A középső termekben a mykenéi és egiptomi régiségek, az északi szárnyépületben a márványszobrok, a keletiben a bronzok, míg a déli szárnyon a vázák vannak elhelyezve.

**Athenodoros,** l. Laokoon csoport.

**Athosi művészet** a Chalkis (Chalkidike) félsziget egyik hegyes nyúlványán („szent hegy") levő kolostorok művészete, amelynek jelentősége abban áll, hogy a bizánci művészet későbbi korszakának fejlődési fokát a világtól elzártan, ha külső áramlatoktól nem is teljesen érintetlenül, a legujabb korig megőrizte. A legrégibb és legfontosabb kolostorok: Lavra (alap. 963), Iviron (976), Vatopédi (972 után). Xeropotamu (1028—34 közt). Az A. virágkora a XV. és XVI. század, midőn az egyes zárdatemplomok rendkívül gazdag festett díszének túlnyomó része keletkezett. Valószínűleg 1500—1630 közötti időből való az 1839. felfedezett híres athosi festőkönyv *(Hermeneia)*, mely a bizánci ikonográfiának igen gazdag forrása. Az athosi kolostorokban mai napig változatlanul bizánci stílusban készített puszpángfaragványok, kis sárgaréz triptichonok, stb. világszerte elterjedtek. — Irodalom:

*Brockhaus:* Die Kunst in den Athos-Klöstern (Leipzig. 1891).

**Athos-kötések**, a chalkidikei félsziget Athos (ma Hagion Oros: „Szent Hegy") nevű hegyén létesült kolostorokban készültek és a XV. század végéig különleges helyet foglalnak el a könyvkötő-művészet történetében úgy kötésmodorukkal (*palástos könyvek*), mint szíjfonatú oromszegéseikkel. Utóbbiakból fejlődik ki az oromszegő fonásoknak mai napig használatos technikája.

**Atlasz**, az építészetben oszlop vagy pillér szerepet betöltő férfialak, amely már a görög építészetben is előfordul (Akragas, Zeus-templom). Legnagyobb előszeretettel a barokk és rokokó alkalmazta.

**Átmeneti stílus** (*Übergangsstil, Transition*), általában az építészet történetében oly jelenségek megjelölésére szolgál, midőn valamely építészeti stílus a rákövetkezőnek némely vonásait átveszi, anélkül, hogy a maga lényéből teljesen kivetkőzne. Leginkább szűkebb értelemben használatos kifejezés a román építészetből a gotikába való átmenetre vonatkoztatva. Á. Franciaországban a XII. század első felében az építészetnek az a fázisa, midőn a csúcsíves építési mód egyes elemei már jelentkeznek, anélkül, hogy annak rendszere még kifejlődött volna. Á. más országokban azokra az építészeti művekre vonatkozik, amelyek átvették a francia gotika divatosakká vált egyes elemeit, de még ragaszkodnak a román építési mód lényegéhez. Így Magyarországon is, a XIII. század közepéig.

**Atrium**, a római lakóház többnyire nyitott belső udvara, közepén az A. felső nyilásán, a compluviumon át bejutó esővíz felfogására szolgáló medencével, az impluviummal. A római házban gyakran két atrium is volt, egy nagyobb és egy kisebb (Casa del Fauno, Casa dei Vettii, Pompeji). A compluvium gerendanégyszögének alátámasztási módjai szerint többféle A.-ot különböztetünk meg, ezek közül Pompejiben, ahol a római lakóházat legjobban tanulmányozhatjuk, leggyakoribb az oszlopnélküli, ú. n. tuscan A. Van, bár ritkán fordul elő, teljesen födött A. is (*testudinatum*). Az A. eredetileg a ház központi csarnoka volt, ahol ősidőkben a házi tűzhely állott; ennek füstje bekormozta a tetőt, innen az A. neve (*ater*, fekete). — A.-nak, másként paradisusnak hívták az ókeresztény bazilika oszlopokkal szegélyegezett előudvarát, amelynek közepén kút (*cantharus*) állott.

**Attavante** (*Actavantes de Acavantibus*) firenzei miniator, a XV. század végén s a XVI. század elején; nevét a Korvinák szövegdíszei és iniciálisai őrizték meg számunkra. Életéről évszámszerűen csak annyit tudunk, hogy 1485—1511-ig Firenzében dolgozott. Legszebb munkája a Mátyás király megbízásából, 1487-ben, Firenzében készült ú. n. brüsszeli missale, melyet számos keretdíszen, medaillonon, Buda látképén, Mátyás és Beatrix arcképein kívül négy nagyobb méretű miniatür díszít. A keze alól kikerült többi korvina közül kiválik a velencei Márkus-könyvtárban levő, allegórikus képekkel illusztrált Satyricon, a Bécsben őrzött és Nicola de Faenza kezeírásával, Mátyás rendeletére készült Hieronymus-kódex, továbbá az ugyanitt levő s a brüsszeli missáléhoz hasonló stílusban díszített Philostrates-kódex, a modenai hét Korvina s a vatikáni könyvtárban levő Mátyás király imakönyve, melyekből A. felfogásának sajátosságaként szűrődik le az iniciálisok ornamentális ötletgazdagsága és a keretornamentikába illesztett medaillonarcképek jellemző célzata. A. munkájának tekintik ezeken kívül Bakócz Tamás — Párisban őrzött — Breviariumának díszítéseit, a firenzei székesegyház két antiphonáléját és a Laurenziánában látható Diurnale keret- és szövegdíszeit. *Jaschik.*

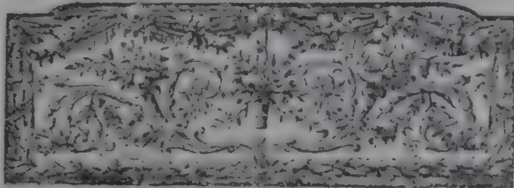
**Attika**, egy épület főpárkányának felépítménye, amely architektonikus rendeltetésén kívül a tető eltakarására és dekoratív célokra, főleg szobrok és feliratok elhelyezésére szolgál. A római építészetben tömör, a renaissanceban gyakran áttörik és balusztráddá (l. o.) alakítják. Az antik építészetben tipikusan a római diadalíveken fordul elő. (L. ott.)

**Attikai oszlopláb**, az ión oszloprendben (l. o.) előforduló háromosztású lábazat, amely két párnás és egy, ezek közé fogott homorú tagból áll.

**Aubergine porcellán**, kékespiros mázzal ellátott keletázsiai porcellán. Nevét a franciául aubergine nevű növény (Solanum Melongena) a hasonló színű termésétől nyerte.

**Auburtin** (ejtsd: óbürten), *Francis*, francia festő, szül. Páris 1866. Mint *Puvis de Chavannes* tanítványa, mestere műveinek kékes levegőjét és finom levegő s színoltjait viszi be dekoratív hatású tájképeibe s mithológiai jeleneteibe. Jelentősebb művei: Nő a hattyúval, Az erdő és a tenger (mindkettő magángyűjteményben).

**Aubusson szőnyeg**, színes gyapjúból gobelin módra szövődött szőnyeg. Ezek



*Aubusson-szőnyeg*

a franciaországi Creuze megye Aubusson városában készültek a XVIII—XIX. században. *Csányi.*

**Audran** (ejtsd: odran), francia művészcsalád. Tagjai: 1. *Charles*, szül. Páris 1594, megh. u. o. 1674, Tiziano, Carracci és Dürer, valamint Domenichino képeit met-

szette. 2. A. *Claude*, az előbbinek öccse, szül. Páris 1597, megh. Lyon 1677. Különösen arcképei és könyvdíszei nevezetesek. 3. A. *Gérard*, a család leghíresebb tagja, szül. Lyon 1640, megh. Páris 1703. XIV. Lajos udvarán működött, ahol Raffael, Tiziano, Domenichino és Poussin képeit metszette. Lemezei, melyek Lebrun után készültek, nagyságukkal is feltűnést keltettek. 4. A. *Jean* az előbbinek unokaöccse, szül. Lyon 1667, megh. Páris 1756. Poussin és mások képeit metszette. *Conrad.*

**Ausztráliai művészet.** Az ausztráliai kontinens bennszülötteinek kultúrája egészen alacsony fokon áll s alig emelkedik túl a paleolithikum civilizációjának színvonalán. Ausztrália őslakossága a sajátos természeti viszonyok folytán még ma is nomádéletet él, az agyagművességet nem ismeri és az építésnek jóformán elemeivel sincs tisztában. Művészeti tevékenységük jórészt a nagyszámmal előforduló, alacsony nívójú figurális sziklafestményekre szorítkozik; a fősúlyt a konturokra fektetik, amelyeket éles kővel vésnek a sziklafalba. Egyes képeik, minden kezdetlegességük ellenére is, bizonyos természetfölötti miszticizmust sugároznak, így az a vöröskpönyeges, rejtelmes alak, amelyre Északnyugat-Ausztráliában bukkantak. A figurális ábrázolások mellett tisztán ornamentálisak is előfordulnak s a sziklákon kívül olykor fakérgekre is festettek; egy ilyen fakéregfestményen meglepően hű és természetes állatábrázolásokkal találkozunk.


*Ausztráliai fafaragvány* (Uj-Mecklenburg)

Jóval magasabb fokon áll Ausztrália csendes-óceáni szigetvilágának művészete, aminthogy a szigetlakók életfeltételei is hasonlíthatatlanul kedvezőbbek. Művészetileg a legfejlettebb Melanézia, Uj-Guineával s a tőle keletre eső szigetekkel. Különösen a fafaragás emelkedett nagy tökélyre s a nép erősen művészi hajlamai a mindennapi életben is lépten-nyomon kiütköznek. Nagyszerű maszkok, a tánchoz szükséges kellékek, bútorok és vallásos jellegű faragványok a figurális és ornamentális motívumok kiapadhatatlan gazdagságát mutatják. Pompásak a kari katúraszerűen ható, de felöttébb eredeti és kubisztikus felfogású ős-szobrok. A legbizarrabb és legfantasztikusabb fafaragóművészet Uj-Mecklenburg szigeten fejlődött ki, ahol végtelenül komplikált és összekuszált formákkal találkozunk. Nagy érdekességű volt a Húsvét-sziget művészete, ahol sok száz kolosszális kőbálványra s magasnívójú fafaragóművészet nyomaira akadtak, de ezt a szigetet, megfoghatatlan és titokzatos eredetű művészetével együtt, 1921 telén elnyelte a tenger. — Irodalom: *E. Fuhrmann*, Neu-Guinea (Hagen i. W., 1922); *H. Kühn*, Die Kunst d. Primitiven (1923). *Bardt.*

**Avant la lettre** (francia), a sokszorosító művészetben oly nyomat megjelölése, amelyről a szöveg (a kép címe, a művész, kiadó jelzése, stb.) még egészen vagy teljesen hiányzik. A tkp.-i próbanyomatok után készül. (L. Après la lettre.)

**Avanzo** (v. *Avanzi*), *Jacopo*, páduai festő a XIV. század 2. feléből. Altichiero tanítványa és segédje. Freskói: 4 jelenet Szt. Lucia legendájából, továbbá Krisztus a kereszten és Krisztus születése (Oratorio S Giorgio, Padua). Giotto páduai freskóihoz közelebb áll, mint mestere, noha nem oly monumentális, mint Giotto és inkább a genreszerű felfogáshoz hajlik.

**Avar művészet**, l. *Népvándorláskori művészet.*

**Avec la lettre**, a sokszorosító művészetben azonos az *Après la lettre* elnevezéssel (l. o.).

**Avercamp**, *Hendrik (De Stomme van Kampen)*, hollandi festő, szül. Amsterdam 1585, megh. Kampen 1663 körül, Gillis van Coninxloo tanítványa. A XVII. századbeli hollandi tájképfestés legkiválóbb úttörőinek egyike, aki jellegzetes téli tájképeit élénken színezett korcsolyázók alakjaival szokta élénkíteni. Jó példa a budapesti Szépművészeti Múzeumban.

**Averlino**, *Antonio*, l. *Filarete.*

**Azary Prihoda** *István*, magyar rézkarcoló és rajzolóművész, szül. Kolozsvár 1891. Tanulmányait a budapesti Képzőművészi Főiskolán végezte. Rézkarcai, amelyek Budapesten ki voltak állítva, méltó feltűnést keltettek, úgyhogy háromízben nyert állami grafikai díjat. Főleg hideg tűvel készült lapjai, könnyed, nobilis stílusban adják vissza aktjait, figurális kompozícióit. Legjobbak a Diana és a Vénus c. lapjai, amelyekben a hideg tű lágy és közvetlen kifejező ereje teljesen érvényre jut.

**Azulejos**, színes faience-lapocskák, melyeket az arabok honosítottak meg Európában. A padló és fal burkolására szolgáltak.


*Azulejo*

**Baboccio** (ejtsd: -boccsó), *di Piperno*, apát, szobrász, működött 1351—1433, főleg Nápolyban és Salernóban alkotott síremlékeket. Szobrászi és díszítő stílusának naturalizmussal vegyült vad fantasztikuma arra enged következtetni, hogy germán földön végezte művészeti tanulmányait.

**Babyloniai művészet.** I. *Építészet.* Az Eufrates és Tigris vidékén az építészet fejlődésének feltételei nem voltak kedvezőek. A rendelkezésre álló építőanyag, a napon szárított agyagtégla, silány és múlandó; más hiányában mégis ezt használták fel, csak burkolatoknál és szerkezetileg kényesebb épületrészeknél alkalmaztak égetett téglát. A vályogfalat belülről gipsszel, aszfalttal, kőlemezekkel, mozaikkal, vagy zománctéglával burkolták s így tették ellentállóbbá az idő viszontagságaival szemben.

A déli, nem szemita *szumirokról* csak annyit tudunk, hogy kitűnő mérnököknek kellett lenniök s pompás csatornahálózattal termékenyítették meg az alsó Eufrates és Tigris árterületeit. Nippurban a szumir korból való boltozott földalatti csatornákra is bukkantak.

A legősibb északbabyloniai székhely Akkad volt, később Ur, végül Babylon lett a centrum. Ettől délkeletre terült el Nippur, Enlil főisten nagy szentélyével. Hatalmas templomtornyának, *zikkurrat*-jának romjai 30 m. magasak. A zikkurrat volt a babyloniai templom magva. Ferdén emelkedő rámpák vezettek a folyton keskenyedő torony tetejére, ahonnan a csillagokat vizsgálták. A nippuri torony, a szokásoktól eltérően, nem négyzetes, hanem tégla-alaprajzú volt; mellette állott az Isten háza, ahol a szertartásokat végezték s a fogadalmi ajándékokat helyezték el. Hasonló volt a sipparai 2000 m. kerületű, hatalmas szentély.

A profán építészet alkotásai is elpusztultak. Mindössze annyit tudunk róluk, hogy oszlop csak elvétve fordult elő rajtuk; tudjuk, hogy a palota központi helyisége a főtengelyhez képest keresztirányban volt elhelyezve, ajtói a hosszoldalakon voltak, s a mozaikot gyakran használták fel a falak dekorálására (Varka).

Különösen erős volt az építési tevékenység Babylonia utolsó korszakában, a Kr. e. VI. században, II. Nebukadnezar alatt. Az ő korában épült Babylon akropolisának, a „Kasr"-nak nagy része s a Sardanapal alapította Ninmach-templom újabb részei. Babylon s a birodalom többi városa mind elpusztult és sokáig csak fantasztikus körvonalú törmelékdombok alakjában izgatták a messzi Nyugatról odavetődött utazók képzeletét. Újabban az „ásó tudománya" feltárta e romhalmazok egy részét, s különösen a németek, élükön Koldewey-jel, végeztek nagyszerű munkát Babylon három nagy dombjának, a Babil-nak, Kasr-nak és Amran-nak s a város egyéb részeinek felkutatásával, úgyhogy Babylon várostervc ma már nagyjában megállapítottnak tekinthető. Kitűnő munkát végeztek az amerikaiak is (Hilprecht), a niffar-i (nippur-i) nagyhírű Bel-templom feltárásával; az itteni törmelékdombokat, amelyek csaknem 30 m. magasságig emelkednek, az angol Layard vizsgálta meg először (1851). Általában a városok emlékét a romjaik közelében épült falvak őrizték meg: Uruk-ra a varka-i, Ur-ra a muqajjar-i, Eridu-ra az abu shahrein-i, Sipparára az abu-habba-i romokból következtethetünk.

*II. Szobrászat és iparművészet.* A babyloniai szobrászok többféle anyagot ismertek; így az agyagot (edények, fogadalmi terrakották), nagyobb műveknél importált köveket (mészkő, márvány, diorit), pecséthengereknél folyami kavicsot vagy féldrágakövet, végül fémeket. A legrégibb babyloniai plasztikának nem sok emléke maradt reánk. A tellói (lagas-i), nippuri és adabi ásatások napfényre vetettek ugyan egyetmást, és Susában, az elamiták fővárosában is találtak diadalzsákmányul odahurcolt babyloniai művészeti emlékeket, mindez azonban kevés ahhoz, hogy az ó-babyloniai szobrászatról teljes és összefüggő képet rajzolhassunk.

Mindazok az emlékek, főleg kőreliefek, amelyek e kor Kr. e. 3000. év előtti idejéből datálódnak, egészen primitív felfogásúak. Valamivel haladottabbak Ur-Nina király domborművei 3000-ből, figyelemreméltó csoportábrázolásokkal, de ezeken is túltesz az archaikus szobrászat legszebb emléke, Eannatum király győzelmi keselyű-steléje, amelyen különösen a győztes uralkodó védőistenének erőteljes alakja tűnik fel. Érdekes e reliefen az ó-babyloniai falanx dekoratív beállítása s a hadi szekérről harcoló királynak lendület nélkül, de elég értelmesen megmintázott figurája. Nevét ez a különben csak töredékesen fennmaradt dombormű a keselyűktől kapta, amelyek az elesett ellenség széttépett tagjait a magasba ragadják. Reliefeken kívül néhány primitív szobrot ismerünk e korból és számos pecséthengert, amelyek — a rendelkezésre álló hely lehető teljes kihasználásával — főleg Gilgamesnek, az epikus hősnek küzdelmeit ábrázolják vadállatokkal. Talán legbecsesebb, ha nem is annyira szobrászati, mint inkább iparművészeti jellegű emléke e periódusnak Entemena király pompás ezüstvázája, igen finom állatképekkel.

A lagasi uralkodók hatalma hamarosan megszűnik s az ország hatalmi súlypontja a szumir délvidékről e szemita Északra helyeződik át, ahol a Kr. e. 2850. év körül az akkadi Sargon király hatalmas dinasztiája uralkodik. E kor művészete határozott haladást mutat a lagasi művészettel szemben; Sargon képoszlopa, az érdekes modellirozású bismyai fej és főleg a Naram-Sin alatt mind elevenebbekké és egyénibbekké váló emberábrázolások (susai stelé) a déli

szobrászatban soha el nem ért művészi magaslaton állnak. Az akkadi dinasztia azonban csakhamar elhanyatlik, s a hegemónia ismét délre tolódik át, ahol a hatalmat Ur királyai gyakorolják. Virágzó művészet fejlődik ki, amely tetőpontját Gudea lagasi papkirály korában, 2550 körül éri el. Pompás diorit-arcképszobraink vannak ez időből, főleg Gudea ülő és álló szobormásai; jobbára fej nélkül maradtak fenn, de külön talált fejekkel kiegészíthetők. E szobrok, tagadhatatlan realizmusuk dacára, még bizonyos merevségben és eléggé súlyos aránybeli hibákban szenvednek; a test megmintázása, különösen a nyak körül, kezdetleges, sőt olykor karikatúraszerű. Önmagukban véve jobbak a fejek, amelyek közül egy turbánszerű sapkával ellátott Gudea-fej a legkülömb. E szobrokon kívül több steletöredék, finom nőszobrocskák és iparművészeti jellegű emlékek is maradtak reánk; az utóbbiak közül egy pompás steatitváza tűnik ki, érdekes meseállat-ábrázolásokkal és ugyancsak ebből a korból való egy emberfejű steatit bikaszobor, eredetileg inkrusztációs munka. Mindezeket a maradványokat Lagas szolgáltatja, Ur és a többi centrumok jóformán semmit sem nyujtanak. Igen gazdag a kor glyptikája, de a pecséthengerek, bármily szépen vannak is megdolgozva, nem emelkednek a sargonidák pecsétművészetének magaslatára. Az ábrázolások tárgya többnyire a megszokott két témakörből való: hódolat a főisten előtt egy közvetítő isten közreműködésével, vagy Gilgames küzdelme az oroszlánnal. Nagy haladást mutat a kor réz- és bronztechnikája; pompás bikaszobrocskák és bikafejek, egy nagyon szép kecskefej, fogadalmi figurák, kosárvivők, művészi kivitelű tőrök és kardok ez időszak fémplasztikájának emlékei. Agyaggal is szívesen dolgoztak és nemcsak terrakottafigurinák, de egész terrakottareliefek is maradtak reánk.



*Gudea király ülőszobra (Páris, Louvre)*

Az ur-i dinasztia utolsó évei küzdelmesek s a művészetek fejlődését visszavetették; csak a bölcs Hammurabi alatt, 2100 körül javul valamelyest a helyzet, amikor Észak és Dél ismét egy jogar alatt egyesülnek s eléggé élénk művészi tevékenység indul meg. Becses emléke e kornak Sumu-ilu király szép steatit-kutyája, amelynek különösen fejtartása figyelemreméltó. Hammurabiról két relief is maradt reánk s ezeken, főleg az ú. n. törvény-stelén, sok a sikerült részlet; egyébként azonban a művészet szinvonala nem emelkedett, sőt a sargonidák korához képest lehetetlen bizonyos visszaesést nem konstatálni. A pecséthengerek használata általánossá lesz, de kivitelük elsekélyesedik, s a terrakották sem mutatnak fejlődést. Hammurabi korából újabban művészi kivitelű ékszerek is kerültek napvilágra.

A közép- és új-babyloniai szobrászat korszakai még kevésbbé feltártak, mint a régié. Hammurabi dinasztiájának uralmát Kr. e. 1925 körül a hethiták döntik meg, majd a keleti hegyek barbár törzseinek, a kasszitáknak kezébe kerül a hatalom; ezek igyekeznek a meglevő, nekik bizonyára imponáló babyloniai kultúrához alkalmazkodni, de természetes, hogy a hódoltság korának atmoszférája nem kedvezett a művészet továbbfejlődési lehetőségeinek. Jellemző produktumai e korszaknak a földadományozó határkövek (*kudurru*), amelyeken a feliraton kívül többé-kevésbbé sikerült reliefek is vannak. Jó példája e köveknek a Nazimaruttasé, érdekes szimbólikus istenábrázolásokkal. A kor pecséthengerein, mint kedvenc motívum, megjelenik a kereszt és különösen sikerültek rajtuk a mezőgazdaságból vett jelenetek. A domborművek közül Nabu-pal-iddin napistene, egy igen finom rajzú, fonó asszony, a kissé esetlen kosárvivő Assurbanipal, s Marduknadinach egyik határkövén a király dekoratív íjjas alakja érdemelnek említést.

Ninive bukása után (606), Nebukadnezar uralkodása alatt új, késői virágkora kezdődött Babyloniának, de csak rövid időre, mert amikor Babylon 539-ben Kyros kezeibe esik, a művészeti élet lassanként kialszik. E virágkor emlékei szegényesek, mindössze néhány finoman felfogott női fejből és egyes reliefekből állanak. A fantasztikus bronz állatszobrokból, amelyek a palotákban és templomokban voltak felállítva, semmi sem maradt meg, s csak a kisplasztika egyes darabjaiból következtethetünk rájuk. Legfontosabb emléke e kornak a befejezetlenül maradt híres babyloni bazaltoroszlán.

Igen gazdag az új-babyloniai művészet az iparművészeti jellegű tárgyakban, bronz-, kő- és agyag-amulettekben, fegyverekben és ékszerekben, terrakottákban (edények, csészék, lámpák) és sokszínű üvegekben. Természetesen nagyon sok pecséthenger is maradt fenn, és becses emlékeink a kő- és bronzplasztikákhoz készült agyagmodellek. A kerámia legszebb termékei e korban a zománctégladíszítések, amelyeket Nebukadnezar nagyon kedvelt és gyakran alkalmazott. Domináló szín a kék, sokféle változatban. Nebukadnezar tróntermének udvari homlokzatát igen szép zománctégladekoráció díszítette: sötétkék alapon sárgatörzsű stilizált pálmák, világoskék proto-ión fejjel, felettük kettős fehér palmettasorok.

Szinte tökéletesek a zománctégla állatreliefek: lépdelő oroszlánok, vadbikák és kigyógriffek, Marduk isten szent állatai. — Irodalom: *Perrot-Chipiez* II., Paris, 1884. *B. Meissner*, Grundzüge d. babyl.-assyr. Plastik. Leipzig, 1915. *O. Weber*, Altorient. Siegelbilder, Leipzig, 1920. *Koldewey*, Das wieder erstehende Babylon. 4. Aufl., Leipzig, 1925 *Barát.*

**Baccarati üveg.** Az első baccarati üveggyárat 1756-ban a metzi püspök alapította és Szt. Annáról nevezte el. Azóta nagy kiterjedésű üvegipar virágzik itt, anélkül azonban, hogy akár formában, akár csiszolásban egyénit alkotott volna.

**Bacchiacca** (ejtsd: bakkiakka), tkp. *Francesco Ubertini dei Verdi*, atyja után *Francesco di Ubertino di Bartolommeo*, firenzei festő, szül. Firenze 1494, megh. u. o. 1557. Perugino és Francia Bigio tanítványa Firenzében, A. del Sarto alatt képezte tovább magát. Működött Firenzében, egy ideig (1524 után) Rómában. Főjelentősége apró dekoratív munkáiban, amelyek főleg cassoneképek: Krisztus keresztelése sok ember jelenlétében (Berlin), ehhez tartozik A halottra lövés (3 fiú atyja holttestére lő, aki szívét találja azé az ország, monda a Gesta Romanorumból, Drezda), Ker. János prédikációja (Bpest Szépm. Múz.). E képek hasonlóak del Sarto József-legenda képeihez (Pitti), az ő hatása alatt Madonnák, valamint Ker. János lefejezése (Berlin). Jelentős munkája a 12 hónapot ábrázoló gobelinsorozat (1500 körül. Firenze, Galleria degli Arazzi).

**Bacchus** *szobra Szombathelyről.* Elefántcsontból faragott szobrocska a régi római Savaria területéről, ma a Nemzeti Múzeum őrzi. A gyermek Bacchust ábrázolja, hajába szőlőfűzér van fonva, jobb vállán megkötött állatbőrrel, melyet baljával úgy emel, hogy abban 5 almaforma gyümölcsnek helye legyen. Elég jó állapotban maradt fenn, ami ritka az elefántcsont szobroknál, s ezért tartozik a legritkább emlékek sorába. Itáliai készítmény a Kr. u. II. századból s kiválóbb eborarius alkotása. *Nagy.*

**Baccio d'Agnolo,** l. *Baglioni.*

**Baccio della Porta** l. *Bartolommeo.*

**Bachmann** 1. *Károly*, festő, szül. Budapest 1874 jún. 8., megh. Újpest 1924 dec. 20. Budapesten s a párisi Julian-iskolában tanult, 1892 óta néhány életképet, főkép azonban hajszálfinoman, miniatűrszerűen festett, tenyérnyi csendéletképeket állított ki a Műcsarnokban.

**B.** 2. *(Pachmann), Georg*, osztrák festő, szül. Friedberg 1600 körül, megh. Bécs 1652. A korai barokk képviselője az osztrák festészetben, művein azonban nem annyira olasz, mint inkább német és németalföldi hatás észlelhető. A bécsi Schottenkirche és a dominikánusok templomában egy-egy, a melki kolostor templomában pedig két oltárképét találjuk. Mint portrait-festőt is ismerték.

**Backer,** *Jakob Adriaensz*, hollandi festő, szül. Haarlingen 1608, megh. Amsterdam. 1651. Rembrandt tanítványa. Legkiválóbb művei arcképei és csoportképmásai (pl. az amsterdami árvaház elöljárónői, u. o.), amelyek mestere hatása alatt állanak, míg Rembrandt csillagának homályosulásakor a divatnak engedve olaszos mitológiai képeket festett.

**Backhuysen** (ejtsd: —hajzen) *Ludolf*, hollandi festő, szül Emden 1631., megh. 1708. Allaert van Everdingen és Hendrik Dubbels tanítványa. Amsterdamban élt, ahol a hollandi tengeri képfestés tradicióit folytató, de mind hatáshajhászóbb képei nagy keresletnek örvendtek. A XVIII. századba átmenő hollandi művészet e fejlődését jellemző képeinek egész sora az amsterdami Rijks Múzeumban.

**Bacon,** *Francis* lord (1561—1626), 1644-ben „Sermones fideles ethici" című művével az akkor divatjának tetőpontján levő mértani kertművészet ellen döntően foglal állást.

**Baditz** *Ottó*, festő, szül. Tót-Keresztúr 1849. márc. 19. Bécsben és Münchenben végezte tanulmányait s itt állította ki első nagyobb képét (Elitélve). 1885. állította ki a Műcsarnokban egyik főművét, az Angyalcsinálót (Székesfőv. Múzeum), amely festőiségével s komolyra hangolt tónusának erejével kiemelkedett a korabeli életképek sorából. 1890. Budapestre költözött s itt Kihallgatás és Vadrózsák c. képei tűntek fel leginkább. Munkálkodásának e szakában az erőteljes tónusok helyét finom szürkék váltják fel, előadása lágyabbá, csaknem feloldottá vált. Ezidőben gyermek-arcképei örvendtek népszerűségnek.

**Baertsoen,** *Albert*, belga festő és grafikus, szül. Gent 1866. Főként hangulatos tájképeivel és erőteljes hatású rézkarcaival tette ismertté nevét; az esti fényeffektusokat specializálta. Legismertebb képei: a Hóolvadás és Est az Escaut-n.

**Baglione** (ejtsd: bályóne), *Giovanni*, olasz festő és művészeti író, szül. Róma 1571., megh. 1644. Nagyméretű, de üres festményeinél becsesebb 1644. Rómában megjelent könyve (Le vite de' pittori, scultori, architetti ed intagliatori), amely Vasari művének mintegy folytatásaként az 1572-től 1642-ig működő művészek életrajzait tartalmazza és a késő renaissance és barokk művészet történetének fontos forrása (új kiad. Nápoly, 1733).

**Baglioni,** *Baccio d'Agnolo* (1462—1543), olasz építész és intarziator-fafaragó. Firenzében egyike a delelőjére jutó renaissance sokat foglalkoztatott, legtekintélyesebb, ha nem is legjelentékenyebb építészeinek. Főleg a palotaépítkezés terén vannak nagy érdemei. Építészeti tanulmányait Rómában végezte, hol Raffaellel, Bramantével és több neves építésszel volt közelebbi kapcsolatban. Ennek eredményei érvényesülnek a firenzei Pal. Bartolinin, mely B.-nek legérettebb és legnevezetesebb alkotása. A vízszintes és függőleges irányoknak kiemelése, a féloszlopokkal határolt ablak- és kapukeretek erős hang-

súlyozása jellemzi. Villái közül az oszlopos udvarral és terraszokkal ellátott Villa Castellani Firenze mellett a legnevezetesebb. 1506 óta többször, mint capomaestro áll a firenzei székesegyház építkezési munkálatainak élén. Itt Antonio da Sangallóval a kupola dobja körüli galériát kezdi építeni, ez azonban csak az egyik oldalon kerül kivitelre. Fafaragó- és intarziator-művészetéről legtökéletetesebben a firenzei S. Maria Novella és a perugiai S. Agostino még gazdagabban faragott és berakott stallumai tanuskodnak. A Pal. Vecchio 500-ak termének hasonló iparművészeti ékességei elpusztultak. B. tervezte Firenzében a X. Leo és V. Károly bevonulása alkalmával felállított diadalkapukat is. *Ybl.*

**Bagnacavallo** (ejtsd: bannya-), *Bartclommeo, tkp. Bart. Ramenghi da Bagnacavallo*, bolognai festő, szül. Bagnacavallo (Ferrara közelében) 1484, megh. Bologna 1542. Francia tanítványa Bolognában, kire Dossi is hatással volt. Később Raffael követője. Leginkább Bolognában működött. Francia hatását mutatja egyik főmunkája: Mária felhőkön, lenn Szt. Péter, Pál és Philippus Benitius, továbbá Krisztus a kereszten (Bologna, S. Pietro). Raffael befolyása alatt keletkeztek: Madonna Szt. Pál, Benedek és Magdolnával (Bologna képt.), valamint Krisztus körülmetéltetése a Raffael szőnyegéről ismert csavart oszlopokkal (Louvre). Freskók és 13 szent egyes alakja Bologna, S. Michele in Bosco. — Irodalom: *Vacolini*, (Imola 1841).

**Bahut**, (francia), nagy dongafelületű faláda, szegekkel felerősített bőr burkolattal. Később a láda általánosságban.

**Baigneuse**, (francia), tulajdonképpen fürdőfejkötő, a XVIII. sz. végén divatos női fejdísz elnevezése.

**Baily** (ejtsd: béli), *Edward Hodges*, angol szobrász, szül. Bristol 1788, megh. 1867. Flaxman tanítványa, az angol klasszicizmus számottevő mestereinek egyike. Kiváló művei: Lord Holland síremléke a Westminster apátságban, Nelson szobra a Trafalgar-Square emlékoszlopának tetején.

**Baisch**, *Hermann*, német festő, szül. Drezda 1846, megh. 1894. Münchenben Lier tanítványa, többnyire Karlsruhéban élt. *A plein-airt*-t alkalmazó tájképeit, amelyeket Bajorországban és Hollandiában festett, legelő csordákkal szereti élénkíteni. Hollandi parasztudvart ábrázoló képe (1885) a budapesti Szépművészeti Múzeumban.

**Bajmóc** vára (Nyitra m.), mely állítólag már a honfoglalás idejében is állt, királyi vár volt. Vencel király Csák Máténak adományozta, kinek halála után Károly Róbert lefoglalta. Mátyás király Korvin Jánosnak adta, kinek halálával a vár ismét a koronára szállt vissza. I. Ferdinánd Thurzó Eleknek adományozta. A Thurzókról a Pálffyakra szállt. 1704-ben Bercsényi bevette. A várat gróf Pálffy János a XIX. század végén nagy költséggel helyreállíttatta és kiépíttette. A vár régi épületeiből aránylag kevés maradt fenn, igen sok áldozatul esett a legújabb „stílszerű" helyreállításnak. Az új ötemeletes várépület nagyértékű festményeknek és műtárgyaknak gazdag múzeuma. Van Dyck, Orcagna, Mantegna, spanyol és németalföldi mesterek remekei foglalnak helyet a gyűjteményben. Figyelemre méltó régi várkápolnája, mely 1662-ben épült; falait stukko díszíti. *Lux.*

**Bakst**, *Leon Nikolajevics*, orosz festő és grafikus, megh. 1925. A pétervári akadémián és Párisban tanúlt. Kecses rokokó ízű genreképeket festett, továbbá főleg dekoratív grafikákat, szinházi dekorációkat és kosztümrajzokat. Ballettkosztümjei híresek.

**Baláczai falfestmények**, Balácza pusztától (Veszprémtől délre 5 km.) kapták nevüket azok a falfestmények, melyeket Rhé Gyula ásatott ki egy római kori épület padozata alól, hol azokat mint egy régebben lebontott épület törmelékeit padlótöltelékül használták fel. A pannoniai provinciális művészet falfestési emlékanyagában ezek a legértékesebbek, mert 4 különböző stílus egymást felváltó uralmáról számolhatnak be. Az 1. csoport darabjai a pompeji-itáliai III. és IV. stílust követik, a III. stílus könnyed s változatos ornamenseire, a IV-nek pedig fantasztikus, légszerű architekturájára fektetve a súlyt, míg a falak középmezőiből maszkok, szőlőfürtök, táncoló és lebegő alakok, ételhordók, puttók töredékei maradtak meg. A 2. csoport töredékei közt szüretjelenet ábrázolásával, több egyéni életet visszatükröző fejrészlettel, pávákkal és nőalakokkal találkozunk, melyek mint az itáliai ókeresztény katakomba-falfestészet kedvelt tárgyainak utánzásai kerültek a római falakra. A 3. csoport helyi jellegű gyümölcs- és növénydíszítést mutat. A 4. csoportba azok a festmények tartoznak, melyek — az előbbiekkel ellentétben — magának a villának falait díszítették s együtt pusztultak el a villával a IV. század utolsó évtizedeiben. Ez az utolsó csoport márványberakást utánzó festésből áll s a pannoniai helyi falfestés hanyatlási korszakából való, mikor a márványfestés elveszítette az anyagszerűségre törekvő jellegét és értelmetlen vonalak és csíkok sorozatává zsugorodik össze. A leletet ma a Veszprémi Múzeum őrzi. *Nagy.*

**Balassa** *Ferenc*, festő, szül. Pozsony 1794 szept. 3. Mint siketnéma fiú a váci intézetben, később Bécsben, Münchenben, Rómában tanult s nagy feltűnést keltett 1843. Pesten, Corvin Mátyás halála c. festményével, amelyet 1844. Bécsben is kiállított. További sorsa ismeretlen.

**Baldachin**, többé-kevésbé díszes, szilárd és maradandó anyagból készült sátortető, amely vagy teljesen szabadon álló oszlopokra támaszkodik, vagy falhoz van erősítve. Anyaga kő, fa vagy fém lehet. Klasszikus példája Bernini ifjúkori műve, a római Szt. Péter templom kupo-

lája alatt álló óriási oltár-B., az apostol sírja fölött. Ez a lüktető és nyugtalan életet élő, nagy mozgalmasságú B. bronzból van öntve, négy hatalmas csavart oszlopból s erősen barokkvonalú volutás tetőből áll. A permanens B.-okon kívül előfordulnak a tisztán kelméből készült, olykor igen pompás B.-ok, fejedelmi és főpapi trónszékek vagy főúri ágyak fölött. *Barát.*

**Baldinucci** (ejtsd: *—uccsi), Filippo*, olasz művészeti író, szül. Firenze 1624, megh. u. o. 1696. Legfontosabb műve: Notizie de' professori del disegno (6 köt. Firenze, 1681—1728), amelyben az olasz művészek életrajzait adja 1670-ig. Ennek függeléke Lorenzo Bernini életrajza (német fordítással és kommentárral kiadta *A. Riegl*, Bécs 1912). Összes művei Milanóban jelentek meg 14 kötetben 1808—12.

**Baldovinetti,** *Alesso*, olasz festő, szül. 1425 Firenze, megh. 1499. Nyers naturalizmusa, parasztos alakjai Uccello és Castagnóra emlékeztetnek, úttörő, sok szeretettel festett tájképhátterein (Kilátás az Arno völgyére, a Krisztus születése freskón, S. Annunziata előcsarnokában, Firenze). Oltárképei: trónoló Madonna szentekkel; Szentháromság 2 térdelő szenttel (Uffizi, Firenze). Később mozaikokat is készített, melyek nem maradtak fönn. Átmeneti mester a XV. század első és második generációja között Firenzében.

**Balduccio** (ejtsd: —duccsó), *Giovanni* (1300?—1350?), toscanai iskolájú milanói szobrászművész, aki a Giovanni Pisanótól eredő, Sienában általánosított és szentimentálissá vált gotikus szobrászati stílust Milanóba vitte. B. korábbi munkái Toscanában készültek. Főműve azonban Szt. Péter dominikánus vértanú nagyszerű síremléke a milanói St. Eustorgióban. A vértanú életére vonatkozó domborművekkel borított szárkofág 8 pilléren nyugszik, mely előtt az erények féléletnagyságú alakjai állanak. A szárkofág fedele és az ezen nyugvó hármas tabernaculum sienai jellegű. A domborművek művészi kvalitásai különbözőek, de a nyulánk, nemes eleganciájú erény-allegóriák szobrai mesteriek. B. műve volt a milanói S. Maria di Brera templom portáléja (1347) és valószínűleg még több síremlék és dombormű Lombardiában. Nevével 1347-ben találkozunk utoljára. B. igen nagy hatást gyakorolt a lombardiai szobrászokra. Az ő befolyását árulja el Szt. Ágostonnak a paviai S. Pietro in Ciel d'Oróban lévő nagyszabású síremléke, melyet részben campionei mesterek faragtak. — Irodalom: *H. G. Meyer:* Lombardische Denkmäler des vierzehnten Jahrhunderts; *M. Reymond:* La sculpture florentine I.; *A. Venturi:* Storia dell' arte ital. IV.; *Ybl Ervin:* A gótikus szobrászat Olaszországban. *Ybl.*

**Baldung,** *Hans (Grien)*, német festő, szül. Weyserheim (Strassburg mellett) 1476—80 között, megh. u. o. 1545. Valószínűleg Dürer műhelyében tanult s nagyrészt Strassburgban élt, ahol városi tanácsnokságig vitte. Festményein jellegzetes alakjai valószerű megjelenésére helyezi a súlyt s a kompozíciót és a benső kifejezését elhanyagolja. Szereti a ruhátlan alakokat, az éles ellentéteket, a haláltáncszerű és egyéb fantasztikus tárgyakat. Vallásos képeket is festett s főműve e nemben a freiburgi dóm szárnyas oltára a vizíószerű Mária koronázásával. Dürerен kívül Grünewald is hatott rá (Keresztrefeszítés, Basel), de vallásos képein is tudott eredeti lenni, amire példák Szt. Dorottya vértanusága (Prága, Rudolfinum) s Mária halála (Köln, S. Maria im Kapitol). Szépművészeti Múzeumunkban Ádámot és Évát embernyi nagyságban ábrázoló festményei és egy szép Madonna képviseli. A képein érvényesülő fantasztikus elem fa- és rézmetszetein még inkább előtérbe kerül. Üvegképekhez, főleg a freiburgi dóm számára, szintén festett kartonokat. Művészetével a legbehatóbban *Térey Gábor* foglalkozott (l. o.). *Divald.*

**Balen,** *Hendrik van*, flamand festő, szül. Antwerpen 1575, megh 1632. *Adam van Noort* tanítványa s nagy oltárképeit az antwerpeni Szt. Jakab templomban olasz hatás alatt festette. Édeskések kis méretű, antiktárgyú festményei, melyeken a tájképi hátteret, mint pl. drezdai Dianaképén, olykor id. P. Bruegel festette. B. első mestere volt Van Dycknek, aki különösen későbbi oltárképein erősen hatott rá. Szépművészeti Múzeumunkban a kereskedelmet dicsőítő festménye, fiától, *Jan van B.*-től (1611—54) a Menekülés Egyptomba látható.

**Balestrieri,** *Lionello*, olasz festő, szül. Cetona (Siena mellett) 1874. Dom. Morelli tanítványa, de eltért annak irányától; 1897 óta Párisban él. Képeinek tárgya a művész-bohémvilágból, leghíresebb képe szenvedélyes, érzelmes tartalmánál fogva Beethoven (az 1900-i párisi világkiállításon aranyérem, ma a trieszti múz.-ban). Népszerűek színes rézmetszetei, főleg a párisi életből.

**Bálint** *Zoltán*, építész (szül. 1871), Jámbor Lajos (l. o.) társaságában több jelentékeny köz- és magánépület tervezője. Ők építették az 1900. párisi világkiállítás rendkívül artisztikus magyar házát, amely nagy elismerést aratott. Tervezői voltak a debreceni megyeházának, az állami számvevőszék budapesti palotájának s több lakó- és bérháznak. Sikerrel szerepeltek több nagyobb pályázaton is. B. kiadója volt Az ezredévi kiállítás architektúrája c. díszműnek s könyvet írt a Loire-völgyi francia kastélyokról.

**Balkay** *Pál*, festő, szül. Tiszaörs 1785 jún. 29, megh. Eger 1846 jún. 13. Négy éven át Bécsben tanult, honnan 1808. Mezőkövesdre, csakhamar pedig Egerbe költözött, ahol, részben az érsek megrendelésére, oltárképeket festett (egri minoriták, Besnyő, Tiszafüred, Fődémes,

Nádudvar). Már Becsben is inkább másolással mint önálló tanulmányokkal foglalkozott, egyes alakjait is nagyobbára metszetek nyomán készítette.

**Balla,** *Giacomo,* olasz festő, aki 1912 körül tűnt föl a futuristák csoportjában. Különös képeiben fizikai képzeteket és érzeteket igyekezett visszaadni Legismertebbek: Velocità astratta és a Penetrazioni dinamiche d'automobile.

**Ballin,** *Claude* (1615—1678) párisi ötvös, korának legjobb mestere, sokat dolgozott Ch. Lebrun rajzai után, de munkái nem maradtak fenn, mert azokat még XIV. Lajos pénzzavarában beolvasztatta. Unokaöccse, *Claude* (1661—1754), szintén igen ügyes ötvös.

**Balló** *Ede,* arcképfestő, szül. Liptószentmiklós 1859 dec. 17. A budapesti rajztanárképzőn tanult, aztán Münchenben, Madridban, Rómában dolgozott, arcképeken kívül klasszikus mesterek másolatainak nagy során. 1895 óta mint a mintarajziskola tanára nagyszámú arcképet festett (főkép közéleti jeleseket, megyeházák, városházák, miniszteriumok dísztermei számára), egy ilyenre 1897-ben a Műcsarnokban aranyérmet kapott. Az olajfestés problémáival elméletileg is foglalkozik („Az olajfestés mestersége." Budapest, 2. kiad. 1923. Németül is megjelent.)

**Ballu,** *Théodore,* francia építész (1817—1885, a csúcsíves párisi S. Clotilde templom befejezője s a késői francia renaissance stílusában épült párisi Szentháromság-templom építője.

**Baltard,** *Victor,* francia építész (1805—1874), a nemes hatású lyoni igazságügyi palota, a bizánci-román stíluskeverékben épült párisi S. Augustin-templom, a párisi konzervatórium s a jóformán csak vasból épült párisi központi vásárcsarnok alkotója. Vezetője volt Páris város építkezéseinek, hosszabb ideig a Hôtel de Ville újjáépítésének élén állott s különösen mint konstruktőr kiváló hírre tett szert.

**Baluschek,** *Hans,* német festő és grafikus, szül. Boroszló 1870. A berlini akadémián képezte magát. Realisztikus festményei és grafikai művei a külvárosok nyomorát ábrázolják. Legnevezetesebb rézkarcai: A vasút, Szénaszállítás, Pályaudvar stb.


*Balusztrád-részlet a római Sixtus-kápolnában*

**Baluszter,** olaszul *balustro,* mellvédpárkány s általában korlátot alátámasztó, többé-kevésbé gazdag tagozású báb; dekoratív hatásánál fogva a renaissance és barokk nagy előszeretettel használja. B.-es mellvéd vagy korlát: *balusztrád.* Leginkább terraszok szegélyezésére, áttört attikáknál és ablakmellvédeknél, balkónoknál és lépcsőknél alkalmazzák, többnyire kőből, de gyakran készül — különösen falépcsők korlátjainál — fából is. *Barát.*

**Balzac,** (francia) alacsony, kényelmes támlásszék. Feltalálójáról, Honoré de Balzac (1799—1856) francia regényíróról elnevezve.

**Bambaja,** igazi nevén *Agostino Busti* (1483—1548), milanói szobrász. Két főműve, Gaston de Foix (1515—1521) és a Birago-család (1522) síremlékei jelenleg már nincsenek eredeti helyükön. Egyes darabjaik különféle múzeumokban és gyűjteményekben, főleg a milanói Castello Sforzescóban és az Isola Bellán láthatók. Legnevezetesebb Gaston fekvő alakja, melyben a középkori lovagok nemessége érvényesül. Gazdag reliefjeiben dekoratív szépségre, klasszikus hatásra törekszik, de sokszor aprólékossá, erőtlenné válik. Bájos kis Madonna-domborművét a Szépművészeti Múzeum őrzi. *Ybl.*

**Bamberger,** *Friedrich,* német festő, szül. Würzburg 1814, megh. Neuenhain 1873. A berlini akadémián G. Schadow és W. Krause, Casselban Primavesi tanítványa. Münchenben is élt és főleg K. Rottmann hatása alatt festette leginkább olasz- és spanyolországi tájképeit. Példa a budapesti Szépműv. Múzeumban levő tengerparti kép (1868).

**Bambocciata** (ejtsd: *—boccsáta)* mulatságos népjeleneteket ábrázoló képek olasz elnevezése. L. *Laer, Pieter de.*

**Banco,** *Nanni d'Antonio di,* l. *Nanni di Banco.*

**Bamboccio** (ejtsd: *—boccsó),* hollandi festő, l. *Laer, Pieter de.*

**Bandinelli,** *Baccio* (1493—1560), firenzei szobrász, Michelangelo ádáz vetélytársa, aki akarata ellenére is a nagy mester befolyása alatt dolgozott és ennek belsőleg indokolt stílus-sajátosságait, kontraposztjait, formafelfokozásait külsőségekben utánozta. Ilyen művei: a Pal. Vecchio előtt álló Herkules és Cacus csoportja, a Pal. Pitti Bacchusa, a Museo Nazionale Ádám és Évája, Piétái a S. Croceban és az Annunziatában, a Santa Croce Atyauristene, Medici Giovanni merev szobra a S. Lorenzo előtt és X. Leo, valamint VII. Kelemen pápa síremlékeinek mellékalakjai a római S. Maria sopra Minervában. Őszintén hatnak a firenzei székesegyház márvány szentélykorlátjának jól komponált domborművei (próféták és apostolok, 1550). B. kis bronzokat is mintázott, így antik istenek szobrocskáit és portrékat. Ezek a Museo Nazionaleban láthatók. A Pal. Vecchióban lévő mellszobrai B. kiváló művei közé tartoznak. *Ybl.*

**Bánffy** *Miklós gróf,* szül. 1872. Író és dekorateur, aki főként operai díszletterveivel és kosztümjeivel ért el sikereket.

1912-ben a Nemzeti Színház és az Operaház intendánsa lett és jótékonyan, szabadabb fejlődési irányok felé befolyásolta az Operaház akkor még egészen naturalisztikus díszletfestészetét. Kisbán Miklós néven drámákat is írt, amelyek közül a „Nagyúr" és a „Naplegenda" értek el sikereket.

**Baptisterium**, a templomokhoz kapcsolt keresztelőkápolna, belsejében a keresztelő-kúttal *(fons, piscina)*. Alaprajza kör, sokszög, vagy kereszt. Amikor a nyugati egyházban megszűnik az újszülött alámerítése, a keresztelés aktusa áthelyeződik magába a templomba s a B. elveszti jelentőségét; Keleten azonban változatlanul megmarad. Művészettörténeti jelentőségű B.-ok különösen Olaszországban vannak, a legszebbek Rómában, Firenzében, Pisában, Ravennában és Velencében.

**Barabás** *Miklós*, festő, szül. Márkusfalva 1810 febr. 10., meghalt Budapest 1898 febr. 12. Már gyermekkorában apró arcképek rajzolásával segített szűkös viszonyain s még mielőtt 1830. rövid időre Bécsbe ment volna, egész Erdély ösmerte, mint „jól találó" arcképfestőt. Magaszerzette stílusát egy olaszországi úton finomította s midőn 1840. Pesten, utóbb Budán letelepedett, már legkeresettebb képmásfestője volt Magyarországnak. Megfestette, megrajzolta, litografálta a félország hírességeit s alig volt úricsalád, ahol valamely képmása ne lett volna található. Mint grafikus, keresett illusztrátora volt az almanachoknak, a lapoknak. Életképei nagyobbára erdélyi típusokat, népi jeleneteket mutatnak (oláhcigány-karavánját megénekelte Petőfi). Úgy ezeket, mint arcképeit a kivitel roppant gondossága, a tükörsíma, rendetlenségtől mentes festés, a temperált szín, a rajznak csaknem kalligrafikus csínja, a polgárias igénytelenség, de egyben a gondos elmélyedés melege a táblabíró-művészet legfinomabb termékeivé teszi. Műveinek száma szinte végeláthatatlan. A távlatról írott tanulmányai révén a Tudom. Akadémia is tagjává választotta. Közéleti összeköttetéseinél fogva hathatósan befolyt a Képzőműv. Társulat létrehozására. — Irodalom: *Hoffmann Edith* (Budapest, 1922). *Lyka.*

**Baranski** *E. László*, akvarellfestő és grafikus, szül. Palánka 1877 máj. 11 A budapesti rajztanárképzőn és Londonban tanult, azután élénk részt vett a rajztanítás ügyének fellendítésében. Számos vízfestményén és rézkarcán falurészleteket, budapesti városképeket szeretett motívumúl használni. A Képzőművészeti Főiskolán a rajzpedagógiát és akvarellt tanítja.

**Barátkötések**, a Kr. u. V. századot követő időkben készült fatáblás könyvek, melyeknél a könyvtest páros vagy egyszerű szíjbordákra volt fűzve s a szíjvégek a fedélül szolgáló bükkfadeszkáknak e célra vágott mélyedéseibe fapeckekkel voltak beleerősítve. Az elnevezés Marius Micheltől, a XIX. század kiváló francia könyvkötőművészétől származik, aki e korai keresztény kötéseket *reliure monastique*-nek nevezte el.

**Baratta**, *Francesco* (megh. 1666), olasz szobrász, Bernini tanítványa és segédje. Nagy mestere megbízásából Rómában a S. Pietro in Montorio templom Raimondi-kápolnájában, Szt. Ferenc stigmatizálásának dombormüvét és a Piazza Navona kútján La Plata folyam allegóriáját mintázta. Ez legjobb alkotása. B. több munkáját, főleg dekoratív mitológiai istenszobrait II. Ágost szász király Drezda számára szerezte meg, hol a Grosser Gartent díszítik. *Ybl.*

**Barbarelli**, *Giorgio*, l. *Giorgione*.

**Barbari**, *Jacopo de'*, szül. 1440—50 körül Velence, megh. 1516 előtt, valószínűleg Brüsszel. A Vivarini-iskolából kiindult velencei festő, ki később Németországban (Nürnberg, Weimar, Wittenberg, majd Németalföldön, Brüsszel) az északi művészet hatása alá került (aprólékos rajz). Dürer Jacob Walch (vels a. m. olasz) néven említi. Kevés képe ismeretes (Madonna szentekkel, Berlin), több képe Drezdában, csendélet fogollyal és vaskeztyűvel (Augsburg). Rézmetszetei olaszosak, de Schongauer és Dürer befolyása alatt. — Irodalom: *André de Hevesy* (Páris—Brüsszel, 1925).

**Barbedienne**, *François*, francia (párisi) bronzöntő, aki a XIX. század második felében pontosan mintázott és cizellált művekkel tette nevét ismertté.

**Barberini-faun**, görög márványszobor, amely a heverésző faunt a hellenisztikus művészet módján erős realizmussal ábrázolja. Találták a XIII. század 1. felében Rómában, a Barberini család birtokában volt (innen elnevezése) most a müncheni Glyptothekban.

**Barberini-váza**, római üvegedény, mely még *Portland-váza* néven is ismeretes. A váza alapja sötétkék, majdnem fekete üveg, melyre fehér üvegréteget vontak és ebből az alakokat kiköszörülték. A római császárság első idejéből való és a római üvegipar magas színvonalának bizonyítéka. Az alakok jelentősége mindeddig nincs megfejtve. Először a Barberini, majd a Portland (onnan elnevezése) család tulajdonában volt, most a British Museumban. *Weyde.*

**Barbieri**, *Giovanni Francesco* l. *Guercino*.

**Barbizoni festők**, ama francia festők csoportja, akik a múlt század 30-as éveitől kezdve a fontainebleaui erdőben telepedtek le és még a régi hollandi festők hatása alatt, de mégis már a természet közvetlen megfigyelésével, a korábbi tájképfestés komponáltságával szemben keresetlen motívumokat választva és azok hangulati elemeit kiemelve új irányt szabtak a modern tájképfestésnek *(paysage intime)*. Az úttörő mesterek, akikhez utóbb mások is csatlakoztak: Théo-

dore Rousseau, Jules Dupré, Charles-François Daubigny, Jean-François Millet, Camille Corot. Irodalom: *Leipnik*, A barbizoni művészek (Budapest, 1904).

**Bardiglio**, épületdíszhez alkalmazott olasz márvány, fehér, gyakran pirossal foltozott (*fiorito*).

**Barett**, v. Barret, a XV. században divatbajött lapos, karimás sapka, mely a XVI. században már úgy az előkelő nőknek, mint a férfiaknak általános fejdísze lett és változatos formákat mutat. Karimája felhasított vagy szélesebb, lapos, vízszintes vagy lehajló, a fej lapos, ráncos vagy szögletes. A XVI. század végén a spanyol kalapok kiszorítják a használatból, most némely államban hivatalos viselet bírák egyetemi tanárok, lelkészek és ügyvédek számára.

**Barili**, *Antonio*, olasz építész, faragó és intarziakészítő, szül. Siena 1453, megh. 1516. A sienai dóm keresztelő kápolnájának stallumát készítette, melyből azonban csak kevés intarziás részlet maradt fenn. Egy ilyen részlet a bécsi múzeumban van és a művészt munkaközben ábrázolja. A fák színe sárga és barna, égetett árnyékokkal, egyes részek zöldre pácolva, a technika jó, a stílus is még tartózkodó és diszkrét. Egyéb munkája nem maradt fenn.

**Barisanus**, Traniból (Délolaszország) való bronzöntő, aki a XII. század második felében a tranii, a ravellói és a monrealei székesegyházaknak kis domborművekkel ékesített portáléit mintázta és öntötte. A domborművek bizánci elefántcsontfaragásokra emlékeztetnek. B. művészete némileg az antik szépség keresése felé hajlott. *Ybl.*

**Barlach**, *Ernst*, szül. 1870-ben a holsteini Wedelben, német szobrász, grafikus és költő, az expresszionizmus felé hajló művészet egyik legérdekesebb képviselője. A drezdai akadémián tanult Diez szobrásznál. Első munkái, amelyekkel föltűnt, az 1894-ben faragott Növényszedő nő és négy évvel később a Fiatal anya. 1906-ban körútra ment Oroszországba, ahol gazdag anyagot gyűjtött az orosz népélet jellegzetes alakjairól. Ettől az időtől kezdve, leszámítva a Schwarzburger Werkstätten részére készült kőfigurákat, csak faszobrokat faragott, aránylag kis méretekben, rendkívüli forma- és mozgáserővel, amely szobrászatát az egyptomiakéra emlékezteti. Ennek a korszakának nevezetesebb alkotásai: Fekvő paraszt 1907, A csillagjós 1909, A berserker 1910 és a valamennyi között legismertebb Gondba merült asszony. Tömör, szuggesztív kifejezési erején kívül az is jellemzi ezeket a munkákat, hogy aránylag kis mérettel is monumentális hatást tudnak kiváltani. Grafikai művei közül a saját drámáihoz készült litografiái (Der tote Tag, Der arme Vetter); fametszetei (Der Findling, Die Wandlungen Gottes) és Goethe-illusztrációi nevezetesek. *Hevesy.*

**Barnard**, *George Grey*, északamerikai szobrász, szül. Bellefonte 1863. Párisban Rodin hatása alá került. Erős plasztikai készséggel testesít meg elvont gondolatokat. Híres műve a „Két természetet érzek magamban" márványcsoport (1893, New York, Metropolitan Museum), valamint a harrisburgi Kapitoliumot díszítő szoborcsoportjai, köztük a munkát dicsőítő hatalmas csoport.

**Barocci** ejtsd: -occsi, *Baroccio*), *Federigo*, olasz festő, szül. Urbino 1528, megh. u. o. 1612. Rómában és Urbinóban élt. Festői, lágy formái, sokszor édes színei Correggio föllogását képviselik a bolognai eklektikusok fellépése előtt. Képei: Madonna mint a szegények pártfogója, szép, genreszerű részletekkel és Noli me tangere (Uffizi, Firenze); főmunkája az Utolsó vacsora (Urbino, érseki palota) A. Sartóra emlékeztető meleg színekkel; kitűnő II. Franc. Maria urbinói herceg arcképe (Uffizi, Firenze). Mint rézkarcoló is jelentékeny. Egy Angyali üdvözlet a Szépm. múzeumban csak iskolájából való. — Irodalom: *Schmarsow* (Leipzig, 1909); *Krommes* (u. o., 1912). *Fónagy.*

**Barokk művészet**, a XVI. század második harmadában kezdődött korstílus, folytatása és továbbalakítója a renaissance stílusának. Emezzel szemben a nyugalom állapotából a fokozott mozgalmasság felé igyekvő törekvés. Az építészetben a hatalmas és egybetartott tömegeknek, az ornamentikában a gömbölyű, a kanyargó és csigavonalaknak kora. A festészetben és a szobrászatban ennek a művészeti stílusnak az érett, a fejlett, sőt túlfejlett, a dagadó idomú emberi test a szépségideálja. *Elek.*

**Baroncelli**, *Niccolo* (megh. 1453), főleg Ferrarában működő szobrász, Donatello követője. Antonio diCristoforóval együtt alkotja III. Niccolò d'Este lovas alakját, mely elpusztult és Giovanni fiával, valamint Domenico Paris-szal Borso d'Este szintén elpusztult trónoló szobrát. E segédeivel hozza létre a ferrarai székesegyházban levő bronzfeszületet és álló szentalakjait, melyekben Donatello ellankadt stílusa él tovább. *Ybl.*

**Baroni**, *Gaspar Antonio*, tiroli festő (1682—1759). Veronában, Velencében, majd Rómában tanult, hol különösen Solimena volt reá nagy hatással. Hazájába visszatérve, Déltirol templomai részére hihetetlen sok oltárképet festett. Kisebb számú, de igen figyelemreméltó freskóképei közül a Rovereto mellett fekvő saccói templom és a trienti székesegyház kupolafestményeit említjük meg. *Fleischer.*

**Barozzi**, *Giacomo*, olasz építész és építészeti író, l. *Vignola*.

**Barra** *Gábor*, a legelső magyar litografusok egyike, szül. Ákos 1799, megh. 1837. Előbb Szebenben nyomdászatot tanult, utóbb nyugateurópai országokban tökéletesítette magát a litografiában, amelyet 1831-től Kolozsvárott mívelt mint az odavaló ev. ref. kőnyomda igazgatója.

**Barre** (ejtsd: bárr), 1. *Jean Auguste*, francia szobrász és éremvéső, szül. Páris 1811, megh. 1896. Könnyed, elegáns stílusa nagyon népszerű volt. A második császárság, majd a 80-as évek közéleti nagyságairól, színésznőiről készített számtalan érmén, mellszobrán kívül említendők: A kolduló Odysseust fölismeri kutyája, márvány; A négy évszak allegórikus szobra a Champs Elysées egyik kútján; Lukács evangelista a párisi St. Vincent de Paul templom homlokzatán és Gutenbergé, Strassburgban. *Gál.*

**B.,** 2. *Jean Jacques*, francia éremvéső, szül. Páris 1793, megh. 1855. Tiolier tanítványa volt, 1842 óta a Hôtel des Monnaies fővésnöke. Munkáit finom részletezés jellemzi.

**Barrias,** 1. *Félix Joseph*, francia festő, szül. Páris 1822, megh. 1907. B. 2. bátyja. Az 1840-es esztendőtől 65 éven át rendszeresen szerepelt a Szalónban s lassacskán az akadémikus festészet reprezentánsa lett. Több mint 400 vászna, freskója stb. közül fölemlíthetők: Fogoly gallus Rómában (autuni múzeum); A francia hadsereg Oldportnál (Versailles); a párisi Nagy Opera foyerjának mennyezete s négy fali-múzsája; A Tiberis számüzöttjei (Luxembourg-múzeum); Sokrates búcsúja barátaitól (London) és a St. Eustache templom Szt. Lajos kápolnájának oltárképei.

B. 2. *Louis Ernest*, francia szobrász, szül. Páris 1841, megh. 1905. Akár testvére a festő, ő is a klasszikus iskola hagyományait folytatja. Római útja döntően hatott fejlődésére, innen küldte be első közfeltűnést keltett művét: a Megarai fiatal lányt (Luxembourg-múzeum). Ennek lágy ritmikája s modellálása után meglepetésként hatott a Spartacus esküttételének repszódikus lendülete (ma a Tuileriák kertjében). B. sokoldalú talentumát még inkább kimélyítette részvétele az 1870-es német-francia háborúban. Emberi formáló készsége, meggyőző ereje itt már kikívánkozik a klasszicizmus lagymataggá csiszolt pózaiból. Főművei: Az első temetés, márványcsoport, Ádám és Éva viszik elföldelni halott gyermeküket, Ábelt (a párisi Városháza előcsarnokában); Páris védelme (Rond-point de Courbevoie); St.-Quentinért! (a város főterén); Bernard Palissy (Boulogne-sur-Seine, bronzmásolata a St.-Germain des Près templom előtt); Victor Hugo; A gyermek Mozart (Luxembourg-múzeum); a Zene és tánc (szintén a Városházán) stb. Mellszobrai közül kiemelendő az 1879.-i Salonban szerepelt, brilliáns technikájú Munkácsy. *Gál.*

**Barry,** 1. *Sir Charles*, angol építész (1795—1860), a londoni parlament alkotója. Ezt a művét a késői angol gotika minden gazdagságával és pompájával hívta életre. Egyéb műveiben klasszicista. Fia, *Edward Middleton B.* (1830—1880), befejezte atyja nagy művét s maga is több középületet épített.

B. 2. *James*, angol festő, szül. 1741 Cork (Irland), megh. London 1806. Hosszabb római tartózkodása alatt a XVI. század olasz klasszikusai (Rafael stanzái) hatottak rá. Leghíresebb hat óriási, allegórikus vászna, „Az emberi kultura fejlődése" a „Society of arts" dísztermében Londonban (1777—88). Tanár volt a Royal Academyn.

**Bársony,** bolyhos szövet, melynél a bolyhokat az alapszövetbe beszőtt sűrűn felálló fonalak alkotják. Ezeket a fonalakat fémhuzalokon hurkolják át és így szövik az alapba vissza. A sűrűn egymásmellé sorakozó hurkok képezik a B. sörtéjét, mely aszerint, hogy a hurkokat felvágják, vagy eredeti formájukban meghagyják, lehet nyírott, vagy hurkolt. Nyírott és hurkolt sörte egy darabon is előfordulhat. Eleinte B.-készítésre csak selyemfonalat használtak. A bizánciak a keletiektől tanulták szövését és azóta mindenütt, ahol a selyemszövés otthonos, B. is készül, így története a selyem szövésével azonos. A XV. sz.-ban készítettek először németalföldi szövők gyapju B.-t. *Payrné.*

**Bartels,** *Hans von*, német festő, szül. Hamburg 1856, megh. 1913. Lendülettel, frissen festett tengerparti képei (főleg az Északi és Keleti tenger partjáról) annak idején nagy elismerésben részesültek. Pompás műve a budapesti Szépműv. Múzeumban levő Hullámtörés c. nagy akvarellje (1891).

**Bártfa,** műemlékeiről nevezetes város Sárosmegyében. Az 1243-ban Lengyelországból idetelepített koprzywnicai ciszterciták Széphely nevű majorja helyén keletkezett. 1324-ben királyi vár mellett elterülő mezőváros s Róbert Károly Lőrinc nevű olasz hívének adományozza. 1376. szab. kir. város s fallal körülkerítik, melynek bástyái nagyrészt ma is megvannak. Négyszögletes piacának északi oldalán plébánia-temploma egy hajóval, délnyugati toronnyal ez időtájt épült, a XV. század derekán Miklós mester magasságával imponáló, háromhajós, bazilikális templommá alakítja át, szentélyét 1464-ben Kassai István mester boltozza be, akinek remeke a toronyalakú szentségház s aki, mint vállalkozó, ma is meglevő 12 szárnyas oltárának javát is szállította s a diadalívében fölállított óriási, 5 alakos kálvária-szoborcsoportot. Középkori, vésett és faragott díszű bútorait szinte mind megőrizte. Két gotikus pad és egy renaissance stallum a templom híres könyvtárszekrényével együtt a Nemzeti Múzeumba került. A XV. századból maradt fönn bronz keresztkútja, sok kovácsolt vasműve, Gáspár bártfai ötvös vésett alakokkal díszített kelyhe, pompás miserubái, ezekből 5 drb a Nemzeti Múzeumban. Szép Serédy György márványsíremléke 1539-ből. Temérdek XVI—XVII. sz.-beli faragott és festett epitáfiumát a XIX. sz. végén a templom restaurálásakor dobták ki, ezek egyéb kiselejtezett régiségekkel a Sárosvármegyei

Múzeumban láthatók, amely a bártfai régi városházán nyert elhelyezést. Utóbbi a piac közepén sajátságos felemás stílusban a XVI. század elején a még régibb földszintes városháza helyén épült. Óriási nyeregtetőjét oromfalain s eresze alatt gotikus kőfaragványok díszítik. Ezek mestere az eperjesi *János mester* lehetett, lépcsős erkélytornyát s szintén renaissance tagoltságú ajtókereteit *Alexius mester* faragta, ma már nagyrészt elenyészett festményekkel *Stancel Theofil* bártfai festő díszítette. A piac lakóházai az emeleten mind 3 ablakkal nyílnak, sok régi részletet őriztek meg (pl. a Ganzaugh-ház), bár ismételt tűzvészek sokat pusztítottak itt. Bártfa fejlődése 1711-ben a nagy pestis után, amely régi lakói számát negyedére apasztotta, akadt meg. Új alkotásokra nem lévén módja, régi emlékeit azért őrizte meg példátlanul nagy számmal. — Irodalom: *Myskovszky:* Bártfa középkori műemlékei I. II. Budapest, 1878. *Divald:* A bártfai szent Egyed-templom. Archaeológiai Értesítő 1915—1920. évf., u. a. A bártfai városháza. Művészet 1905. évf. *Divald.*

**Bartholdi** (ejtsd: bártoldi), *Frédéric-Auguste,* francia szobrász, szül. Colmar 1834, megh. 1904. Festőnek készült, majd a szobrász Soitoux tanítványa lett. A jó szamaritánus és A hét sváb mozgékony, plasztikus csoportozatai után megalkotta Rapp generális óriás lovasszobrát (Colmar főterén). Hajlama a nagyméretűhöz, gigászihoz vonzotta, tömegekkel szeretett dolgozni s építészeti elemekkel fokozni kolosszusainak pathetikus lendületét. Az ő műve a bordeauxi monumentális kút, a clermonti múzeum impozáns Vercingetorixa s a Belfort hősies védelmét megörökítő szilai és gigantikus belforti oroszlán. A német-francia háború után Amerikában élt, itteni munkásságából kiemelkednek: az amerikai-francia vonatkozású Lafayette-szobrok sorozata, A földet bevilágító Szabadság (a párisi Egy. Államok téren) s végül a newyorki kikötőben 34 méteres piedesztálján feltornyosuló Szabadság 33 m. magas bronzalakja. Ismertebb alkotásai még: A zseni küzdelme a nyomorral (Oroszországba került). A modern mártír s az Elzászi szüretelő bronzai a colmari múzeumban stb. — Irodalom: *Ch. Lefèbre* (Páris, 1881). *Gál.*

**Bartholomé,** *Albert,* francia szobrász és festő, szül. Thiverval 1848. Eleinte festő volt. Lágy pleinairjei, széles ecsetkezelése *Bastien-Lepage*-ra emlékeztetnek. Lassacskán vásznain is komoly, melancholikus alaphangulat ömlik el, pl.: A nagyanya kenyeret szel unokáinak. Felesége hirtelen halála után, remeteségében, mint autodidakta, a természettel való szoros érintkezésben képezte szobrásszá magát. A halk fájdalom, a megroskadó testek, semmibe csüggedő gesztusok szobrásza, megrázóan emberi, sohasem szentimentális, finom, tömör és egyszerű. Világhírű műve a modern architekturális plasztika egyik legjelentősebb alkotása, a Halottak emléke („*Monument aux Morts*"), mészkőcsoportozat a párisi Père Lachaise bejáratánál. Ugyancsak kiváló alkotásai még: felesége síremléke (a bouillanti temetőben); A síró gyermek (bronz, Luxembourg-múzeum); Hayashi műgyűjtő portraitja (bronz, Japán); A titok reliefből a haját befonó, álmodozó lány ülő alakja (a drezdai Albertinumban); Meilhac librettista és Mme Mabel de la Croix síremlékei a párisi Montmartre, ill. Montparnasse temetőkben stb. — Irodalom: *M. Demaison:* B. et le Monument aux Morts (Páris, 1900). *Gál.*

**Bartoli,** *Pietro Santo (Perugino),* olasz festő és rézmetsző, szül. Bartola 1635, megh. Róma 1700. Poussinnél képezte magát. Nagy hírnévre tett szert antik emlékművek sokszorosításával, amelyeket „Admiranda Romarorum antiquitatum vestigia" és „Colonna di M. Aurelio" címen adott ki. Még Winckelmann szerint is az antik művészetet B. metszetei útján lehet a legjobban tanúlmányozni. *Conrad.*

**Bartolini,** *Lorenzo,* (1777—1850), olasz szobrász. Korának hűvös klasszicizmusával szemben, — ha még tartózkodóan is, — a naturalizmust képviselte. Főműve a firenzei Pal. Pittiben levő Caritas (1824) és Demidoff herceg szobra Firenzében (1828).

**Bartolommeo,** *Fra* (máskép *Baccio della Porta*), olasz festő, szül. Firenze 1742, megh. u. o. 1517. Roselli műhelyéből került ki, érzésvilágára eleinte az akkor Firenzében tartózkodó Perugino hatott, stílusának kifejlődésére azonban Leonardo volt elhatározó fontosságú. Így lett a cinquecento „klasszikus" stílusának egyik megalapítója, a szimmetrikus architektonikusan fölépített zárt kompozíció, meleg, világító színek, a fény és árnyék nemes, előkelő mestere. Monumentális formái később Michelangelo hatását is éreztetik (Szt. Márk, Uffizi, Firenze), Mater misericordiana (luccai képt.) Kezdetben Albertinellivel együtt dolgozott (Utolsó ítélet freskó, Uffizi, Firenze). Savonarola hatása alatt belép a dominikánus szerzetbe (1500) és élete végéig a S. Marco kolostorban nagy műhelyt tart (egy ideig Albertinellivel), ott Savonarola egy arcképe is tőle. Főtémája a „*santa conversazione*": Madonna szentekkel (dóm, Lucca, Louvre, Páris), Szt. Katalin eljegyzése (Pitti, Firenze), Szt. Anna szentekkel (Uffizi, Firenze). Főmunkái: Krisztus mint a világ megváltója; Krisztus siratása (mindkettő Pitti, Firenze), ez utóbbi a meleg színek, a kifejezés és finom vonalritmus főpéldája. Egyik utolsó műve (1516) a Bemutatás a templomban (Bécs, Kunsthist. Mus.). Irodalom: *Knapp* (Halle, 1903). *H. v d Gabelentz* (Leipzig, 1922). *Fónagy.*

**Bartolommeo Veneto,** olasz festő, 1505—30 között működött. Munkáit csak újabban állították össze. Velencében Giov. Bellini, később Milanóban Leonardo lombardiai iskolájának hatása alatt állott.

E korból való munkáit Solario képeivel cserélik sokszor össze. Madonna (1505, Bergamo képt.); Madonna (milanói korszakából, Ambrosiana, Milano); férfi arckép (Gal. Nazionale, Róma); Courtisane arcképe (Frankfurt). Egy férfiarckép tőle a Szépműv. Múzeumban. *Fónagy.*

**Bartolozzi,** *Francesco,* olasz rézmetsző, szül. Firenze 1728, megh. Lissabon 1813. Nevezetesek arcképmetszetei Vasari híres művéhez. 1764. Londonban működött, ahol udvari rézmetsző lett. 1768. az akadémia tagjává választották. Ott tanulta meg a pontozó modort *(Punktiermanier).* Közel 400 lemezt metszett.

**Bartsch,** *Adam,* rézmetsző és művészeti író, szül. Wien 1757, megh. u. o. 1821. 1781. a Hofbibliothek rézmetszetgyűjteményének őre lett. Főműve a „Peintre Graveur", Wien, 1802—21. 21 kötetből áll, mely egyes hiányosságaitól eltekintve, alapvető munka. Kritikai jegyzékei: „Catalogues raisonnés", amelyek G. Reni, Rembrandt, Lucas v. Leiden műveiről megjelentek, a kutatók részére nélkülözhetetlenek. Közel 500 saját rézmetszetét ismerjük. Élete végén még két művet írt: a „Chronologie der griechischen und römischen Künstler"-t és a Hofbibliothek rézmetszeteinek katalogusát. *Conrad.*

**Barwig,** *Franz,* osztrák szobrász. Szobrai, amelyek legtöbbnyire állatokat ábrázolnak, tele vannak friss mozgással és lendülettel. Legtöbb munkáját fából faragja, széles, egységes felületekre tagolva a témát. Legismertebb munkája a Nősténytigris c. faszobor.

**Barye,** (ejtsd: bari), *Antoine Louis,* francia szobrász, ötvösmester és ezüstmíves, szül. Páris 1796, megh. u. o. 1875. Ötvöstanoncból küzdötte föl magát, de már elismert művész korában is mindig vissza kellett zuhannia az iparos sorsba, hogy megélhessen. Az antik világ és Michelangelo volt ideálja. Általában mint az állatok szobrászát ismerik, aki kifürkészte a természetet, elleste a fenevadak mozdulatait, lépéseik ritmusát, intim szokásaikat. Művei: Krokodilt marcangoló tigris (bronz, Louvre), Kígyó és oroszlán (Louvre s a Tuilériák kertje), e brutalitásukban lenyűgöző, állat-pszichológiailag is megdöbbentő művek, forradalmat jelentettek 1830 körül az akkori szokványok között. Az orleansi hercegnek készült öt vadászcsoport, a Louvre Ugrásra lapuló párduca, majd a fönségesen monumentális Nyugvó oroszlán (a szajnai Prefektura előtt), az állati szörny és ember egybegyúrását ideálisan megvalósító Theseus és Minotaurus, valamint lovasszobrai: az ajaccioi Napoleon-emlék, a Tatár-lovas, a Carroussel-tér négy nagy kőcsoportozata, a Kentaur és lapitha (Puy, múzeum), — eltekintve a többi bronz- és márványtanulmányok, ötvösmunkák, rézkarcok, akvarellek tömegétől — mind olyan művészi dokumentumok, amelyekhez foghatót kifejező erőben, a mozgás, karakter, indulat teljességének megrázó visszaadásában a modern szobrászatnak csak nagyon kevés vezető egyénisége alkotott. — Irodalom: *A. Alexandre* (Páris, 1889—90). *Gál.*

**Basaiti,** *Marco,* olasz festő, 1460—1525 között működött. Dalmát vagy albániai származású. A. Vivarini műhelyéből került ki, de később Giov. Bellini és Carpaccio hatottak rá. Kemény modellálás, éles rajz, világos, hideg színek, szép tájképes háttér jellemzik. Két nagy oltárképe 1510-ből a velencei akadémiában: Jakab és János apostolok meghívatása (kisméretű ismétlése Bécs, Kunsthist. Mus.) és Krisztus a Getsemane kertben. Utolsó munkája (1520) Szt. György lovon (velencei Akadémia). Két képe nálunk a Szépműv. Múz.-ban: Szt. Katalin és Szt. Jeromos.

**Basch** 1. *Árpád,* festő és grafikus, szül. Budapest 1873. ápr. 16. Budapesten, Münchenben és Párisban tanult s 1896 óta, midőn Párisban telepedett le, kivált plakátjai, könyvdísz-rajzai, illusztrációi révén vált ismertté. Tehetsége legrokonszenvesebben nyilvánult meg kisméretű tájképein, amelyek Mészöly körébe utalják.

**B.** 2. *Gyula,* festő, szül. Budapest 1851 ápr. 9. Mérnöki tanulmányai mellett Münchenben és Párisban festeni is tanult s 1884-től fogva egészen a művészetnek él. 1886 óta számos arcképet és életképet állított ki a Műcsarnokban, de vannak bibliai képei is (Jairus leánya).

**Bashenow,** *Vaszilij Ivanovics,* orosz építész (1737—1799), főleg egy palladiánus formákban megtervezett óriási kastély koncepciója révén vált híressé, amelynek a moszkvai Kreml helyére kellett volna kerülnie. Kivitelre került főműve a pétervári Mihály-palota, amelyben a mérnöki akadémia nyert elhelyezést.

**Basile,** *Giov. Batt. Filippo,* olasz építész (1825—1896), Palermo klasszicizáló stílusban épült nagyszerű színházának, a Teatro Massimónak mestere. — Fia, *Ernesto B.* (szül. 1857), palermói kiállítási épületében a szicíliai mór építészet hagyományait támasztja fel.

**Baskircsev,** *Mária Konstantinova,* orosz származású festőnő, szül. Gauronzi (Poltava mellett) 1860, megh. Páris 1884. Már gyermekkorában Párisba került. *Bastien-Lepage*-nál tanult s még legsikerültebb képein is fölismerhető a mester hatása. Az 1883-as tárlaton komoly sikert aratott két műve: A párisi nő s a Meeting (utóbbi a Luxembourg múz.). Kifejezőbb, eredetibb felfogású alkotása: Mostohanővérem portraitja (Amsterdam). Nevét világhírűvé magyarra is több ízben lefordított „Napló"-ja tette (Páris, 1887). *Gál.*

**Bas-relief,** (francia), a. m. lapos dombormű.

**Bassano,** tkp. *da Ponte,* olasz festőcsalád, mely Bassanóban működött: 1. *Francesco B. (il vecchio),* 1470—1540 között. Csak négy jelzett képe. Trónoló Madonna szentekkel (1509, Bassano múz.). — 2. Fia, *Giacomo (Jacopo) B.,* 1510—1592.

Igen sok képe a bassanói múzeumban, továbbá Pádua, Velence, Vicenza és Milanóban. Bonifazio, Tiziano, Pordenone, később Tintoretto hatottak rá. Főleg paraszt idilleket festett, ahol a vallásos tartalom (Mózes a csipkebokornál, Menekülés Egyptomba, Krisztus valamelyik parabolája), a négy évszak vagy a mitológiai tárgy csak mellékes, ellenben az állatok, vásári jelenetek és a tájkép a fő. A velencei festészetben korán jelentkező genrefestést képviseli. Korábbi képei színesek, a későbbiek sötétek, erős fény és árnyékhatásokkal. Négy festő fia között *Leandro* a legjelentékenyebb, különösen mint arcképfestő. Apa és fiai egész műhelyt tartottak fönn, s az onnan kikerült képek szinte modorosakká lettek a sok ismétléstől. Olaszországi múzeumokon kívül főleg Bécsben, Münchenben és Drezdában vannak képeik. Nálunk a Szépművészeti Múzeumban Giacomónak egy Szt. Jeromos feje és két iskolájukból való kép (Alvó pásztor, Királyok imádása). Irodalom: *Zottmann* (Strassburg, 1908).

Basse-lisse (francia), a falkárpit (l. *Gobelin*)-szövésnek az a neme, amelynél az alapot alkotó láncfonalak vízszintesen haladnak (l. még *Hautelisse*-nél) a szövőszéken.

**Bassen**, *Bartholomaeus van*, hollandi festő, szül. Hága 1590 kör., megh. u. o. 1652. Delftben, majd Hágában élt, ahol városi építőmester lett és a hollandi építészeti festés I. korszakának szellemében többé-kevésbé fantasztikus és díszes templom- és palota-interieuröket festett. Fejlődését jól mutatja be a budapesti Szépművészeti Múzeumban levő két képe (1620 és 16[illegible]).

**Bastien-Lepage**, (ejtsd: básztien-lőpázs), *Jules*, francia festő, szül. Damvillers 1848, megh. Páris 1884. A modern „peinture rustique" atyamesterei közé sorolják. Millet-n kívül Coubert, Manet is hatottak rá, de megfigyelésének fürkésző gondja, színeinek nyers ereje révén egyéni stílust teremtett. Aprólékos realizmusa az emberi élet általánosba táguló szimbólumává válik, amikor szülőföldjéről meríti motivumait. Első jelentősebb műve: A Tavasz énekel (Provins, múzeum), már az 1874.-i tárlaton is föltűnést keltett, holott még sokban érzelgős és mesterkélt. Későbbi vásznai azonban: A kis áldozó, Hazatérés a mezőről (London, Kensington múz.) egy nagy oeuvre jelentős mértföldkövei. Mint portraitista is elsőrendű s arcképei, melyeket szüleiről, továbbá M. de Vallonról, Sarah Bernhardtról, Carlo Pellegriniről festett (Louvre, montpellieri és dublini múzeumok), Holbein legkifejezőbb vásznaival vethetők össze. — Irodalom: *Theuriet* és *L. de Fourcaud* (Paris, 1885). *Gál.*

**Bataille** (ejtsd: bátálly), *Nicolas*, párisi képszövő, működött 1363—1402 körül. Legalább részben fennmaradt híres műve az angersi székesegyházban levő 7 óriási darabból álló gobelinsorozat, amely Jan van Brugge tervei alapján az Apokalypsisból merített jeleneteket ábrázol tősgyökeres gotikus stílusban, számtalan részlettel, felülmúlhatatlanul mesteri megmunkálásban.

**Bathykles**, Magnesiából származó ión bronzszobrász (Kr. e. VI. sz. közepe táján). Készítette az amyklai-i Apollo nagyméretű ércszobrának dombormüvekkel díszített trónusát.

**Batik** (maláji)), Jávában divatos festése a gyapotkelmének. A festő kis, teakanna formájú szerszámból viaszt visz a szövetre a ráhelyezett sablón rajza szerint. A fehér szövet azután a festékbe jön, hol a viasztól el nem fedett helyeken színesedik. A viaszt leolvasztják. Ez az eljárás többszínű daraboknál többször ismétlődik. Régi darabokon csak kék és barna, újabbakon a narancsszín is előfordul. Az első tekintetre zavarosnak tetsző rajz szimbolikus jelentőségű alakos és növényi díszt mutat. *Payrné.*

**Batizi keménycserép**, l. *Keménycserép* alatt.

**Bató** *József*, festő, szül. Budapest 1888 október 15. Párisban végezte tanulmányait s ott és Berlinben munkálkodott. 1911-ben állított ki először a Műcsarnokban (Aratók, Kőfaragók). A postimpresszionista irány egyik képviselője.

**Batoni**, *Pompeo*, olasz festő, szül. Lucca 1708, megh. Róma 1787. Rómában tanult, ahol főleg Ráfael hatott rá. Kora ünnepelt festője, Winckelmann és R. Mengs barátja. Kokett bája és finom színei a francia rokokófestőkkel rokon, különben simán festett képei akadémikus nyugalomra törekszenek. Főmunkái: Simon Mágus bukása (S. M. degli Angeli, Róma), Bűnbánó Magdolna, Ker. János (Drezda). Pápák és uralkodók keresett arcképfestője (II. József és II. Lipót együttes arcképe, Bécs, Kunsthist. Mus.). — Irodalom: *Benaglio* (Treviso, 1894).

**Batthyány** *Gyula gróf*, festő és grafikus, szül. Budapest 1888 május 10. Előbb Vaszarynál, utóbb Münchenben és Párisban tanult s 1914 óta vesz részt a budapesti tárlatokon festményekkel és többnyire fantasztikus, sokalakú grafikai munkákkal, amelyek keleti bujaságot egyesítenek elmés szatírával, sokszor a mesemondás hangján. Ő illusztrálta Herczeg Ferenc Éva boszorkány-át.

**Baudouin** (ejtsd: boduen), *Pierre Antoine*, francia festő, szül. Páris 1723, megh. u. o. 1769. Gáláns erkölcsöket ábrázoló gouache-képeiről híres, melyeket kora rézmetszői népszerűsítettek. Boucher követője és utódja Pompadournál. Finom miniaturákat készitett az evangéliumhoz és Levelekhez. (Nemzeti Könyvtár, Páris.)

**Baudry**, (ejtsd: bodri), *Paul*, francia festő, szül. La Roche sur-Yon 1828, megh. Páris 1886. Az École des Beaux Arts-on tanult, 1850-ben a Prix de Rome nyerteseként a helyszínen tanulmányozhatja Correggiót, Ráfaelt, Tizianót. Első vásznai klasszikus reminisz-

cenciák, meleg, ragyogó és harmonikus színekben; Bűnbánó Magdolna (Nantesi múzeum), A sors és a gyermek (Páris, Luxembourg-múzeum) stb. Később technikája változatosabb, egyénibb, koloritja gazdagabb lesz, színei majd lágyan ezüstösek, majd tüzes erővel ragyognak ki a vászonról. (Hullám és gyöngy, Louvre.) Dekoratív festményei tolmácsolják igazán méltóképpen művészetét. A Négy évszak a Hotel Guillemin-ben, falfestmények Nadaillac grófné s herceg Galiera palotáiban, a chantilly-i kastély tizenkét boltíve (Az istenek jelvényei) s két ovális plafondja: a Szt. Hubert s a mesteri Psyche elrablása, mindenekelőtt pedig a párisi Opera foyerja számára készült, 33 festményből álló freskósorozat: A művészetek dicsőítése, Delacroix és Puvis de Chavannes hasonló természetű alkotásai mellett a francia dekoratív piktura büszkeségei. Irodalom: *Ch. Ephrussi* (Páris, 1878). *Gdl.*

**Bauer,** 1. *Leopold,* osztrák építész (szül. 1872.), az újabb bécsi építészet egyik kiváló képviselője. Ottó Wagner (l. o.) tanítványa volt, de nem követte mesterét annak merész és önálló útjain, hanem visszatért a történelmi formákhoz s bár modern szellemben, de históriai, főleg klasszikus hagyományok alapján dolgozott. Több kastélyon és lakóházon kívül az ő műve a bécsi „ötezrek színháza" és az egykori Osztrák-Magyar Bank palotája.

B. 2. *Marius,* hollandi rézkarcoló, szül. 1864. Orientális témájú, könnyed rajzú lapjain hatásos, fantasztikus architektúrákat, vízószerűen felépített keleti mesevárosokat ad.

B. 3. *Mihály,* szobrász, szül. Buda, megh. 1874 után. A bécsi és müncheni akadémiának volt növendéke. 1821-ben Pesten telepedett le, ahol keresett műhelyében vidéki kastélyok és templomok számára dekoratív szobrokat készített. Pesti munkái közül becsülték a Dianafürdő nagy domborművét, legfőképp azonban a Birli dr. háza sarokdíszéül szánt Nagy Kristófot (most a Városháza udvarán).

**Bauhaus,** *Staatliches,* 1919-ben alapított iparművészeti és építészeti iskola Weimarban. Jellege és célja kísérleti, irányában a legmodernebb. Konstruktivizmussal és a legújabb képzőművészeti irányokkal párhuzamosan haladó építészet és műipar fejlesztésére szolgál. Igazgatója: Walter Gropius építész, tanárai között ott vannak az új német képzőművészet reprezentánsai: Lyonel Feiniger, Paul Klee, Vaszilij Kandinszky, Oscar Schlemmer stb. Műhelyvezetői és munkásai három csoportba vannak osztva: Meister, Gesellen és Lehrling. Külső és belső építészeti, bútor, fa, fém, textil és kerámiai osztályai vannak, amelyek mind egységes stílusban dolgoznak, konstruktivizmusból kiinduló rendkívül leegyszerűsített geometrikus formákkal. Modoruk fogalom lett: „*Bauhaus-Stil*". Az alkalmazott művészi terveken kívül az egészen absztrakt festészetet és szobrászatot is kultiválják. Színpadi terveik is igen érdekesek, legtöbb egészen elvont stílusban, mind pl. a „mechanikus ballett". A B. művészei és munkásai, akik között több magyar (Molnár—Farkas, Moholy—Nagy, Breuer Marcel) is dolgozik, 1924 tavaszán érdekes nagyszabású kiállításon számoltak be eredményeikről és bemutatták teljesen berendezve, valódi nagyságban „az új ember új házát". Ugyanekkor pompásan illusztrált és tipografált könyvben is ismertették céljaikat. *Hevesy.*

**Baumhorn** *Lipót,* építész, szül. 1862, a bécsi műegyetemen Ferstel tanítványa, majd Lechner Ödön munkatársa. Önálló műveinek nagyrésze középület (Temesvár: Lloyd-palota, állami felsőbb leányiskola, Temes—Bega-palota; több vidéki banképület). Jelentős hírre tett szert mint zsinagógaépítő; a régi Magyarország területén mintegy húsz zsidó templomot épített (Temesvár, Szeged, Ujvidék, Fiume stb.).

**Bause,** *Johann Friedrich,* német rézmetsző, szül. Augsburg 1738, megh. u. o. 1814. Joh. Jak. Hayd volt a mestere. 250 lapja közül a legjobbak arcképei és történeti tárgyú metszetei, amelyeket pontozómodorban és aquatintával készített G. Reni és Caravaggio után.

**Bayeuxi hímzett kárpit** (Tapisserie de Bayeux). 63 méter hosszú, 46 cm. magas vászonsávon színes selyemhímzésben, 530 alakos, 72 jelenetben illusztrálja Anglia meghódítását Hódító Vilmos által. A jele-



*A bayeuxi hímzett kárpit részlete*

neteket feliratok magyarázzák. 1100 táján készült és a hagyomány szerint Matild királyné, Hódító Vilmos neje, vagy I. Henrik angol király Matild nevű leánya készítette. A franciaországi Bayeux könyvtárban őrzik. — *Csányi.*

**Bayros,** *Franz,* német grafikus (1866—1923), a XVIII. századbeli francia rézmetszetek hatása alatt kifejlesztett, kétségtelen egyéni stílusával, nagy virtuozitással tömérdek rézkarcot (exlibrisek, könyvillusztrációk, stb.) készített. Műveinek elterjedése, kedveltsége azonban kevésbé azok művészeti értékének, mint inkább többnyire erősen kiélezett erotikájuknak tulajdonítható. Kivételt legfeljebb Dantehoz készült illusztrációi képeznek.

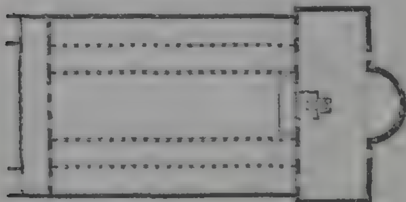
**Bazilika,** a görög és római építészetben a nagy törvénykezési és kereske-

delmi csarnokok neve. Hosszúkás négyszögű alaprajzú épületek voltak ezek, belső oszlopállásokkal, gyakran apsisokkal *(exedra)*; a legnagyobbak Rómában



*Római bazilika*

voltak (B. Aemilia, Julia, Ulpia). B.-szerű helyiséggel később az előkelő római magánházakban találkozunk, ahol a háziúr a közügyeket vitatta meg elvbarátaival. Ezekben a magánbazilikákban *(oeci)* tartották meg istentiszteleteiket az első keresztények s ezeket vették mintául legősibb templomaikhoz, a Kr. u. IV. századtól kezdve. Az ókeresztény B., az antikhoz hasonlóan, hosszúkás négyszög, amely oszlopsorokkal fő- és mellékhajókra van osztva; a főhajó, amelyet keleten a félkupolával fődött oltárfülke *(apsis, tribuna, concha)* zár le, nemcsak szélesebb, de magasabb is a mellékhajóknál. Úgy a főhajó, mint a mellékhajók vízszintes gerendamennyezettel voltak födve. Később a főhajó és a tribuna közé a kereszthajót iktatják, amely a B.-nak keresztalakú alaprajzot kölcsönöz; ennek szélessége és magassága egyenlő a főhajóéval s ez utóbbihoz félkörös ívvel, az *arcus triumphalis*-szal csatlakozik. Az ilyen elrendezésű B. két főrészből áll: egyrészt az apsisból és kereszthajóból, amelyek mint *sanctuarium, presbyterium* az oltár elhelyezésére és a papság helyéül szolgáltak, másrészt a hosszházból, amelyben a község tagjai helyezkedtek el. A kereszthajós bazilikák gyakran öthajósak. A B. külső megjelenése rendszerint egyszerű s architektúrát csak az ablakok többé-kevésbé díszes kiképzése s helyenként a falfelületek pilléres tagozása visz belé, belsejét ellenben színpompás mozaikok öntik el (Ravenna). Főhomlokzatát olykor oszlopos előcsarnok *(porticus)* díszíti, így a római S. Lorenzónál, rendesen azonban egy nagyobb, köröskörül oszlopos előudvar *(atrium, paradisus)* kerül eléje, tisztálkodásra szolgáló kúttal; ebből az elöudvarból a belső előcsarnokon *(narthex)* keresztül vezetett az út a tulajdonképpeni templomba. A tribuna előtt elhelyezett főoltár alatt volt a templom védőszentjének sírkápolnája. A legnagyobb és legszebb ókeresztény bazilikák Rómában épültek (a régi Szt. Péter, S. Sabina, S. Lorenzo, S. Maria Maggiore, S. Paolo fuori, S. Clemente); Ravennában a S. Apollinare és S. Apollinare in Classe. A bazilikális templomtípus az újabb kor építészetében is előfordul. Budapesten az egyébként nem bazilikális alaprajzú lipótvárosi plébániatemplomot hívják népszerűen B.-nak. *Barát.*



*Ókeresztény bazilika*

**Bazille,** *Jean Frédéric,* francia festő, szül. Montpellier 1841, megh. a 70-es háborúban. Mint Gleyre tanítványa kezdte, később azonban Courbet és Manet irányához csatlakozott. Nem nagy jelentőségű, de komoly művész, akinek munkáit igazán csak az 1910-ben rendezett emlékkiállítás tette ismertté.

**Bazzaro,** *Ernesto,* milanói szobrász, szül. 1859. Erős fantáziával megáldott, a naturalizmusnak hódoló művész. Főművei Garibaldi szobra Monzában, a Cavalotti-emlék Milanóban, ezenkívül számos síremlék a milanói temetőben, valamint kitűnő képmások és genreképek.

**Bazzi,** *Giovanni Antonio,* l. *Sodoma.*

**Bähr,** *Georg,* német építész (1666—1738), a drezdai barokk egyik nagymestere. Főműve a drezdai Frauenkirche, Németország legmonumentálisabb protestáns temploma, amelynek mesteri alaprajzában a protestáns istentisztelet minden problémája mintaszerűen van megoldva. A templom homokzata nemes és előkelő s végtelenül finomvonalú kőkupolája jellegzetesen illeszkedik bele Drezda városképébe. E nagy művén kívül kisebb templomokat is épített s a profán építészet terén is működött; legszebb világi műve a drezdai Hôtel de Saxe, részben palladiánus reminiscenciákat felidéző, részben barokk szellemű gazdag homlokzatával. *Barát.*

**Beágyazott zománc** *(émail champlevé),* a zománcnak az a fajtája, amely úgy készül, hogy az alapul szolgáló fémlemeznek (többnyire bronz vagy sárgaréz) a rajz körvonalain belül eső részeit bemélyítik és az így előálló homorú részeket a zománcanyaggal kitöltik, úgy, hogy a rajzot magának a fémalapnak eredeti magasságban meghagyott részei adják. A B., amely technikailag a rekeszes zománcnak ellentéte, különösen a XII. században virágzott a Rajna és Maas folyók mellékén és sokáig Limogesban.

**Beardsley** (ejtsd: bördszli), *Aubrey Vincent,* angol rajzolóművész, szül. Brighton 1872, megh. Mentone 1898. Korának legtehetségesebb és legjellegzetesebb rajzolója. Rövid élete ellenére igen gazdag anyagot hagyott hátra. Illusztrációit, amelyeket a londoni folyóiratok, The Yellow Book

és The Savoy részére készített, érdekes fantázia, erősen egyéni felfogás jellemzik. A fehér és fekete élénk szembeállításával, a vonalak bátor lendületével addig nem látott hatásokat ért el. Legnevezetesebb munkái a köv. illusztrált kötetek: Malory, Morte Arthur, Pope, The rape of the lock, Wilde, Salome, Johnson, Volpone. *Conrad.*

**Beato Angelico**, l. *Fiesole*.

**Beaumont**, *Édouard de*, francia litografus, szül. 1821, megh. 1888. Elegáns és könnyed lapjai, amelyeken Gavarni erős hatása látszik, témájukat a párisi nagyvilági életből veszik. Biztos kézzel vannak megrajzolva, de némi egyhangúság és modorosság jellemzi őket.

**Beauneveu** (ejtsd: bónövő), *André*, németalföldi szobrász és miniátor, működött a XIV. század 2. felében és a XV. sz. elején Franciaországban. A legkiválóbbak egyike ama németalföldi mesterek közül, akik realizmusuk átplántálásával nagy befolyást gyakoroltak a késő középkor francia művészetére. E tekintetben igen fontosak ama képmásszobrok, amelyeket B. V. Károly francia király rendelésére V. Fülöpről, Jó Jánosról és talán még másokról is készített. Nem kevésbé jelentősek B. miniaturái, kivált a Berry herceg számára illusztrált pompás Zsoltárkönyv a párisi Bibliothèque Nationale-ban.

**Beauvais**, már a XIII. sz.-ban terrakottákat és kőcserepet készít, mely a XVI. sz.-ban hírnévre tett szert. A terrakották ritkák, szép világoskék, zöldeskék és barna *engobe*-bal vannak díszítve. A kőcserepek jók, de sohasem érik el azokat a kifejező formákat és díszítést, mely a német készítményeket jellemzi. B.-ben állami műhelyben gobelin is készül; ennek jegye 1718, piros szív, fehér nyíllal, később a készítők névjelzése.

**Beccafumi**, *Domenico*, sienai festő, szül. Siena mellett 1486, megh. Siena 1551. Első munkái Peruginóra emlékeztetnek, később Sodoma befolyása alatt (Mária eljegyzése, Mária halála, freskók, S. Bernardino, Siena), utolsó munkáiban pedig Michelangelót utánozza (Krisztus a limbusban, Lucifer bukása, Acad. Siena). A sienai dóm márványpadlójához ő készítette az ó-testamentomi jeleneteket ábrázoló kartonokat (Academia Siena). *Fónagy.*

**Becerra**, 1. *Francisco*, spanyol építész a XVI. század második felében. Mexikóban és Perúban működött. 1575. Henriquez alkirály a puebla de los angeles-i székesegyház építészévé nevezte ki. Ő volt mestere a mexikói dominikánus-templomnak s a limai és cuzcói kathedrálisoknak. Tehetséges, erős architektonikus érzésű mester, Herrera (l. o.) egyik jeles követője.

**B.**, 2. *Gaspar*, spanyol festő és szobrász (1520—1571), a színes faszobrászat („al estofado") egyik vezető mestere. Rómában Vasari és Daniele da Volterra segédje volt, majd hazatérése után a régi madridi királyi palotában és El Pardo-kastélyban festett freskókat. Igazi eleme a faszobrászat. E téren főműve a pompás astorgai retablo, s olaszos modorossága mellett is hatásos a burgosi székesegyház (Capilla del Condestable) Szt. Jeromos-reliefje. A madridi Descalzas Reales-zárdatemplom számára készített retablója csak rajzban maradt fenn. *Bardt.*

**Beck** 1. *Ö. Fülöp*, szobrász, szül. Vágujhely, 1873. Budapesten és Párisban tanult s már 1892-ben készítette első plakettjét (Anyám arcképe). 1894-től teljesen az érem- és plakettművészetre adta magát, s ily művei nagy számban járták be Európa kiállításait. Eleinte inkább franciás finomságú volt a stilusa, később kötöttebbé lett s a stilizálásra való erős törekvés 1914-ben kiállított nagyobbarányú kőszobrain is jellemzővé vált. Sok száz darabból álló érem- és plakettsorozata legkiválóbb mestereink sorába emelte.

**B.** 2. *Vilmos*, festő, szül. Baja 1824 máj. 17, megh. Pest 1862 szept. 24. Bécsben tanult 1846-ig, ekkor (1849-ig) arcképfestéssel foglalkozott, majd egy évig Bécsben s ezután ujra Pesten a festés mellett élclapokat szerkesztett (Charivari, Zeitgeist), amelyekbe képeket is rajzolt. Képmásai a táblabíró-világ stílusának derekas termékei.

**Becker**, 1. *Adolf*, finn festő, szül. 1831. Helsingfors. Genrefestő, képeinek tárgyát a népéletből meríti. Főleg Párisban tanúlt. Edelfeldt előtt egyike a legelőkelőbb finn figurális festőknek.

**B.** 2. *Karl*, német festő, szül. Berlin 1820, megh. u. o. 1900. Mozgalmas, színes, de lényegileg üres képei, amelyek tárgyait többnyire a renaissance-korból merítette (pl. V. Károly látogatása Fuggernél, Berlin, Nationalgalerie), annakidején rendkívül kedveltek voltak és B.-nek a berlini műv. akadémia tiszteletbeli elnökségét szerezték meg.

**Beckerath**, *Moritz*, német festő, szül. Krefeld 1838, megh. 1896. Legismertebb műve: Alarik temetése a Busento medrében (München, Schack-képtár). A restaurált pécsi székesegyház falképeinek egy része tőle való.

**Beckmann**, *Max*, német festő, szül. Berlin 1882. A postimpresszionizmus egyik kiváló képviselője. A legújabb művészeti törekvéseknek mintegy tíz esztendeje hódol; addig nagy mozgású és kifejező erejű figurális kompoziciókat (Keresztrefeszítés, Özönvíz), többnyire viharos tájakat és erős lelki életet sugárzó arcképeket festett (saját és felesége portréja Halleban). Újabb stílusát erősen befolyásolják a régi német mesterek; ily jellegű festményei, mint a primitív és szögletes formákban felépített Levétel a keresztről (Frankfurt, Városi Képtár), amelybe halk Greco-reminiscenciák is belejátszanak, egyszerű eszközökkel megfestett, de kissé mesterkélten ható naivitása ellenére is mély és bensőséges érzéstől áthatott kom-

pozició. Mint rézkarcoló is jelentékeny. — Irodalom: *Hans Kaiser* (Berlin, 1913). *Bardt.*

**Bécs.** *Művészettörténeti Múzeum*, a vele szemben levő Természettudományi Múzeummal együtt azonos terv alapján Hasenauer építette 1872—91 renaissance-stílusban. A Művészettörténeti Múzeum a volt császári ház gyűjteményeit foglalja magában, melyeknek alapját még I. Ferdinánd (1556—64) vetette meg. Halála után egyrésze II. Miksára szállt, aki azt tovább gyarapította, továbbá Károly hg.-re és Tiroli Ferdinándra. E két utóbbi gyűjtemény Graz-ból és az Innsbruck melletti Ambras-kastélyból 1806-ban került vissza Bécsbe és 1889-ben egyesítették a jelenlegi épületben. A lépcsőfeljáratnál Canova óriási Theseus-szobra márványból, mennyezetfestmény Munkácsytól (a művészet apotheózisa), a lünettákban a művészet nagymesterei Makart-tól. A gyűjtemény egyike a legjelentékenyebbeknek. Földszint az egyptomi és antik szobrászati emlékek, továbbá az iparművészeti (B. Cellini sótartója) és fegyvergyűjtemény vannak elhelyezve. Az I. emeleten a festmények, kb. 2000 drb. Az olasz iskola kimagasló művei: *Fra Bartolommeo* (Bemutatás a templomban), *Andrea del Sarto* (Krisztus siratása), *Ráfael* (Madonna a zöldben), *Correggio* (Ganymedes elrablása, Jupiter és Jo), *Parmegianino* (Nyilazó Ámor), *Tiziano* (Ecce homo, Diana és Kallisto, Danae, Krisztus sírbatétele stb). A spanyolok közül kitűnően van képviselve *Velazquez.* A németalföldi mesterek közül felemlítendők: *Jan van Eyck* (Agg férfi arcképe), *Rogier van der Weyden* (Keresztrefeszítés és Madonna), *Memling* (*Máriaoltár*) és főképpen *id. Pieter Breughel*, aki egész sorozat táj- és genreképpel szerepel, szintúgy *Rubens* (Loyola Szt. Ignác és Xav. Szt. Ferenc csodatételei, Ildefonso-oltár, Vadkanvadászat, Vénusz-ünnep), *Van Dyck* (Madonna-képek, Sámson és Delila, arcképek), a hollandiak közül: *Rembrandt* (R. anyja 1639-ből, Éneklő ifjú 1658-ból, Önarckép 1666-ból, stb.).

— — *Iparművészeti Múzeum.* A londoni South-Kensington Múzeum mintájára alapították, építette Ferstel 1863-ban. Kb. 40.000 tárgyat tartalmaz az iparművészet minden ágából. Ötvös- és email-művészet, régi és újabb kerámia, régi és újabb üveg, régi és újabb kisplasztikai tárgyak, butor, textilművészet, könyvkötészet, bőrmunkák. A felső termekben időszaki kiállítások.

— — *Albertina*, rajz- és metszetgyűjtemény, Albert szász-tescheni herceg alapítása, akitől nevét nyerte, Frigyes fhg. palotájában, amelyet Montoyer épített 1801—4 között, ujjáalakították 1867-ben. A gyűjtemény egyike a leggazdagabbaknak, kb. 200.000 metszetet tartalmaz. Nevezetességei: *Ráfael* rajzok, kb. 150 rajz *Dürertől*, 50 *Rubenstől* és 100 *Rembrandttól.* A metszetgyűjteményben elsőrangú lapok *Dürertől*, *L. van Leydentől* és *M. Antonio Raimondiától.*

— — *Österreichische Galerie*, az ú. n. Barokk-Múzeum, a Belvedere-palota földszintjén. A palotát Lucas v. Hildebrandt építette 1713—16 között Savoyai Jenő hg. számára, majd a császári ház tulajdonába ment át és az ambrasi gyűjtemény nyert benne elhelyezést, utóbb 1903 óta a Moderne Galerie. 1923-ban teljesen újjászervezték. Az alsó Belvedere az osztrák barokk-művészet festészeti és szobrászati emlékeit foglalja magában (Altomonte, Maulbertsch, Kremser Schmidt stb., Messerschmidt, Rafael Donner stb.) szakszerű elrendezésben, míg a felső termekben a XIX. század képzőművészeti alkotásai, a Moderne Galerie nyert elhelyezést. A Burg termeiben, az egykori Hofmuseumban és másutt szétszórtan heverő, ajándékozásokkal, ujabb vásárlásokkal gyarapított, koncentrált formájában jelentékeny gyűjteménnyé nőtt, súlypontja természetesen az osztrák művészetre esik és ez *Fügertől* kezdve, *Amerling, Schfind, Eybl, Fendi, Danhauser, Rahl, Wadlmüller, Romako, Alt, Makart* és *Pettenkofenig* kitűnően van képviselve, de szóhoz jutnak a német művészet általánosabb jelentőségű mesterei is: *Marées, Lenbach, Leibl, Menzel, Klinger* stb. Az újabb francia iskola törekvései felől *Millet, Courbet, Géricault, Monet* és két szép *Renoir* (Fürdőző nő és Fürdő után) ad némi fogalmat.

— — *Harrach-képtár*, 400 képet tartalmaz, XVII. és XVIII. sz.-beli olaszokat és franciákat és XVII. sz.-beli németalföldieket és spanyolokat. Különösen jelentősek az utóbbiak.

— — *Liechtenstein-Galerie.* Egyike a legjelentékenyebb magángyűjteményeknek. Alapítása a XVII. sz.-ra nyúlik vissza. Körülbelül 800 képet tartalmaz. Rubens és Van Dyck számban és minőségben kitűnően van képviselve.

— — *Schönborn-képtár*, a kis gyűjtemény kb. 100 képet, nagyobbára németalföldi művészek munkáit tartalmazza. *Rózsaffy.*

**Bécsi képes krónika** (*Márk krónikája, Chronica de gestis Hungarorum*), a bécsi állami könyvtárban levő pompás illuminált kézirat, amely Nagy Lajos király uralkodása alatt valószínűleg Budán készült. Címlapját Nagy Lajos képmása és címere, a szöveget 142 miniatura díszíti.

**Bécsi porcellán.** A bécsi porcellángyárat Meissenből megszökött munkások segítségével a németalföldi születésű *Claudius Innocentius du Paquier* alapította 1718-ban. Az ujonnan alapított gyárnál működött *J. G. Herold*, a kitűnő hírnévnek örvendő porcellánfestő, ki azonban már 1720-ban Meissenbe távozott. Du Paquier legkorábbi munkái a japáni u. n. *Imári-porcellánok* közvetlen hatása alatt keletkeztek. A keletázsiai porcellánokról másolt virágmustrákkal együtt tűnnek fel azok a különleges kinai jelenetek (*chinoi-*

*serie)* is, melyeket valószínűleg Herold kezdeményezett a bécsi gyárban. 1730 után már inkább az európai ízlésű virágmustrákat kedveli a gyár, mely utóbb teljesen a bécsi barokk művészet formáihoz csatlakozik. Ezeknek a porcellánoknak ornamentikája lomb- és szalagszerű díszítményekkel egybekötött palmettákból és rácsos mezőkből alakul. A kedvezőtlen anyagi viszonyok nyomása alatt du Paquier 1744-ben kénytelen volt gyárát az államnak átengedni. Ettől az időponttól fogva használja a gyár az osztrák cimert ábrázoló bemélyített, illetőleg mázalatti kékkel festett pajzsjegyet. A gyárnak az állam részéről történt átvétele összeesik a rokokó stilus virágkorával mely akkor már a bécsi művészetet is erősen áthatotta. E korszak porcellánjait különösen a bíborvörössel élénkített domború rocailleok jellemzik, amelyek túlnyomólag meisseni minták után készültek. 1760 után Sèvres hatása egészen új irányba tereli a gyár produkcióját, mely *Konrad Sorgenthal* vezetése alatt (1784—1805) művészi teljesítőképességének tetőpontjára jutott. Sorgenthal kitűnő munkatársainak *(Josef Leithner, Georg Perl)* segítségével a B.-oknak egészen új stílusát teremtette; ezekkel a gyár erkölcsi és anyagi tekintetben egyaránt nagy sikert aratott. A Sorgenthal-porcellánokat a fehér felületet vagy teljesen, vagy váltakozó mezőkben borító színes alap, valamint az arannyal festett gazdag ornamentika jellemzi. E rendkívül hatásos ornamentika az antik művészet formakincséből van merítve és szigorú mértani idomokba elrendezve szolgált az edények díszéül. A bécsi gyár a porcellánművészetnek ezt a magas színvonalát még Sorgenthal halála után is jóideig meg tudta őrizni, miről a biedermeier-korszak egyszerűbb, de rokonszenves alkotásai tanuskodnak.

Ugyancsak jelentékeny az a tevékenység, melyet a gyár a porcellánplasztika terén kifejtett. Már du Paquier korában készültek kisebb szobrocskák, melyek közül egyik-másik ügyes, névszerint ismeretlen szobrász kezére vall. Az állami kezelés alatt álló gyár plasztikai művészetében három korszakot kell megkülönböztetnünk. Kezdetben *Josef Niedermayer* erőteljes későbarokk ízlése uralkodik. Mestere, Donner Rafael hatása alatt készült mitológiai és allegorikus alkotásai mindvégig a késői barokk kor szobrászműhelyeinek gondolatköréből származnak. A XVIII. század 2. felében a rokokó-alkotások kerekednek felül, melyek a gyárnál akkor már nagy számban működő szobrászok közt megoszlanak. Ezeket a kedvesen mozgó alakokat többnyire nagy gonddal festették, öltözetük divatos, a nőkön gyakran látjuk a kor viseletére jellemző krinolint s a legkedveltebb alkotások közé tartozik az uccai árusok *(Cris de Vienne)* csoportja. Az utolsó korszakot a Louis XVI. stílus előkelő ízlésű mintái jellemzik. Ezeknek mestere *Anton Grassi* volt, kinek munkái legnagyobbrészt festetlenül kerültek ki a gyárból. A bécsi gyár 1863-ban parlamenti határozat alapján beszüntette működését. — Irodalom: *J. Folnesics* und *E. W. Braun:* Geschichte der k. k. Wiener Porzellan-Manufaktur. — *Jakob v. Falke:* Die k. k. Wiener Porzellan-Fabrik. *Layer.*

**Bednár János** festő, szül. Budapest 1886 febr. 12. s itt és Párisban végezte tanúlmányait. 1907 óta állít ki aktokat, arcképeket.

**Beduzzi**, *Antonio*, bolognai származású festő, építész és mérnök (1675—1735), az egyébként ismeretlen Joseph dal Sole tanítványa. Bécsben telepedett meg, ahol 1708-ban a császári színházak mérnökévé nevezik ki. Mint festő Pietro da Cortona követője és az olasz barokk festészet hagyományainak átültetője Ausztria földjére. Főművei a bécsi Landhaus üléstermének festett mennyezetdísze (1710) és a melki kolostor sekrestyéjének dekorációja. *Fleischer.*

**Beechey** (ejtsd: bícse), *William, Sir,* angol arcképfestő, szül. Burford 1753, megh. London 1839. Zoffany tanítványa, korában bár híres, de Reynolds és Gainsborough mögött áll. Több arcképe a londoni nyilvános képtárakban, kettős gyermekarckép (Louvre, Páris).

**Beffroi** *(Belfried, Bergfried,* később *donjon),* a középkori vár főtornya és legjobban megerősített része, amelybe a védők végső szükség esetén vonultak vissza. Ez volt a neve a középkori város tornyának is, amely vagy a városházával volt kapcsolatos (Brügge, Lüttich), vagy izoláltan állott (Görlitz, Genf, Amiens), gyakran mint kaputorony (Lübeck). Általában az északi országokban, főleg Németországban, Belgiumban, Franciaországban és Angliában (keep-tower) fordul elő.

**Bega**, *Cornelis Pietersz,* hollandi festő, szül. Haarlem 1620, megh. u. o. 1664. Adriaen van Ostade tanítványa és mestere nyomán mulató, dorbézoló parasztok festője. Német- és talán Olaszországban is járt. Jellemző műve a budapesti Szépműv. Muzeumban (1662). Rézkarcokat is készített.

**Begarelli**, *Antonio* (1479—1565), modenai szobrász, aki Guido Mazzoni népies hatású, színezett terrakotta-csoportjait a cinquecento szellemében megnemesítette, emelkedettebb hangulatúvá, dekoratív megjelenésűvé tette. Típusain Correggio befolyása érezhető. Nagyszabású csoportjai, melyek a kis Jézus imádását, a Pietát, Krisztusnak a keresztről való levételét, stb. ábrázolják, a fenti hatásokra való törekvés, gazdag kompozició, öblös, lobogó ruharedőzet, kifejező mozgás, érzelmes bensőség jellemzi. Legtöbb műve Modena különböző templomaiban és múzeumában látható. Ezek között legjelentékenyebb a S. Francescóban lévő Keresztről való levétel 13 alakos nagyszerű csoportja. B. művészete, éppen Correggio stílusával való rokonságánál fogva, már a barokkba vezet át. Egyedülálló alakok, fülkeszobrok plasztikus mintázá-

sában B. nem oly szerencsés, mint a hatásos kompozíciók formálásában. Ezt igazolják a modenai S. Pietro és a pármai S. Giovanni templomban lévő szobrai. B. terrakotta-figuráit egyébként fényes fehérre festette, hogy márványnak tünjenek fel. Ezenkívül az egyes részeket mérsékelten aranyozta és szinezte.

*Ybl.*

**Begas,** német művészcsalád. Tagjai: 1. *B. Karl,* idősb, festő, szül. Hainsberg 1794 megh. Berlin 1854. Párisban 1813—21. Gros tanítványa. 1822—24. Olaszországban Giotto és Mantegna erős hatása alatt a nazarénusok irányához csatlakozik. 1826-tól a berlini akadémia tanára. Berlini templomok számára festett oltárképei száraz, archaizáló művek. Nagy sikert aratott 1834. Szerecsenmosás című humoros képével (Berlin, Nationalgalerie). Maradandó becsűek keresetlen, poroszosan tárgyilagos képmásai (pl. Berlin, Hohenzollern-múzeum). — Fiai: 2. *B. Oskar,* (1828—83), apja tanítványa, arcképeket festett (I. Vilmos, Moltke stb.). — 3. *B. Reinhold,* szobrász, szül. Berlin 1831, megh. 1911. Rauch tanítványa. Mint sokat és könnyen alkotó, a XIX. század szobrászatának festői realizmusát pseudobarokk formákkal és lendülettel egyesítő virtuóz, a német császárság művészetének jellemző képviselője. A még nyugodt berlini Schiller-emlék (1871) után következtek pompázó, túláradó nagy művei: a berlini kir. palota díszkútja (1891), I. Vilmos emlékműve (1892), Bismarck emléke (1901), egykor csudálat, de már eredetileg is ellenmondás tárgyai. B. mintázta a budapesti Közvágóhid bejáratát díszítő 2 jó szoborcsoportot (bika és bivaly, 1874). — 4. *B. Adalbert,* (1836—88), hamis idealizmusukkal tetszetős női képeivel és olasz genreképeivel vált népszerűvé. — 5. *B. Karl,* ifj., szobrász (1845—1916), bátyjának követője, kisebb műveiben ügyes, kedves, a Siegesalle szobraiban a hivatalos művészet álozata.

**Beguine,** (ejtsd: böginn), *Michel-Léonard,* francia szobrász, szül. Uxeau 1855. Nemesen plasztikus, bár kissé konvencionális stílusban tartott allegorikus szobrai és síremlékei révén ismert. Főművei: A fájdalom (gipsz, Poligny múzeum); Az első pipere (márvány, a párisi Városi múzeumban); A görög művészet (a párisi Gr. Palais des Champs Elysées homlokzatán); Corot festőművész síremléke (Père Lachaise) stb.

**Beham,** 1. *Barthel,* német festő és rézmetsző, szül. Nürnberg 1502, megh. 1540. Mint bátyja, *B.* 2., az ú. n. német kismesterek egyik képviselője, aki 1525-ig Nürnbergben, azután Münchenben főleg arcképeket festett s Dürer közvetett hatása alatt készült kis méretű rézmetszetein olasz renaissance motívumokat dolgozott föl. — 2. B., *Hans Sebald,* német festő s fa- és rézmetsző, szül. Nürnberg 1500, megh. 1550. Nürnbergből 1525-ben elvándorolva, 1531-ben Frankfurtban telepedett le s itt főleg Brandenburgi Albrecht bibornok számára festett képeket és Egenolph Christian könyvkiadó számára metszett sokszor egészséges realizmussal és humorral áthatott könyvillusztrációkat. Ékítményes mintalapjaival a német renaissance iparművészetére nagy hatással volt. Festményeiből, mint aminők Dávid király asztallapra festett élete (Páris, Louvre), kevés maradt fönn. Faldísznek való nagy fametszetekhez is készített rajzokat.

**Behne,** *Adolf,* német művészeti író, a modern művészet egyik legagilisabb és legértékesebb harcosa, aki cikkeiben, könyveiben küzd a művészet felszabadulásáért. Cikkeinek nagy részét Herwarth Walden „Der Sturm" c. folyóiratába írta. Könyvei közül nevezetesebbek: „Zur neuen Kunst" és „Die Wiederkehr der Kunst".

**Behrens,** *Peter,* német építész (szül. 1868), az újabb német architektúra egyik legerősebb tehetsége. Korábbi éveiben festő volt s mint ilyen a modern müncheniek csoportjában jelentős szerepet játszott. Később az iparművészetre tért át, egyik vezető alakja lett a darmstadti művésztelepnek (l. o.), majd a düsseldorfi iparművészeti iskola élére hívták meg. Épületeinek száma igen nagy. Sokat dolgozott kiállítások számára; művészete egyenesen predesztinálta ezekre az erősen dekoratív jellegű feladatokra (Torino 1902, Oldenburg 1905, Drezda 1906, Mannheim és Düsseldorf 1907, Berlin 1908, Brüsszel és Berlin 1910, Köln 1914). Igen finom korábbi műve a delsterni krematórium, amely egészen modern formanyelve ellenére a firenzei protorenaissance hangulatát idézi fel. Új korszak kezdődött életében, amikor 1907. a berlini Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft (AEG) építészéül és művészi tanácsadójául hívta meg. Ebben a minőségében mindent ő tervezett a vállalatnak, a gyárépületektől kezdve az ívlámpákig, ventilátorokig és villamos teafőzőkig. Minden alkotását nemes és választékos egyéni ízlés hatja át; gyárépületei nagyvonalúságukkal, egyszerűségükben is rendkívüli dekoratív hatásukkal tűnnek ki. Számos lakóházat is épített (eppenhauseni villakolónia) és az architektúra mellett állandóan foglalkozik interieur-tervezéssel, plakát- és könyvművészettel. Legmonumentálisabb alkotása a pétervári német nagykövetség palotája, amely az összes emeleteket egybefoglaló kolosszális pillérsorával, egyszerű, de nagyon erőteljes görög szellemű architektúrájával a háború előtti évek egyik legérdekesebb, habár arányaiban nem egészen megnyugtató épülete. B. jelenleg a bécsi akadémia tanára. — Irodalom: *Fr. Hoeber* (München, 1913).

*Barát.*

**Beidemann,** *Alexander Jegorovics,* orosz festő, szül. Szentpétervár 1826, megh. 1869. A szentpétervári akadémia tanítványa, majd tanára. Többnyire bizánci stílusú egyházi képsorozatokat festett, pl. a szentpétervári Szt. Izsák-templomban.

**Beijeren** *(Beyeren), Abraham van*, holland festő, szül. Hága 1620 v. 1621, megh. Alkmaar 1675 után. Hágában élt. Tengeri képeket, de főleg halakat és terített asztalokat ábrázoló csendéleteket festett széles festőiséggel, pompás színekkel. Jól van képviselve a budapesti Szépművészeti Múzeumban egy tengeri képpel, egy-egy gyümölcs- és halcsendélettel.

**Beke**, *Joos van der*, németalföldi festő, l. *Cleve*.

**Belga művészet**. *I. Építészet*. A Krisztus születése utáni V. században fából épített sánc húzódott a Schelde partjától az Ardennek magaslatáig, megvíhatatlan erődvonal, amely az északi romanizált keltákat a frankoktól elválasztotta. Ez a sánc régen elpusztult, de Belgium mai lakóit, a vallonokat és flamandokat ma is éles, bár láthatatlan határ választja el egymástól, amely az országot két nyelvterületre osztja. Belgium faji és nyelvi tekintetben nem egységes ország, s ez az oka, hogy művészete sem homogén, nincs meg benne az a kiegyenlítettség, mint más, egységes alkatú népek művészetében. De éppen ezek az ellentétek, a temperamentum, gondolkodás és művészi hajlamok különbözősége teszi érdekessé ennek a népnek kultúráját és művészeti tevékenységét.

A belga városok alapítási ideje többnyire a Kr. u. VI.—VII. századba nyúlik vissza. A korai középkorból azonban építészeti emlék alig maradt fenn, amint-hogy a későbbi századok, Nagy Károly és az Ottók korának építészete is jóformán nyomtalanul veszett el; pedig Belgium ebben az időben már élénk építési kultúra színhelye volt.

A *román építészet* emlékein rajnai, észak-francia és normann hatások észlelhetők. Különösen a német befolyás volt erős, s a Gent melletti S. Bavo-apátság 1177-ből való keresztelőkápolnáján világosan felismerhető Aachen hatása. A román építészet erős gyökeret vert belga földön. A szomszéd országokban már első virágzását éli a gotika, amikor itt még szigorú román formákkal dolgoznak; csak a XIII. század derekán szűnik meg, teljes száz évvel S. Denis után, egyes formái azonban még a XIV. század nagy profán épületein is fel-feltűnedeznek. A belgiumi román építészetet erő és egyszerűség jellemzi, olykor bizonyos komorság, a főformák erős hangsúlyozása s a dekoratív elemekkel való nagy takarékoskodás (Hastière, a brüggei Vérkápolna kriptája, Ördög Gerhard kriptája Gentben, a soignies-i S. Vincent, Stablói Poppo s. trond-i régóta elpusztult nagyszerű pilléres bazilikája). A korai román építészetben, különösen a vallon Maas-vidéken, még kimutathatóan érezhető a rajnamenti művészet hatása, míg Flandria és Hennegau már ekkor is nagyrészt Franciaország felé hajlanak; a XII. sz.-tól kezdve csaknem egész Belgium a francia kultúra és művészet hatása alá kerül. Flandria egyes vidékei még jól megőrzik művészeti önállóságukat; a brüggei Salvator-, a genti Miklós- és Jakab-templomok, a dammei templom, dacos és erőteljes hídarchitektúrák s a flandriai grófok büszke genti vára, belga talajból sarjadt alkotások.

A francia *gotikát* Tournai közvetíti át belga talajra, Brüggébe és Gentbe, de a román formák sokáig szívósan viaskodnak az új művészettel. Az átmenet első jelei: a tér megnövekedése s a szentély kitolódása; a mellékhajók körülfutják a szentélyt (Brüsszel, Tournai, Oudenaarde). Előszeretettel alkalmazzák a triforiumot (l. o.) s általában kerülik a síma felületeket. A román építészet e késői korának kiváló emlékei az yperni Szt. Péter tornya s különösen a tournai-i székesegyház, csúcsíves szentélyével. A XIII. század alkotása a finom pamele-i templom, s ugyancsak a XIII. századból való a korai gotika egyetlen épségben fennmaradt emléke, a genti dominikánusok temploma.

A XIV. században az alaprajzi diszpozíció leegyszerűsödik, egységesebb lesz (Brügge: Notre-Dame, Gent: S. Bavo), egyidejűleg a dekoratív elem elborítja a falakat, a triforium elsőrendű díszítő motívummá válik, a mérmű megelevenedik s a bordák kiképzése nagy gazdagságig emelkedik (Antwerpen: Szt. Jakab és Dominikánusok, Lüttich : Szt. Jakab és Szt. Márton). Ez a század az egyházi építészet utolsó nagy korszaka. Az egyre jobban gazdagodó és erősödő polgárság centrumaiban mind hatalmasabbá válik a nagy polgári építési gondolat, amely a polgári öntudatot, a községi összetartozandóság érzését akarja az építészet nyelvén kifejezésre juttatni, s ez természetszerűleg fokozatosan háttérbe szorítja az egyházi architektúra problémáit. A XIV. század templomépítészetének termése még igen gazdag, hiszen ebben az időszakban kezdték meg a legnagyobb belga kathedrális, Antwerpen Notre-Damejának építését. A brüsszeli S. Gudule s a mechelni S. Romuald építése is részben ebbe a századba esik, sőt a lőweni Szt. Pétert 1425-ban kezdték építeni a késői gotika formáiban. Mindezek az alkotások egy bizonyos profán józanságot mutatnak, amely különösen jól figyelhető meg az yperni Szt. Márton tornyán. E tünet mintegy előjele a profán építészet küszöbön álló nagy felvirágzásának. Ennek minden alapfeltétele adva van. A XIII. század óta Flandriában rendkívüli gazdagság uralkodik; Brügge a világ egyik legelső kereskedő- és kikötővárosa; Gentben, Antwerpenben pezsgő élet folyik. Megépülnek a nagy csarnokok (Ypernét már a XIII. században kezdik), amelyekben a flandriai polgárság architektonikus akarása ölt testet s a polgári gazdagság jut kifejezésre. Büszke és nemes architektúrájuk jellegzetesen rajzolódik a városképbe, s erőtől duzzadó Belfriedjük mintegy őrtornyává lesz a városnak (Ypern, Brügge). Belső

terük, s ez germán sajátosság, többnyire kéthajós, de előfordul a román szellemű háromhajós dispozició is (Gent: posztócsarnok). Homlokzatuk végtelenül nyugodt ritmusú, világos tagozású; aránylag egyszerű eszközökkel rendkívüli monumentalitást érnek el (Ypern). Ez a nyugalom azonban később megbomlik s az architektonikus hatást élénkebb, festőibb eszközökkel akarják elérni (Brüsszel és Löwen városházai); a brüsszeli Maison du Roy-nál a falsík árkádokra van felbontva. Egyik legszebb emléke a késői profán gotikának a lüttichi igazságügyi palota gyönyörű árkádos udvara, a renaissanceba való átmenet mesterműve. Az anyagból is sok szépséget tudtak kihozni s a kővel való keveréssel artisztikus színhatásokat értek el.

A XVI. század az olasz *renaissance* beáramlásának s a reformáció nagy szellemi mozgalmainak korszaka. Antwerpen, Belgiumnak ez időben legvirágzóbb városa, közvetítette az olasz kapcsolatokat; a mesterek Serliót és Vitruviust tanulmányozzák, Michelangelót csodálják. A renaissance azonban nem tudott igazában gyökeret verni; a térképzés középkori szellemű maradt, s az új művészet csak a díszítő formákban jutott érvényre, ahol a késői gót elemek helyére lépett. Ezáltal keverék-művészet jött létre, amelynek sok érdekes emléke maradt (Brügge: Ancien Greffe, Antwerpen és Gent városházai, mechelni és antwerpeni házak).

A renaissancera a *barokk* periódusa következik. Ami a barokk művészetben festői és dekoratív, azt a belgák jól megértették; lényegébe kevésbé tudtak behatolni. A belga barokkot tágas, világos dispozíció jellemzi. Formakincsét az olasz barokkból meríti (Brüsszel: Egyetem). Rubens művet ad ki a génuai palotákról s maga építi meg pompás antwerpeni házát; ő a belga barokk atyja. A XVII. század hozta létre a nagy belga barokk templomokat, díszes főhomlokzatukkal, mozgalmas oszlop- és pillér-architektúrájukkal, gazdag oromkiképzéseikkel (Antwerpen: Jezsuiták, Mecheln: Szt. Péter, Löwen: Szt. Mihály). Az érett belga barokk nagymestere *Lucas Faid'herbe*, Rubens barátja. A belga profán barokk valóságos múzeuma a brüsszeli Grand' Place, gazdag és mozgalmas architektúrájú, szebbnél-szebb céh-házakkal; utolsó igazi fellobbanása a barokknak belga földön.

A XVIII. század nem gazdag kiváló épületekben. A jelentékenyebbek közé tartoznak az antwerpeni királyi palota, a brüsszeli királyi építkezések, s valóságos ékszerszámba megy az yperni Merghelynck-ház.

A XIX. század sem hoz sok újat és eredetit. A belga építészet teljesen a modern francia architektúra hatása alá kerül. A brüsszeli tőzsde tipikusan francia oszlop-architektúra, a brüsszeli parlament s a genti igazságügyi palota a nemzetközi klasszicizmus formáiban épültek. Jóformán csak egyetlen mű akadt, amely jóval felülemelkedik a kor termésének átlagán: *Poelaert* remek felépítésű, grandiózus koncepciójú igazságügyi palotája Brüsszelben. A legújabb belga architektúra nagy tehetsége *Henri van de Velde*, de az ő működése inkább a német építészet fejlődéstörténetébe kapcsolódik. — Irodalom: *E. Luthgen*, Belgische Baudenkmäler. Leipzig, 1915. *P. Clemen*, Belgische Kunstdenkmäler. München, 1923. — *Barát.*

II. *Szobrászat és festészet.* Az építészettől eltérően a mai Belgium szobrászatát és festészetét e helyen csak az önálló királyság megalakulásától (1830) ismertetjük (a régibb időkre nézve l. Flamand művészet, Németalföldi festészet). E politikai esemény rendkívüli befolyással volt a művészetre és az erősen hangsúlyozott nemzeti irány nemcsak a B.-ra nézve volt korszakalkotó jelentőségű, hanem a festészet terén Európaszerte erős visszhangra talált. A kor ünnepelt szobrásza, Willem Geefs (1805—83) stílusával a klasszicizmusban gyökerezik még, de abból a történeti romantika irányában kiiparkodik és műveivel, kivált az 1830. évi szabadsághősök emlékével (1837, Brüsszel) a történeti-nemzeti szempontot állítja előtérbe. Öccse, Joseph Geefs is, akit belga Thorvaldsennek neveztek el, modernebb utakra tér, Eugéne Simonis (1810—82) pedig Bouillon Gottfried brüsszeli lovasszobrával éppúgy nemzeti jelentőségű művet ad, mint Ch. Auguste Fraikin (1817—93), Egmont és Hoorn grófok emlékével. Még szembetűnőbb ez a mozgalom a festészetben, ahol a klasszicizmus atyamestere, Fr. Jos. Navez uralmát a francia romantikán iskolázott hazafias festők egész sora törte meg: 1830. Gustav Wappers A leideni polgármester önfeláldozása, 1836. Nicaise de Keyser A sarkantyúk csatája, 1841. Edouard de Biefve A németalföldi nemesség kompromisszuma és Louis Gallait V. Károly lemondása c. képeikkel új, a történeti eseményeket valószerűen rekonstruáló, színes képekkel léptek ki a porondra és nemcsak hazájukban arattak diadalokat, hanem a külföldre is hatást gyakoroltak. Más irányban érvényesült a nemzeti szellem a kiváló Hendrik Leysben, aki komoly és mély képeihez a németalföldi primitíveknek keresett mintákat, míg a csapongó fantáziájú és túlhajtott ambiciójú Antoine Wiertz sajátságos képeinek egész sorával filozófiai és szociális gondolatait igyekezett kifejezésre juttatni. Mellettük még Eugéne Verboeckhoven, korának ünnepelt állatfestője említendő. A század 2. felében inkább a szobrászok lépnek előtérbe és egész sor kiváló mester európai jelentőségre emelkedik. A realizmus nagymestere a kiváló Charles van der Stappen, akinek iskolájába egész Európából (Magyarországból is) özönlöttek a növendékek. Hatalmas lendületűek Jef Lambeaux nagy koncep-



Damme, a Boldogasszony-templom tornya



Brüsszel, Igazságügyi palota (*Poelaert*)



Ypern, a Posztócsarnok (a háború előtt)



Brüsszel, céhházak a piacon



*Rembrandt:* Önarckép
Gróf Andrássy Gyula gyüjt.



*Greco:* Krisztus az Olajfák hegyén
báró Herzog Lipót Mór gyüjt.



*Gillis van Tilborch:* Orvosi rendelőszoba
báró Tornyay-Schossberger Lajos gyüjt.



*Gabriel Metsu:* Hágár elüzetése
Schiffer Miksa gyüjt.

ciójú művel. Mellette még tanítványa, a tősgyőkeres eredetiségű Jules Lagae és Victor Rousseau említendő. Valamennyit felülmulta azonban hírnév dolgában a világszerte ünnepelt Constantin Meunier (egyúttal festő is), szobrainak és domborműveinek hosszú sorában tárgyilag a munka és munkások dicsőítője, művészetileg új, tisztult plasztikára törekvő mester. Utána George Minne a legmodernebb, expresszionizmusra irányuló művészet úttörő képviselője. A festők közül Jean François Portaels, Charles Verlat, Ferdinand Pauwels, Godefroi Guffens és Jean Swerts a történeti festészet utóvédjei, a XIX. század tipikus genrefestését Jean Bapt. Madou, Ferdinand és fia Henri de Braekeleer képviseli, míg Charles de Groux szociális célzattal festi rendesen szegényeket, koldusokat ábrázoló, festői finomságú képeit, Alfred Stevens pedig Munkácsival egyidejűleg Párisban festi kiváló festői kulturájú szalonképeit. Az utolsó évtizedek festői egyinásután követik a francia művészet fejlődése által megjelölt utat. Igazi „fin de siécle" jelenség Félicien Rops, geniális erotikájú grafikai műveivel, pompás, színes erejű Frans Courtens, az impresszionizmus vizében evez Charles Hermans, Albert Baertsoen, Victor Gilsoul; Theo van Rysselberghe a pointillizmust karolja fel. Ferdinand Khnopff sajátságos, dekadens szimbolizmusával, James Ensor fantasztikumával keltett feltűnést. A legkiválóbb jelenség azonban Eugène Learmans, aki némileg a régi mesterek, főleg id. Pieter Bruegel hatása alatt, de a legmodernebb eszközökkel (az expresszionistákhoz is számítják), megkapó mélységgel tolmácsolja a belga nép életét. — Irodalom: *Lemonnier*, L' école belge de peinture (Brüsszel, 1906); *Hymans*, Belgische Kunst des XIX. Jahrhunderts (Leipzig, 1906); *Destrée*, The renaissance of Sculpture in Belgium (London, 1895); *Hessling*, La sculpture belge contemporaine (Berlin, 1903).

**Bella,** *Stefano della*, olasz rézmetsző és rézkarcoló, szül. Firenze 1610, megh. u. o. 1664. Eleinte Callot metszeteit másolta. Mestere G. Battista Vanni volt. 1640. Párisba került. Több mint ezer lapot karcolt, amelyek a XVII. század kulturtörténetére élénk világot vetnek. Harcok, vadászatok, állatképek és jelenetek mind könnyű kézzel és frissen vannak a rézlapra karcolva. Műveinek jegyzékét Jombert állította össze (Páris 1772).

**Bellangé** (ejtsd: bellanzsé), *Hippolyte*, francia festő, szül. Páris 1800, megh. u. o. 1866. Először lithografiával foglalkozik, majd első nagy sikere: A moszkvai csata után (1824) főkép háborús tárgyú képeket fest. Hazájában, mint a „gloire" hivatalos megörökítője, ritka népszerűségre tesz szert. Van érzéke a pathosszal kevert nagyszerűség iránt, ügyesen keveri a katonaélet intimebb, komikus és tragikus jeleneteit, színes és könnyed, de az igazi meggyőző erőt, a kompozició mélyebb életét hiába keressük nála. 14 főműve a versaillesi történelmi galériában, A wagrami ütközet a lipcsei múzeumban, A marengói csata Rouené, a híres A gárda meghal Amiensé, stb. Irodalom: *F. Wey* (Páris, 1867) és *J. Adeline* (Páris, 1880).

**Bellano,** *(Vellano) Bartolommeo* (1435?-1495 körül), páduai szobrász, építész és éremkészítő, Donatello követője, vele Páduából Firenzébe megy, ahol a Judith és Holofernes csoportja és a S. Lorenzo szószékeinek mintázásában segédkezik neki. 1466. II. Pál pápa óriási bronzszobrát (elpusztult) önti a perugiai székesegyház számára. 1465-től kezdve egész haláláig Páduában és Velencében tartózkodik. Páduában három síremléket alkot, melyek toscánai mintákra ütnek vissza. Legnevezetesebb közöttük A. Roselli humanistáé a Santóban. Ugyanitt a sekrestyében Szt. Antal csodájának egyik kőreliefje és a szentély korlátjain ószövetségi jeleneteket ábrázoló bronzdombormüvek. Ezeken a tájképi részletek elnyomják a sok apró alakot. Velencében a Colleoni-szobor pályázatán vesz részt. Madonna-reliefjei Donatello stílusára emlékeztetnek. Legsikerültebbek kis bronzszobrocskái, — tulajdonképen a páduai humanisták részére készült mitológiai és egyéb tárgyu íróasztaldíszek — melyek közül a Szépművészeti Múzeumban levő, kitűnően komponált kis csoport harmonikus remekmű. A bécsi Figdor-gyűjtemény két Pokolhegye szintén B. érdekes munkái. *Ybl.*

**Bellegambe,** *Jean*, flamand festő, szül. 1475, megh. 1535 körül, Douaiban. Életéről keveset tudunk. A németalföldi iskola két nagy korszaka közé ékelve, nem egyenrangú ugyan az elsőrendű mesterekkel, de gazdag ornamentikája, mély vallásosságban gyökeredző, szinte theológikus kompoziciója, sikerült gyermek- és angyalfigurái, főkép pedig lágy, harmónikus színei (kortársai a „színek mesterének" nevezték) tüntették ki. Kevés, hiteles műve közül jelentősebbek a douai-i Notre-Dame poliptychonja; Mária s Ker. Szt. János imádják a Szentháromságot, valamint az arrasi kathedrális két triptychonja: Kálvária s A három királyok. Irodalom: *A. Wauters* (Bruxelles, 1862) és *Dehaisnes* (Lille, 1890).

**Belli,** *Valerio* (1468—1546), olasz éremkészítő és drágakőmetsző. Pesaro, Firenze, Róma, Vicenza és talán Angolország voltak működési helyei.

**Bellini,** velencei festőcsalád, amely döntő jelentőségű a XV. század velencei festészetére nézve. Tagjai: 1. *Jacopo*, szül. Velence, 1400 körül, megh. u. o. 1471 körül. Gentile da Fabriano segédje Firenzében. Velencén kívül sokfelé dolgozott (Ferrara, Pádua), de munkái jórészt elpusztultak. Sokoldalú tehetségéről fogalmat főleg 2 vázlatkönyve ad (Louvre, British Museum: jelenetek a bibliából

és szentek életéből, tájképek, állatok, épületek). *Fennmaradt hiteles képei*: Krisztus a kereszten (Verona képt.), Madonna a gyermekkel (Velence, Akadémia, Uffizi, Louvre). Andrea Mantegna B. veje volt. — 2. *Gentile* az előbibnek idősebb fia, szül. Velence 1429 körül, megh. u, o. 1507. Atyja és sógora, Mantegna tanítványa. Legkorábbi (1464) munkája a S. Marco orgonaszárnyain (ma S. Marco Múz.): Szt. Márk, Tivadar, Jeromos és Ferenc alakjai, továbbá a nagy jellemző erejű S. Lorenzo Giustiniano (angyalokkal tájkép háttérben 1465, Velence, Akadémia). 1479/80-ban a szultán meghívására Konstantinápolyba megy; ez időből: II. Mohammed arcképe (1480, Velence, Layard képt.). Visszatérése után a dogepalota nagy tanácsterme számára festett képeket (1577-ben elégtek). Főmunkái utolsó idejéből valók: 3 kép a kereszt reliquia történetével (a keresztcsoda, processzió a Szt. Márk-téren, a kereszt megtalálása a Canalen 1494—1500, a Scuola S. Giov. Evangelista részére, ma a velencei akadémiában), Szt. Márk prédikációja Alexandriában (1504 a Scuola S. Marco részére, ma Milano, Brera). Ezeknek a világos színezésű, pontos rajzú képeknek a korabeli velencei élet egyszerű, keresetlen bemutatása és a rajtuk levő arcképek, valamint a velencei és keleti korviseletek a főérdekességük. G.-nek és a velencei quattrocentónak egyik legjellemzőbb arcképe a budapesti Szépművészeti Múzeumban levő: Cornaro Katalin, ciprusi királyné. — 3. *Giovanni*, az előbbinek öccse, szül. Velence 1430 körül, megh. u. o. 1516. A B.-ek között a legjelentékenyebb, aki hosszú élete alatt a legtöbb korabeli velencei festőre, a fiatalabbakra (Bissolo, Cima, Catena), Al. Vivarinire magára és tanítványaira (Montagna, Basaiti, Lotto), nemkülönben az idősebbekre (Giorgione, Tizian) is hatott. A jellemző erő és kolorista hatásra való törekvés Mantegna befolyása mellett már korai művein megnyilvánult: Madonnák (Berlin, Milano), Krisztus a kereszten, A színváltozás (Velence, Museo Correr), Krisztus az olajfák hegyén (1459 kör. London, National Gallery) és mély bensőséggel teli Pietája (Milano, Brera). Ismert nemes Madonna-típusát fejleszti tovább még komor Madonnája (Velence, S. M. dell'Orto), Mária koronázása (Pesaro képt.) első nagyobbszerű Madonna-kompozíciója. Finom tájképével és fényjátékával hat Krisztus színváltozása (Nápoly képt.). 1475—1500 között korábbi tempera technikáját az olajfestés ragyogó színeivel cseréli föl. Ezt, valamint a kép és ráma egységbe olvasztását látjuk egyik leghíresebb szárnyas oltárán a velencei Frari-templomban: Trónoló Madonna, két-két szenttel a szárnyakon (1488). Művészete teljes kifejlődését mutatja: a Trónoló Madonna szentekkel és Barbarigo dogeval (Murano, S. Pietro Martire). Máskor a trónoló Madonna szentek társaságában (*Santa conversazione*) gazdag építészeti háttérrel, a lépcsőkön zenélő angyalokkal jelenik meg (Velence, Akadémia). Ebben az időben (1475—1500) keletkezik hosszú sora a nemes, átszellemült arcú, érett női szépségű Madonnáknak szentekkel vagy azok nélkül (félalakban): Madonna a két fa között, Madonna Szt. Katalin és Magdolnával, Madonna Szt. Pál és Györggyel (Velence, Akadémia), továbbá Velence, S. Francesco della Vigna, Milano, Brera. Későbbiek a nagy oltárképek: Krisztus megkeresztelése (Vicenza S. Corona, 1500 körül), Szt. János Kristóffal és Ágostonnal (Velence S. Giovanni Crisostomo, 1513). Giorgionera emlékeztető mesehangulatot árasztanak kissé homályos értelmű allegórikus képei (5 kép Velence, Akadémia és Firenze, Uffizi). Finom színezésű arcképei közül csak egy kétségtelen: Leonardo Loredano doge arcképe (1520—21, London, National Gallery). Tárgyainak és festői megoldásának eme gazdagságával több mint félszázadon át uralkodik a velencei festészeten. A velencei Madonna-kép zenélő angyalaival, a hangulatos velencei tájkép ragyogó színeivel vele kezdődik a XV. század második felében. — Irodalom: *G. Gronau:* Die Künstlerfamilie B. (Bielefeld-Leipzig 1909). *Roger E. Fry:* Giov. B. (London. 1900). *Cor. Ricci:* Jac. B. e. i suoi libri de' disegni (Firenze 1908). V. *Golober:* Les dessins de Jac. B. (Bruxelles, 1912). *Fónagy.*

**Bellori**, *Giovanni Pietro*, olasz festő és művészeti író (Róma, 1615 kör.—1696). Festményei jelentéktelenek, míg „Le vite de' pittori, scultori ed architetti moderni" c. könyve (Róma, 1672) a XVII. század olasz művészettörténetének fontos forrása.

**Belotto**, *Bernardo*, l. *Canaletto*.

**Beltraffio**, *Giovanni* l. *Boltraffio*.

**Beltrami**, *Luca*, olasz építész és művészeti író, szül. 1855, a milanói új zsinagóga s a Corriere della Sera pillérarchitektúrás, harmónikus homlokzatú házának nagytehetségű alkotója. Mint író is hírnévre tett szert, különösen a lombardiai renaissance köréből vett tanulmányaival.

**Beludsisztán-szőnyeg.** Az iráni fensík e délkeleti tartományában készül a mértani díszű, középázsiai, sötét (túlnyomólag piros) színezésű szőnyegeknek egyik csoportja. Anyaguk gyapjú.

**Belvedere-Apollo**, a nyilazó Apolló görög szobrának Hadrianus császár korából származó márvány-másolata. Találták a XV. század végén, kiegészítette Montorsoli, a Vatikán Cortile del Belvederejében (innen elnevezése). Eredetije Kr. e. a IV. század közepén készült, talán Leochares műve volt. A B. a leghíresebb ókori szobrok egyike, amelyet már a renaissance művészei megcsudálták és Winckelmann lelkesen magasztalt. Eredeti görög szobrok nagy számának felfedezése óta megbecsülése csökkent.

**Bemmel**, *Willem van*, hollandi festő,

szül. Utrecht 1630, megh. Wöhrd 1708. Olaszországban járt, majd Nürnbergben telepedett le. Jelentősége abban áll, hogy az olaszos irányú hollandi tájképfestést Németországba átvitte. Hasonló irányban dolgozott fia, *Peter van B.* (1665—1754).

**Benczúr** 1. *Béla,* építész és festő, szül. Kassa 1854 ápr. 6. Zürichben és Münchenben tanúlt, 1884. Budapestre telepedett, hol 1885. tanára lett az Iparművészeti iskolának. Ő építette az epreskerti mesteriskolát. számos illusztrációt rajzolt az Osztr.-Magy. Monarchia Irásban és Képben c. műbe s 1900 óta kisebb képekkel szerepelt a Műcsarnokban.

**B.** 2. *Gyula,* festő, B. 1. bátyja, szül. Nyiregyháza 1844 jan. 28, megh. Dolány 1920 jún. 16. A müncheni akadémián tanúlt, amelynek 1876—1883-ig tanára volt, midőn kinevezték a budapesti mesteriskola vezetőjévé. Mint mesterének, Pilotynak leghivebb tanítványa eleinte drámai tárgyú történeti képeket festett (Hunyadi László. Rákóczi Ferenc elfogatása), de a hetvenes években már inkább az életöröm hangja szólal meg dús pompájú, gazdag történelmi szerelvényű képein, amelyek közül Vajk keresztelése (1875) válik ki, később pedig a Rubensből merített tanúlságokat értékesítő Bacchansnő (1881). Pajkos Ámor (1894), legutóbb az Országgyülés hódolata a király előtt (1909). Budapesten ezenkívül igen sok képmást festett az arisztokrácia, a közélet előkelőségeiről s ezeken, mint történeti képein is, főként az élénk és meglepő jelenetezés, a dolgok tárgyias megfestése, a lokális színek ragyogása, a pompaszeretet és reprezentatív beállítás rendkívül népszerűvé tette stílusát, amelyet szivesen állítottak oda mintául, mesterét pedig elhalmozták a művészeti és közéletbeli kitüntetések minden fajával. *Lyka.*

**Benczúr Társaság.** 1921. alakult meg Budapesten, Benczúr Gyula néhány tanítványának kezdeményezésére, arra a célra, hogy mesterük emlékét ébren tartsák s a konzervatívabb művészi felfogást ápolják publikációk kiadásával és kiállítások rendezésével. Első elnöke *Dudits Andor* volt.

**Benedetto da Maiano** (1442—1497), firenzei szobrász és építész, 10 évvel idősebb bátyjának, Giuliano da Majanónak neveltje. Egyideig közös műtermük volt és B. sokat segédkezett Giulianónak. Műveinek nagy részét márványból faragja, de szereti a színezett terrakottát is. Legnevezetesebb építészeti műve a firenzei Strozzi-palota (alapkő 1489-ben), melyet azonban többen Giuliano da Sangallónak tulajdonítanak. A kétemeletes, első és második emeletén kerek ikerablakokkal ellátott hatalmas méretü rusztika-palotának antik tagozású, koronázó párkányát 1500-ban Simone Pollaiuolo (Cronaca) alkotta. B. első önálló szobrászi müve Szt. Savinus emléke a faenzai székesegyházban (1470 körül). Ugyanebben az időben jön létre a firenzei Sta Croce szószéke is páratlanul finom renaissance építészeti tagolásával, Szt. Ferenc életéből vett beszédes domborműveivel és az erény-allegoriák nemes kis szobraival, 1475. Antonio Rossellino hatása alatt B. Szt. Fina oltárát faragja a san-gimignanói székesegyház számára. 1475 előtt alkotja B. a sienai S. Domenico gyönyörü felépítésű, az evangelisták domborműveivel ékes márvány-ciboriumát két kandellábert tartó, térdeplő angyalával. A 70-es években B. bátyjával együtt a firenzei Palazzo Vecchio belső termeinek ékesítésén dolgozik. A pratói székesegyházba került a trónoló Madonna dell' Ulivo (terrakotta) és egy Pietà-dombormű (márvány), melyeket B. saját birtokának kápolnája számára mintázott. Nemesebb az előbbinél a berlini Friedrich-Múzeum trónoló Madonnája, egyike a quattrocento legfenségesebb szobrainak. A 80-as évek derekán B. a lorettói székesegyház és a nápolyi Monte Oliveto templom számára dolgozik, Arragoniai Máriának Antonio Rossellinótól kezdett síremlékét befejezi és egy háromosztású márványoltárt farag, középen az Angyali Üdvözlet domborművével. B. alkotása a firenzei Museo Nazionale két alakból álló relief-csoportja, mely fejedelem koronázását ábrázolja (1490). Pár év múlva jön létre Filippo Strozzi síremléke a firenzei S. Maria Novellában, bensőséges Madonna-relieffel, 1495-ben pedig Szt. Bartolusnak a san-gimignanói S. Agostinóban lévő síremlékével készül el. B. kitűnő képmásokat is mintázott. Ezek között Filippo Strozzié (Louvre), és Pietro Mellinié (Museo Nazionale) a legnevezetesebbek. A budapesti Szépművészeti Múzeumban egy kis agyagrelief — Krisztus a samariai nővel — képviseli B. művészetét. Vasari szerint B. Budán Mátyás király udvarában is megfordult, akinek számára intarziás ládákat, terrakotta és márvány dolgokat (?) készített. — Irodalom: *Dussler:* Benedetto da Maiano. *Ybl.*

**Benedetto da Rovezzano** (1474?—1554), firenzei szobrász és díszítőművész, kinek figurális műveinél (pl. Ev. Szent János szobra a firenzei székesegyházban) becsesebbek dekoratív munkái, sírtáblák, márványfülkék és ajtókeretek stb. Legnevezetesebb ezek közt a S. Trinità egyik kápolnájának márvány-oltára. B. később Giovanni da Maianóval együtt Angliában is működött. Mindkettőnek nagy része van a renaissance-dekoráció itteni népszerűsítésében. 1520-ban B. és Giovanni a két Wolsey nagyszabású síremlékébe kezdett bele, amely azonban nem készült el. *Ybl.*

**Bendemann,** *Eduard,* német festő, szül. Berlin 1811, megh. 1889. A düsseldorfi akadémián W. Schadow tanítványa, 1839—55. a drezdai akadémia tanára, 1859—67. az akadémia igazgatója Düsseldorfban. Irodalmi, gondolati elemektől erősen áthatott, amellett a korhoz képest friss szinezetű képei közül annak idején a legnépszerűbbek voltak: a Babiloni vizeknél gyászoló zsidók (1832, kölni mú-

zeum). Jeremiás Jeruzsálem romjain (1836, Berlin, Bellevue), A zsidók fogságba hurcolása (1872, Berlin, Nationalgalerie). A drezdai kir. palotában falképeket festett.

**Benessius** *Canonicus St. Gregorii*, dömés-szerzetes, a XIV. század első felében Csehország legjelentősebb miniatora. Főműve a Kunigunda-Passionale, melynek szövegrészeit, iniciálisait és 6 képből álló Krisztus-sorozatát a kompozíció leleményessége, az alakok olaszos elevensége és kifejező ereje jellemzi. Ebben a könyvben találkozunk elsőízben az u. n. Veronika kendőjének (Veronika = Vera ikon = [Krisztus] igazi arca) ismert szimbólumával. *Jaschik.*

**Benin művészete.** A felső-guineai Dél-Nigériában, nem messze a Rabszolgaparttól terül el Benin országa, amelyről a mult század utolsó évéig jóformán semmit sem tudott a világ. Amikor azonban a Niger Coast angol kormánybiztosát, aki Benin királyának látogatására indult, kíséretével együtt leméstárolták, angol büntető-expedició hatolt az országba s földdel tette egyenlővé a fővárost, ahol barbár emberáldozatok szörnyű nyomaira bukkantak a fehér katonák. És e vértől csöpögő városban, primitív és véreskezű négerek közt, csodálatos zsákmány esett a hódítók kezébe. A királyi palota egyik raktárában, törmelék és hulladék alatt elrejtve, sok száz bronz-reliefet, bronzfigurát és elefántcsontfaragványt találtak, amelyek később túlnyomó részben Berlin és London múzeumaiba kerültek. Európát e bronzok felfedezése valósággal lázba hozta. Az általános nézet az volt, hogy idegen eredetűek s bevitel útján jutottak Beninbe; pedig ma már kétségtelen, hogy valamennyi tárgy néger munka, de nem a modern, hanem a XV. és XVI. századbeli nagy hatalmú és kultúrájú B. hozta létre őket. Karakterük, minden stílusbeli fejlettségük dacára is, teljesen afrikai jellegű s technikájuk magas színvonala sem meglepő, mert bizonyos, hogy Afrika néger törzsei ősidők óta jól ismerték a vas- és bronzöntés művészetét.

A reliefek tárgyai: a fehér ember és főleg bennszülöttek ábrázolása. Ez utóbbiak közül egyesek a karakterisztikus tollruhát hordják, mások meztelenül, gazdagon tetovált testtel vannak megmintázva, és vannak ismét olyanok, akik fegyveresen-pajzsosan állnak őrt a királyi palota előtt.

A figurák közül különösen szép a pompás művű drezdai párduc, amely a korai Iszlám legszebb állatszobraival vetekszik, és nagyszerűen van megfigyelve s felfogásában egészen modern a hamburgi múzeum gyönyörűen kidolgozott kakasa. Kiemelkedő emléke a benini bronzművességnek a szép berlini leányfej, amely határozottan portré-jellegű s ha talán nem is áll az állat-ábrázolások nívóján, nagyon finom modellírozású és magas színvonalú művészi munka s az egyptomi arckép-szobrászat egyes alkotásaira emlékeztet.

Az emlékek egy harmadik csoportjába az elefántcsontfaragványok tartoznak. Ezek közül egy kígyókkal és gyíkokkal dekorált berlini doboz páratlanul finom és invenciózus kompozíció s a keletázsiai iparművészet legszebb műveivel vetekszik.

A maga nemében egyedülálló B. a XVIII. században kezd elsekélyesedni; a stílus megmerevedik és szögletes lesz, elveszti kontaktusát az élettel s az ország szomorú sorsának beteljesedésével végleg megsemmisül. — Irodalom: *H. Kühn:* Die Kunst der Primitiven (München, 1923). *Barát.*

**Benk,** *Johannes*, osztrák szobrász, szül. Bécs 1844, megh. 1914. Drezdában Hähnel tanítványa. Igen nagy része volt a bécsi nagy építkezések (pl. Votivkirche) szobrászati díszítésében. Népszerű műve a Schottenringen emelkedő Deutschmeister-emlék (1906).

**Benkert** 1. *Imre*, l. *Kertbeny Imre.*

**B.** 2. 2. *Imre Mária*, festő, szül. Bécs 1825 márc., megh. u. o. 1855 január 21. Szülővárosában tanúlt s igénytelen életképeket és tájképeket állított ki Bécsben és Pesten.

**Benkhard** *Ágoston*, festő, szül. Budapest 1882 febr. 16. Budapesten és Nagybányán tanúlt s 1905-ben állított ki először a Műcsarnokban (Önarckép). A *Kéve* művészegyesület egyik alapítója, 1922 óta festőtanára a Képzőművészeti Főiskolának. Arcképeket és tájképeket fest.

**Benlliure y Gil,** 1. *José*, spanyol festő, szül. Canamelas, 1855. Rómában él, hol a spanyol akadémia igazgatója. Részben óriási méretű történelmi képeket (Mártírok víziója a Kolosszeumban, Valencia múz.), továbbá színes jeleneteket a népéletből (Mária-ünnep Valenciában, 1888, München) festett.

**B.,** 2. *Mariano*, spanyol szobrász (szül. 1862), a legnépszerűbb és legtermékenyebb modern spanyol mesterek egyike. Stílusa realisztikus, de az ábrázolás természetessége nyugodt és nemes monumentalitással párosul nála. Főbb művei: Diego López de Haro szobra Bilbaóban, Katholikus Izabelláé Granadában, Martinez Campos tábornok lovasszobra és Goya-szobor Madridban. Különösen jól van képviselve Valenciában (Marqués de Campos, Jusepe Ribera, Juan de Ribera).

**Benois,** *Alexander*, orosz festő és grafikus, szül. 1870. Az új orosz művészet egyik jelentős alakja. Munkái rendkívül finomak, játékosak, könnyedek, rokokószerűek. Mint illusztrátor, ragyon kiváló. Leghíresebbek Puskin-illusztrációi.

**Benozzo Gozzoli,** l. *Gozzoli.*

**Bensa,** *Alexander von*, osztrák festő, szül. Bécs 1820, megh. u. o. 1902. Az 50-es években Magyarországon élt és egyéb csataképeken, lovasképeken kívül magyar tárgyú tört. képeket is festett, amelyeket a Pesti Műegylet kiállításán mu-

tatott be. Ilyenek: Mátyás király Bécs előtt, A kassai csata.

**Benso,** *Giulio,* olasz festő, szül. Pieve del Tecco, 1601 körül, megh. u. o. 1668. G. B. Paggi tanítványa Génuában, ahol templomokba virtuóz távlati hatású freskókat és oltárképeket festett.

**Benson,** *Frank W.,* amerikai festő és grafikus, szül. 1862. Számos arcképet festett s jelentékeny mint dekoratív festő is (Négy évszak a washingtoni kongresszusi könyvtárban). Nagy hírnévre tett szert mint grafikus. A nádasok életéből vett rézkarc-, főleg hidegtű-lapjain, amelyek a japáni művészet erős hatását tükrözik, a vadlibákat, vadkacsákat, vízi szárnyasokat páratlan megfigyelőképességgel vetíti elénk, s e csodálatos és poétikus világ közepébe odaállítja az Embert, a „gunner"-t, aki puskával a vállán fáradhatatlanul rójja a nádasok útvesztőit.

**Bent,** *Johannes van der,* hollandi festő, (Amsterdam 1650—90). Nicolaes Berchem köréhez tartozott. Többnyire pásztorokkal népesített, olaszos jellegű tájképeinek példája a budapesti Szépműv. Múzeumban.

**Benvenuti,** *Giovanni,* l. *Ortolano.*

**Benzoni,** *Giovanni Maria* (1809—1873), olasz szobrász. Eleinte Canova követője, utóbb a Bernini-féle festői felfogás felé terelődött stílusa. Behízelgő és érzelmességre törekvő genre-szobrai nagy népszerűségnek örvendenek. Főműve a Ferenc császár emlékére a bergamói könyvtárban felállított nagy allegórikus csoport.

**Bér** *Dezső,* festő, szül. Kalocsa 1875 ápr. 10, megh. Budapest 1924 okt. 7. Budapesten tanult s szinte kizárólag karikatúrarajzolásra adta magát. Ily minőségben munkatársa, később szerkesztője volt a *Borsszem Jankónak.*

**Bérain** (ejtsd: béren), *Jean,* francia díszítménytervező, szül. Saint-Michel 1630 körül, megh. 1711. A királyi kertek tervezőjének tisztjét viselte és Lebrun halála után ő tervezte a hadihajók orrainak pompás díszítményeit. Ornamentikai metszetei, amiket fivére, *Claude B.* és fia, *ifj. Jean B.* is készített, részben síkdíszítmények, részben gobelinek, kandallók, bútorok stb. tervei és szeszélyes, fantasztikus gazdagságukkal, kínai és indiai alakocskák beleszövésével a rokokó ornamentikának mintegy előkészítői és rendkívül kedveltségnek örvendtek.

**Berán** *Lajos,* éremművész, szül. Budapest 1882 jun. 9. Budapesti és bécsi tanulmányai után Budapesten 1902. állított ki először s csakhamar egészen az éremművészetre adta magát. Ilynemű munkáinak és plakettjeinek száma igen nagy (Trefort, Semmelweis, Thaly, Hültl, Fadrusz, Erkel, Petőfi-emléktábla stb.).

**Berchem,** *Claes Pietersz,* hollandi festő, szül. Haarlem 1620, megh. 1683. A táj keretében ábrázolt hollandi állatképek leghíresebb mestere. Csendéletképfestő apja *Claes Pietersz* és későbbi apósa, *Jan Wilt* (1600—1669) műhelyében tanult. Tájképfestőnek készült s itáliai útjáról visszajövet Amsterdamban *Th. de Keyser* és az Elsheimerrel rokon irányú bibliai arcképcsoportfestő, *Claes Moyaert* 1600—1659) volt rá hatással. Olaszos tájakban ábrázolt állatképein erősen egyéni festői előadásmódjával hódított. Pásztor- és nyájképeit (a legnagyobb, természetes nagyságú alakokkal Hágában) a rézmetszők sűrűn másolták. Ő maga is 60 ily tárgyú rézkarcot metszett. Képei szinte minden képtárban láthatók. Szépművészeti Múzeumunkban jellemző munkái: az Itatás, a Pihenő s a Pihenő pásztorok, utóbbi 1646-ból.

**Berchmans,** *Émile,* belga festő és grafikus, szül. Liège 1867. Legkiválóbb munkái a liègei és verviersi színházak menynyezetére festett nagy dekoratív kompozíciói.

**Berckheyde,** 1. *Gerrit,* hollandi festő, szül. Haarlem 1638, megh. 1698. Bátyjának, *B. Job*-nak tanítványa. Városképeket, tereket, kastélyokat ábrázoló képeken kívül (pl. budapesti Szépműv. Múzeumban) finom levegőjű templominterieuröket is festett, de piaci és vadászképeket is. — *B.* 2. *Job,* festő, az előbbinek bátyja, szül. Haarlem 1630, megh. 1693. Jacob de Wet tanítványa. Haarlemben élt. Az érett hollandi építészeti festészet elsőrangú mestereinek egyike, akinek főleg az amsterdami tőzsde belsejét ábrázoló képei voltak specialitása.

**Berény** *Róbert,* festő, szül. Budapest 1887 márc. 18. Budapesten és Párisban végezte tanulmányait s tagja volt a *Nyolcak* csoportjának, amelyben 1911-ben vett részt a Nemz. Szalón kiállításán. Post-impresszionista típusú képei különféle kísérletekkel pedzik a térbeliség éreztetését.

**Berettini,** *Pietro,* l. *Cortona.*

**Berettino-majolika.** *Berettino,* a. m. szürke, így nevezik a majolikák szürkéskék mázát. A XVI. században Faenza és Forli gyártják leginkább és finoman, saját tónusban díszítik.

**Bergama-szőnyeg,** a kisázsiai csomózott szőnyegeknek gyakrabban előforduló képviselője. Egyszerű mértani jellegű dísz és élénk színezés jellemzi.

**Bergeret** (ejtsd: berzsöré), *Pierre Nolasque,* francia festő s grafikus, szül. Bordeaux 1782, megh. Páris 1863. Csataképei, történelmi vonatkozású festményei mindig ügyesen számító aktualitással bírtak. Mint Napoleon pártfogoltja, megalkotta a versaillesi Történelmi Galleriában látható vászonkolosszusát: Sándor cár bemutatja Napoleonnak az orosz hadsereg kalmukjait, baskirjait és kozákjait. Megtervezte a Vendôme oszlop domborműveit. Ismertebb művei még: Ráfael végtisztessége (Malmaison), I. Ferenc verset ír Sorel Ágnesről (Fontainebleau), A tilsiti találkozás, II. Mohammed násza (Bordeaux). Kompozíciói sokszor túlhalmozottak, színezése erőszakolt, rajza kemény. Ő próbálkozott először tollrajzlitografiával is.

**Bergl,** *Johann Baptist,* osztrák festő, szül. Königshof (Csehország) 1718 v. 1719, megh. 1789. A bécsi akadémián tanult, majd állandóan Bécsben telepedett meg. Korának izlésében gyökerező ú. n. exotikus tájképekkel (idegen földrészek életéből, állat- és növényvilágából vett jelenetek) diszítette a Bécs mellett fekvő St. Veith, Schönbrunn (Goes-Appartement), Hetzendorf, Pielach, Donaudorf-kastélyok és a melki kolostor kertpavillonjának falait és mennyezeteit. Egyik hatalmas, allegorikus tárgyú mennyezetfestménye a bécsi udv. könyvtár olvasótermének dísze, mitológiai vonatkozásúak a melki kolostor felső könyvtárszobáinak mennyezetképei. Vallásos tárgyú mennyezetfreskóit a szintén Bécs környékén fekvő kleinmariazelli, dornaui, säusensteini és dreieicheni templomokban, aztán a bécsújhelyi, brucki (Znaim mellett) és schönbücheli kolostorokban, végül a bécsi ú. n. Melkerhofban találjuk. B. az osztrák freskófestészetben a rokokó-kor reprezentánsa. Az alakok rajzában Gran és különösen Troger hatása alatt áll, színkeverésében gyöngéd, diszkrét, kompozíciója lazább, a barokk-mennyezetképek szokásos, sűrű tömegei nála megritkúlnak, az egyes alakok — nagyságban is megfogyatkozva — inkább a képkerethez közeledve helyezkednek el, miáltal — a középfelületek tudatos felszabadítása révén — B. Tiepolo műv. irányához mutat közeledést. B. legszebb műveinek egyike, az egykori pálosok pesti templomának (a mai Egyetemi templom) mennyezetfestményei 1776-ból, sajnos, mindjobban pusztulásnak indúlnak. Egyéb magyarországi művei közül a felsőelefánti (Nyitra m.) egykori pálos kolostor templomának (ma Edelsheim-Gyulai Lipót gróf kastélyának előcsarnoka) mennyezetképei eredeti frisseségükben, teljesen jó karban maradtak fenn. A barsmegyei Mária-család egykori pálos kolostor freskói ellenben az időközben beomlott templommennyezettel együtt teljesen elpusztultak. *Fleischer.*

**Berkes** *Antal,* festő, szül. Budapest 1874 márc. 28. Ugyanitt végezte tanulmányait. Eleinte hangulatos tájakat, később inkább városrészleteket festett. Ily művekkel vett részt 1903-tól fogva a Műcsarnok legtöbb kiállításán.

**Berlage,** *Hendrik Petrus,* hollandi építész, szül. 1856, az uj hollandi építészet egyik legkiválóbb alakja. Zürichben tanult, majd Ph. Sanders-szel együtt megépítette az amsterdami panoptikumot és több áruházat, még az olasz renaissance formáiban. Később vezére lett Hollandiában azoknak a törekvéseknek, amelyek a históriai tradiciók teljes félretolásával egy új formanyelv megteremtésére irányultak. Ő építette a sima architekturájú lipcsei „Niederländisches Haus"-ot, több magánházat s az amsterdami új tőzsdét, amelynek különösen tornya s főhomlokzatának középrésze nagy művészettel van megtervezve. Irodalmi téren is működött s egy igen érdekes művet írt a stilus kérdéseiről.

**Berlin.** *Kaiser Friedrich Museum.* Olasz barokk stílusban épült *Ihne* tervei szerint 1897—1903 között. Földszint az ó-keresztény, bizánci és középkori, továbbá a kopt és iszlám művészet emlékei, érmek és plakettek, nagyobb olasz renaissance-oltárok. Az emeleten a tulajdonképeni képtár. A műtárgyak, képek, szobrok, lakásberendezési tárgyak milieuszerű fölállításánál a művészi hatás elérése volt a főszempont, ami a szigorúbb helyi és időrendi elkülönítés kényszerű mellőzésével jár. A gyűjtemény teljességét nézve, egyike a kontinensen az elsőknek. Gazdagon van bemutatva a németalföldi iskola. *J. van Eyck* (Férfi szekfűvel. A genti oltárképet a békeszerződés értelmében visszaadták Belgiumnak), *Memling, Petrus Cristus, Geertgen, Rogier van der Weyden, Rubens* (Lázár föltámasztása, Androméda), *Van Dyck* (Krisztus kigúnyolása, arcképek), *Teniers, Brouwer, Frans Hals,* (Hille Bobbe) kitűnően vannak képviselve, *Rembrandt*-tól egész kis gyűjtemény (Saskia, H. Stoffels képmása, Dániel látomása, Zsuzsánna, József és Putifár felesége stb.), tíz darab tájkép *J. Ruisdael*-tól, *Terborch* (nő gordonkával). Kitűnően van képviselve a régi olasz iskola, *Duccio, Giotto, Botticelli* (Madonna a két Szt. Jánossal), *Luca Signorelli, V. Pisano* (Királyok imádása), *Pollaiuolo, Masaccio* stb. *Ráfael* (a Colonna-ház Madonnája), *Seb. del Piombo, Andrea del Sarto, Bronzino* (Ugolino arckép), *Giorgione, Tiziano* (arcképek). A XV. és XVI. sz.-beli német iskola legnevezetesebb darabjai: ifj. *Holbein* (Jörg Gisze kereskedő arcképe, 1532), *Dürer* (H. Holzschuher képmása, Madonna a csízzel), *Lucas Cranach* (Pihenés Egyptomban), *H. Baldung Grien* (Királyok imádása), *Altdorfer* (Pihenés Egyptomban), *Schongauer* (Pásztorok imádása) stb. A franciák közül: *Jean Fouquet* (Estienne Chevalier védőszentjével), *Poussin, Gaspard Dughet, Lebrun.* Külön teremben: *Ráfaelnak* a Sixtus-kápolna számára tervezett szőnyegei (a hozzávaló kartonok Londonban, a Victoria és Albert Múzeumban), összesen 9 darab (1 hiányzik), szintúgy az olasz szobrászati iskola kiváló alkotásai és a James Simon gyűjtemény.

— — *Altes Museum,* építette Schinkel 1824—1828 között görög stílusban. Széles lépcsőfeljárat vezet az ión oszlopos előcsarnokba. A görög-római művészet emlékeinek gyűjteménye, alapját teszi a Nagy Frigyes által Polignac biborostól vásárolt kb. 300 márvány a kései római időből. Ujabb gyarapítások jelentékenyen emelték a gyűjtemény nivóját. Időrendi csoportositásban vannak elhelyezve az archaikus, etruszk, az V. és IV. sz.-beli görög és római művészet emlékei. A felső emeleten az *Antiquarium,* mely 15 teremben az antik kisplasztika és ipar-

művészet emlékeit tartalmazza, köztük a *hildesheim*-i ezüst lelet.

— — *Neues Museum*, építette Stüler Ágost 1843—55 között. Három gyűjteményt foglal magában az egyptomit, a gipszmásolatokat és a metszetgyűjteményt. Az utóbbi kb. 300.000 metszetet, köztük *Rembrandt* Százforintos lapjának első étatját, továbbá illusztrált kéziratú műveke. és rajzokat (Dürertől kb. 100 darabot) tartalmaz.

— — *Pergamon-Museum*, a Humann által 1871-ben napfényre hozott és 1878—80 között Berlinbe szállított pergamoni Zeus-oltárt (Kr. e. 180) foglalja magában, eredeti fölállításban, kiegészítések nélkül.

— — *Nationalgalerie*. IV. Frigyes Vilmos vázlata és Stüler Ágost tervei szerint korinthusi templom alakjában épült, elől hatalmas lépcsőfeljárattal, hátul félkörívű apszissal. Befejezte Strack 1876-ban. A gyűjtemény főként a XIX. századbeli német képzőművészet tanulmányozása szempontjából fontos, magvát képezi J. H. Wagener konzul 262 képből álló hagyománya (1861). A római Casa Bartholdi freskói, külön teremben, stílusos fölállításban és a Cornelius-terem kartonjai (köztük az Apokalyptikus lovasok), a nazarenusok: *Peter Cornelius, Friedr. Overbeck, Wilh. Schadow* modoráról adnak kitünő fogalmat. A romantikusok közül *Schinkel, Schwind, K. D. Friedrich*, a berliniek közül *Krüger, Blechen, Menzel* és az egész jelenkori német iskola alkotásainak gazdag sora: *Spitzweg, Leibl, Lenbach, Feuerbach, Böcklin, Trübner, Knaus, Vautier, Defregger, Liebermann, Slevogt, Corinth* stb. Az újabb francia iskola, élén *Manet*-val (A melegházban, Villa Reuilben), kitünően van képviselve. *Munkácsy Mihály*tól: *Cigánytábor*. A gyűjtemény e része jelenleg a volt trónörökösi palotában elhelyezve. Gazdag szobor- és rajzgyűjtemény *Rózsaffy*.

**Berlini porcellán.** Itt *Wilhelm Caspar Wegeli* 1750. porcellángyárat létesített, mely nem lévén jövedelmező, már 1757. megszűnt. Készítményei rendkívül ritkák, jegyük W., vagy W. E., néha W. vízszintes vonal felett. A gyár visszamaradt árukészletét és a nyersanyagokat megszerezte Wegeli Reichard nevű modelleurje, aki a vállalatot még 1761-ig valahogyan fentartotta. Ekkor *Ernst Gotzkowsky* vette meg a gyárat, aki a gyártáshoz szükséges anyagi eszközökkel rendelkezett és vállalkozását kedvezően befolyásolta az a körülmény is, hogy a hétéves háború a meisseni produkciót erősen megbénította. Nagy Frigyes porosz király élénken érdeklődött a gyár iránt és Meissen megszállása után onnan mintákat, nyersanyagokat, sőt munkásokat is küldött Berlinbe. 1763. a király átvette a gyárat, mely részben a produkció művészi színvonalának emelése, részben erőszakos intézkedések (zsidók porcellánvásárlási kényszere) révén nemsokára jelentékeny jövedelmet is hajtott. A berlini gyár készítményei jórészt szoros összefüggésben állanak a meisseni rokokóporcellánokkal, de azért eredeti és igen hatásos mustrákkal díszített porcellánok is készültek itt. Az 1830-ig használt gyári jegy jogart ábrázol, felette vízszintes vonallal, mely a festett díszítésű porcellánon barna, a festetlenen kék. 1790. a gyár Charlottenburgban fiókvállalatot alapított, ennek jegye a porosz sas a gyár nevével kék színben, később az anyagba belemélyítve. 1798—1865-ben keménycserepet is készített a gyár. A XVIII. század végén a berlini gyár is a klasszicisztikus irányhoz csatlakozik és biscuitanyagból készült, empire-stílusú munkái ennek a korszaknak legszebb porcellánjai közé sorolandók. A gyár jegye 1830 óta P. M., vagy K. P. M., fölötte az országalma, vagy a porosz sas köriratttal. *Layer.*

**Bernardi**, *Giovanni, di Castel Bolognese* (1495—1555), olasz ötvös és drágakőmetsző. A nápolyi múzeumban vannak legjobb munkái. Gemmáinak modellieit állítólag Michelangelo rajzolta.

**Bernáth** *Aurél*, festő és grafikus. szül. 1896. A legújabb képzőművészeti törekvések egyik jelentős magyar alakja, akinek képeiben kubista formafelfogás és expresszionista, sokszor groteszk hatások egyéni szintézisét találjuk. Németországban él, ott is tűnt föl 1924-ben a berlini „Der Sturm"-nál rendezett kiállításán. Grafikai munkái közül legfigyelemreméltóbb 1922-ben Bécsben megjelent albuma, amelyben litografiát kombinált aranyozással és egyéb kézi technikai eljárásokkal. Az album lapjai szimbolikus expresszionizmussal fejezik ki az 1920 körüli Magyarországot.

**Bernini**, 1. *Giovanni Lorenzo*, szül. Nápoly 1598, megh. Róma 1680. Olasz szobrász, építész és festő, Michelangelo után az újkor legnagyobb hatást kiváltó művész-egyénisége. Ha Michelangelo művészete a barokk kezdete, úgy B. stílusa a barokk beteljesülése. Különösen szobrászata jelent uj korszakot, az előzmények gyökérig menő, felfrissítő átstilizálását. Egyfelől a fokozott megelevenítést, a lélek benső és a forma külső mozgalmasságát, pátoszát hangsúlyozta, mely a festőiségben, a szilárd plasztikai formák elmosásában, a fény- és árnyhatások változatosságában nyilvánult meg, másfelől minden részletnek egybekomponálását, az összhatásban való föloldását vallotta művészi eszményének. A fölépítés együttese, az architektúra ural nála mindent, melynek holt formáit a szobrászat s a festészet átjárja és mozgalmas élettel tölti meg. Mesterien tudta az optikai csalódásokat építészeti kompozícióinak előnyére, a hatás nagyszerűségének fokozására kihasználni. Legkitűnőbb példa erre a római Szt. Péter templom, melynek számítóan mesteri megoldásával sokkal nagyobb méreteket varázsolt a szemlélő elé, mint amilyenek azok a valóságban. A festői fényhatásokat is

nagyszerűen használta ki művészi kompozíciói számára. B. mégis építészeti alkotásainak csak tömegképzésében, csoportosításában, a belső téralkotásban, a belső pompázatos díszítésében volt ujító. A részletek tekintetében nem törekedett uj motívumokra, megőrizte a régi formákat. Viszont annál jobban átdolgozta az öröklött plasztikai stílust. A naturalista mintázást eddig nem látott tökélyre vitte. A hús lágyságát, a ruhakelmék, csipkék anyaghatását bámulatos technikával éreztette. A fúróval való fellazítás, a kivájások, a márvány fényezése mind arra jó, hogy a felület valószerű hatását emelje. Éppoly nagy volt a nagyszabású, mint a kisebb feladatok megoldásában. Mellszobrai e műfaj remekei közé tartoznak. Festészete jelentéktelen. Legtöbb efajta művét állítólag ő maga pusztította el. Önarcképe a firenzei Uffiziban elég figyelemreméltó alkotás. B. a szobrászatot atyjától, *Pietro B.*-től (l. ott) tanulta. Gyors mintázó képessége már ifjúkorában jelentkezett. Korai munkái között legnevezetesebb az Aeneas- és Anchises-csoport (Róma, Villa Borghese), melyen még atyja tartózkodó stílusának hatása érzik. Ez a műve Scipione Borghese biboros megrendelésére készült, akinek számára aztán a már sokkal lendületesebb Dávidot (1619), Persephone elrablását (1622) és Apolló és Daphne megkapóan könnyed csoportját (1625) faragta. Mindhárom a Villa Borgheseban. 1623. VIII. (Barberini) Orbán pápa trónraléptével kezdődik B. rendkívüli jelentőségü és nagyarányú munkássága, mely a következő pápák uralkodása alatt is tovább folyt. B.-nek hatalmas része van Róma mai képének kialakításában. Csak X. Ince uralkodásának első felében mellőzik, de később ez a pápa is kegyeibe fogadja. 1629 óta a Szt. Péter templom építése és díszítése, művészi hatásának növelése foglalkoztatja egész életén át. 1629 a négy kupola-pillér diszitését végzi, (egyik fülkében Szt. Longinus hatásos márványalakját állítja 1638-ban), 1633. pedig a kupola alatti, négy csavart oszlopon álló óriási tabernaculumot fejezi be, mely a Pantheon előcsarnoka antik mennyezetének ércéből készült. 1637-től kezdve B. a templomnak Madernától épített homlokzata számára tornyokat akar építeni. Csak az egyik került kivitelre, de 1644-ben ezt is le kell bontani, mert nem tetszett és mert állítólag repedést okozott a templom falán. A Pantheonra épített tornyait (1626) — *B. szamárfülei* — csak 1882-ben bontották le. 1647. a Szt. Péter templom gazdag pilaszter-diszítéseit végzi, de még előbb, 1644. az előcsarnok kapuja fölé a *Pasce oves meas* márványreliefen dolgozik, melyet 1656. tesznek helyére. 1656. a szentély hátsó falán levő ércből való fantasztikus formájú Cattedra Petri-t alkotja a négy egyházatya mozgalmas alakjával. Ez az önkényes formájú oltárfölépítmény, mely Szt. Péter apostol székét rejti magában, B. legtöbbet kritizált alkotása. Felhőivel, glóriájával, sugaraival mégis mintája lett számtalan későbbi oltárnak. Ugyanebben az évben (1656) kezdi B. a Szt. Péter templom előtti kolonnádok építését. Ezzel a páratlanul hatásos és nagyszabású megoldással B.-nek sikerült az egyház első templomához méltó építészeti nyitányt komponálni. 1663—66-ig a vatikáni Scala regiát építi és 1670. a lépcső elé egy fülkébe Nagy Constantinus császár lovasszobrát állítja. B. a felsoroltakon kívül is rendkívül tevékeny építészeti és szobrászati munkásságot fejt ki. 1627. a Propaganda Fide palota főhomlokzatát, a S. Agostino főoltárát, 1629-től kezdve pedig egyik építészeti főművét, a Barberini-palota főhomlokzatát építi, a II. emelet perspektívikusan rövidülő ablakbéleteivel és *nagyszerü* ovális csigalépcsőjével. 1650. másik nevezetes palotáját, a Pal. Monte Citoriót kezdi építeni, melyet később Carlo Fontana eltérően fejez be. Épp így teljesen megváltozott a Salvi-féle átépítés folytán (1745) az 1665-ben kezdett Chigi (a mostani Odescalchi) palota homlokzata is. B. építőművészi zsenijét XIV. Lajos francia király is igénybe akarta venni a Louvre átépítése céljából. A mester készített is ehhez terveket, járt Párisban (1665), hol nagyszerűen fogadták, sőt tervei szerint a munkálatokat már meg is kezdték, végeredményben mégis Perrault Louvre-kolonnádjának terve került megvalósításra. 1660. B. a castelgandolfói pápai nyári palota homlokzatát és templomát tervezi, 1664. pedig az ariccíai Assunta, majd a római S. Andrea nel Quirinale templomot (1678) építi. B. dekoratív művészi zsenijét síremlékei és kútjai is kiválóan bizonyítják. VIII. Orbán (1647) és VII. Sándor (1671—78) síremléke a Szt. Péter templomban túlhatásos kompozícióik dacára is rendkívüli jelentőségű és jövőbeható alkotások. Rómában B. fontánái ötletes, festői felépítésükkel új, barokk-kúttípust teremtettek. Legnevezetesebbek a Piazza Barberini Triton-kútja (1644), a Piazza Navona négy folyam-kútja (1641) és a Sta Mária sopra Minerva előtti kút a kis elefánt hátán álló obeliszkkel. A Fontana Trevi terve is Berninire megy vissza. Mellőztetése alatt X. Ince pápa uralkodásának első felében a Sta Maria Vittoria-templom Bernaro-kápolnájának pazar díszítését alkotta a mester. Ennek oltárát ékesíti a felhőkön elterült Szt. Teréz extázisát ábrázoló, korát páratlanul jellemző, felülről megvilágított márványcsoport, melyben a vallásos önkívület finom erotikával párosul. Ez időben tervezett másik munkája, egy allegorikus márványcsoport, csak töredékesen valósult meg. A Chigiek számára a római Sta Maria del Popolóban (1656) és a sienai székesegyházban (1658—59) épít egy-egy kápolnát. Az előbbit a művészetére igen jellemző szobrokkal, Dániel és Habakuk alakjaival ékesíti. Hosszú élete alatt B.

számos mellszobrot alkotott, melyek közül talán az ifjukorában készült Scipione Borghese bíboros és az öregebb éveiben faragott Gabriello Fonseca orvos képmásai a legnevezetesebbek. Számos portrét és szobrot alkotott VIII. Orbán és X. Ince pápákról, melyek közül azonban sok elkallódott. Így elpusztult I. Károly angol király képmása is. XIV. Lajosról egy kevéssé sikerült, később Curtiusszá átalakított lovasszobrot és egy képmást (Versailles) mintázott. Aggkorában alkotta tanítványaival a római Angyalhíd túlságosan mozgalmas angyalait, (kettő a mester sajátkezű műve) és Beata Ludovica Albertini (S. Francesco a Ripa), minden nyugtalansága mellett is hatásos fekvő alakját. Utolsó műve egy kezét áldásra emelő, nagy Krisztus-szobor (félalak) volt. B. alkotásaiban korának művészi vágyai a legnagyobbszerűen teljesültek be. Joggal lehet műveit egyenként kritizálni, de azoknak együttese századának mégis legelhatározóbb jelentőségű művészi eseménye. — Irodalom: *Baldinucci* (1682); *Dom. Bernini* (1793); *Stan. Fraschetti* (1900); *Hültl* (1906); *Boehn* (1912).

*B.* 2. *Pietro* (1562—1629), olasz szobrász, *B.* 1. atyja. Mint festő kezdte pályáját. A 80-as években Antonio Tempestának segédkezett a caprarolai Farnese-palota és valószínűleg a Vatikán dekoratív freskóinak festésében, 1584-ben Nápolyba megy, hol Michelangelo Naccarinivel két kútat, továbbá a Fornaro-kápolnának (Gesú nuovo), a Monte di Pietà-templom homlokzatának és a Gerolomini-templom Ruffo-kápolnájának szobrait faragja. 1605 körül B. Rómában telepszik le. Első itteni műve a S. Maria Maggiore keresztelő kápolnájában lévő Assunta-dombormű (1606—11). Mária mennybemenetelét B. itt Tizianónak híres velencei képe alapján teljesen festői stílusban ábrázolta. Ugyanezen templom Borghese-kápolnája számára VIII. Kelemen koronázásának reliefjét és 4 kariatidát farag. 1616-ban a S. Andrea della Valle Barberini-kápolnájában lévő, ültéből fölugrani készülő Ker. Szt. Jánost, 1623-ban pedig Bellarmin bíboros síremlékének (Gesú) két allegoriáját hozza létre. Baglione szerint B. utolsó műve a római Piazza di Spagna eredeti elgondolású Barcaccia-kútja, melyet rendszerint Lorenzo Bernini művének mondanak. Élete végén B. főleg dekoratív szobrokat faragott kertek számára. Későbbi stílusa szorosan egyezik nagy fiának modorával. Bámulatos technikai tökélyre vitte, a márvány úgy engedelmeskedett vésőjének, fúrójának, mintha viasz lenne. Művészetében a plasztikai formák határozottságát festői nyugtalanság, bizonytalanság váltja fel. Domborműveiben B. szinte impresszionisztikus hatásokat vált ki. *Ybl.*

**Bernward,** Szent, német szobrász és iparművész, szül. 950 körül, megh. 1022 nov. 20. Pap volt s 993-ban hildesheimi püspök lett. Az általa alapított székesegyház díszítésében tevékeny részt vett. A dóm nagy bronzkapujának nevezetes, 12 bibliai tárgyú domborművét ő mintázta, valamint a Krisztus életének domborműveivel díszített bronzoszlopokat is, ma a dóm belsejében. III. Coelestin pápa 1193-ban szentté avatta. — Irodalom: *Beissel:* Der h. B. als Künstler. (Hildesheim, 1895.)

**Berón** *Gyula,* grafikus és festő, szül. 1885. Olgyai Viktor tanítványa; első önálló kiállítása 1921. az Ernst-Múzeumban. Legértékesebb művei finom és artisztikus hatású ceruzarajzai (budapesti részletek). Több ízben nyerte el az áll. grafikai díjat, míg frissen kezelt akvarelljeiért 1925. az áll. I. akvarell-díjat kapta meg.

**Berruguete,** spanyol művészcsalád. Tagjai: 1. *Pedro Gonzales,* 1483 körül szerepel, megh. Avila 1506. Egyike a legjelentékenyebb castiliai festőknek. Főmunkája az avilai So. Tomas-kolostor főoltára (10 kép belőle ma a Pradóban Madrid, jelenetek Aquinói Szt. Tamás életéből). Képei némi olasz és flamand hatást mutatnak. Alakjai plasztikusak és mély kifejezésűek, a velenceiekre (Carpaccio) emlékeztető sokalakos elbeszélések. — 2. *Alonso,* előbbi fia, festő és szobrász, szül. 1486 körül Parades de Nava, megh. Toledo 1561. Olaszországban Michelangelo, Bramante és Ráfael alatt dolgozott és az olasz renaissanceformákat honosította meg Spanyolországban. Fennmaradt oltárképei: a 4 evangelista (egy S. Beneditobeli retablo részletei, most Valladolid Múz.), Pásztorok imádása (egy toledói oltárról, most Salamanca Colegio de los Ingleses). Mint szobrász jelentékenyebb (márvány szobrok és festett fafaragások). Aktjai modorosak, izomzatuk és mozdulataik gyakran túlzottak és keresettek, festett faszobrai azonban egyszerűbbek. A virágzó renaissance olasz síremlékeire emlékeztet Salinas gróf és felesége márvány síremléke (palenciai székesegyház). Jellemzőbbek faragott templomi székei (toledói székesegyház) és az elpusztított oltárokról való festett és aranyozott faszobrai és csoportozatai (Krisztus sírbatétele, Granada, S. Jeronimo). Nálunk a Szépm. Múz.-ban egy neki tulajdonított allegorikus kompozició. *Fónagy.*

**Bertalan-oltár mestere,** német festő, élt Kölnben, 1470—1515 körül. Nevét a müncheni képtárban levő szárnyasoltártól nyerte. Megkapóan drámai műve Krisztus levétele a keresztről (Louvre). A budapesti Szépműv. Múzeumban a Szent család képe.

**Bertini,** *Giuseppe,* olasz festő, szül. Milano 1825, megh. u. o. 1898. Történelmi, irodalmi genreképeket — Dante és Beatrice találkozása (1869); Leonardo Beatrice d'Estet festi (1871) —, freskókat (Poldi—Pezzoli-múzeum, Manzoni szülőház, Milano), festett, továbbá üvegablakokat tervezett (Dante és a Divina commedia, Ambrosiana-könyvtár, Milano), üvegablakok milanói templomokban. Az előkelő társaság arcképfestője (Margherita királyné). Hosszú ideig a

Brera tanára és a Poldi—Pezzoli-múzeum igazgatója volt.

**Bertoldo di Giovanni** (1420?—1491), firenzei szobrász és éremkészítő, Donatello tanítványa és egy ideig a fiatal Michelangelo mestere. Művészete átmenet a quattrocento naturalizmusából a cinquecento nagyvonalú típusaihoz. Kizárólag kisbronzokat, plakettekt és érmeket alkotott. Az antik emlékek tanúlmányozása alapján B. az emberi test fölépítésének világos hangsúlyozására, az idomok szerves kapcsolatának éreztetésére, az alak állásának egyensúlyozására, a formai megoldás változatos szépségére törekszik. Ezt igazolja ércből való csatareliefje a firenzei Museo Nazionaleban és két legszebb bronzcsoportja, a Bellorophon, a bécsi állami múzeumban és a Lovas néger harca az oroszlánnal a párisi Foule-gyüjteményben. Alighanem B. a mestere a velencei Carmini-templom Krisztus siratását, a perugiai Pinacoteca Krisztus ostorozását és a londoni Victoria and Albert-múzeum Discordiát ábrázoló szép reliefjeinek, melyeket némelyek Francesco di Giorgiónak, mások Leonardo da Vincinek tulajdonítanak *Ybl.*

**Bertrand,** *Jean Baptiste* (James), francia festő, szül. Lyon 1823, megh. Orsay 1887. Többekkel 12 évig dolgozott a párisi Notre Dame de Lorette freskóin. Hosszabb olaszországi tanúlmányút után ismét hazájában telepedett le. Phryne az eleusisi ünnepen című műve fordulatot jelent, rajza, vonalvezetése kevésbé energikus, lágyabb, könnyedebb lesz, mig koloritja nyer lendületben, belső ragyogásban. Ilyen modorban festi meg genreképeit s allegórikus sorozatát a történelem s irodalom szenvedő hősnőiről: Sappho, Manon Lescaut, Ophélia halála, Romeó és Julia, Charlotte Corday utolsó napja, Virginia halála (utóbbi a Luxembourg múzeumban), Hamúpipőke (caeni múzeum) és a Szűz Mária neveltetése (a párisi St.-Louis d'Antin templomban). Erőteljes és jellegzetes alkotásai még, jobbára első periódusából: Ismerd meg tenmagadat (Antwerpen); A vértanúk tetemeit kifogják a Tiberisből (Lyon) stb.

**Beruete,** *Aureliano de,* spanyol festő, szül 1845-ben, Madrid. Egyike a legjelentékenyebb spanyol tájképfestőknek (modern képtár Madrid, Luxembourg-múzeum Páris). Írt művészeti cikkeket spanyol és külföldi folyóiratokba és egy Velazquez-monográfiát (1898).

**Berzeviczy** *Albert,* művészeti író, volt vall.- és közokt. miniszter, a M. Tud. Akadémia elnöke, szül. Berzevice, 1853 jún. 7. Olaszországi utazásainak hatása alatt kezdett művészettörténelmi tanúlmányokkal foglalkozni. Ily tárgyú önálló munkái: Itália, útirajzok és tanúlmányok, Budapest. (Három kiadása 1898, 1905. és 1924-ben jelent meg). A cinquecento szobrászata és festészete u. o. 1908. A tájképfestészet a XVII. században. U. o. 1910. Délen. U. o. 1917.

**Beschey,** *Balthasar,* flamand festő, szül. Antwerpen 1708, megh. u. o. 1775. A rubensi tradicióktól elforduló, francia hatás alatt álló, erősen modoros antwerpeni festés egyik jellemző képviselője (l. Mária mennybemenetele, budapesti Szépműv. Múzeum; u. o. B. két arcképe).

**Besnard** (ejtsd: bénár), *Paul Albert,* francia festő és grafikus, szül. Páris 1849. Az impresszionizmust továbbfejlesztő művészek legérdekesebbjeinek egyike. Brémondnál és Cabanelnél tanult. Eleinte a *plein air* irány híve volt, később felhasználva az impresszionisták eredményeit, a sugárzó fény merész festője és ezzel a szabad fény festésének, az ú. n. *luminizmusnak* egyik megteremtője lett. Erős reflexek, ragyogó színek, heves mozgások jellemzik művészetét, amely a kisebb méretű képek közül legjobban a pasztellben érvényesül. Néhány szép tájképén kívül legismertebbek arcképei, különösen Legras és Mme Réjane arcképe (1881 és 1898). Festészetének erényei legteljesebben nagy dekoratív képein bontakoztak ki. Legnevezetesebbek ezek közül: a párisi École de Pharmacie 17 képből álló sorozata, amelyet 1884—88 között festett, a párisi Hôtel de Villeben a Salon des sciences allegorikus freskói (1890—91) és a párisi Petit Palais kupolájának négy képe: A gondolat, Az anyag, A plasztika, A misztika, végül a Théâtre Français kupolafestménye. — Irodalom: *Mourey* (Páris, 1906). *Hevesy.*

**Bestelmeyer,** *German,* német építész, szül. 1874, az újabb német architektúra egyik erőssége. Klasszicista alapon áll, de egyes művein középkori, főleg román reminiscenciák tűnnek fel. Főműve a müncheni egyetem újabb része, amely bravúros külső és belső architektúrájával tűnik ki; egyéb művei közül a római német kiállítási csarnok, a nürnbergi Germanisches Nationalmuseum kibővítésének tervei s a korai középkor hangulatát felidéző regensburgi Dörnberg-mauzoleum érdemelnek említést. A lakóházépítés terén is sikerrel működött.

**Beszédes** 1. *Kálmán,* festő, szül. Dunaföldvár 1839 aug. 4, megh. Konstantinápoly 1893 márc. 8. Münchenben és Velencében tanult, egyideig Esztergomban, 1878-tól fogva pedig Konstantinápolyban élt, számos arcképet festett (Széchenyi és Ghazi Ozman basa, stb.), ezenkívül velencei tájképeket.

**B.** 2. *László,* szobrász, szül. Feled 1874 aug. 18, megh. Budapest, 1922 nov. Első mestere Mátrai volt, utóbb Münchenben és Párisban tanult, nagy nyomora a francia gyarmatügyi szolgálatba hajtotta, így járta be, mint térképező, a francia afrikai és ázsiai gyarmatokat. Ott és 1896-tól fogva itthon, kisméretű, néprajzi jellegű bronz- és terrakottaszobrokkal vált népszerűvé.

**Beszterce műemlékei.** A város legrégibb temploma az egykori dominikánus, ma görög-keleti templom, amelynek

szentélye még a korai gotika stílusát mutatja, míg hajója a késő gotika korából való. Ugyanebben a korban épült az ev. plébánia-templom, Erdély legjelentékenyebb egyházi épületeinek egyike, amelyet a XVII. században, tűzvész után, helyreállítottak. Ekkor építette a krakói Petrus Kalus mester a templom érdekes főhomlokzatát, amely a lengyelországi renaissance-szal áll rokonságban. A templom gazdag berendezési tárgyai közül különösen kiválnak XVI. századi gazdag faragású szentélyszékei. A város világi építészetét jellemzik a főtéren húzódó lábasházak, amelyeknek, későbbi átalakítások ellenére is, renaissance-árkádjaik fennmaradtak, sőt egy kisebb lakóház majdnem sértetlenül őrizte meg régi jellegét. *Roth.*

**Besztercebánya,** régi szab. kir. és bányaváros Zólyommegyében, a XV—XVII. sz.-ban dúsgazdag bányapolgárai bőkezűségéből jelentős művészi élet színhelye. Ennek java emlékeit 1761. tűzvész pusztította el. Régi várán belül áll gotikus plébániatemploma, a torony s a csúcsíves kórháztemplom (ma tót templom). Előbbit 1761. után újból boltozták, mennyezetképeit Schmidt Antal festette (Kracker tanítvány), főoltárképét Mária mennybemenetelével *Kracker* Lukács. Északi oldalán van a gotikus és szép hálóboltozatos emeleti Szt. János kápolna, a hajó hosszában Szt. Borbála kápolna; ebben Lőcsei Páltól való nagy szárnyas oltár, a lőcsei főoltár mellett a mester remeke, asszonyt ábrázoló vörösmárvány síremlék a XV. sz. elejéről és Jodok mester díszes bronz keresztelő medencéje 1475-ből. A templom külső támasztó pillléreit a 7 főbűnt ábrázoló kőfaragványok díszitik Stósz stílusában; befalazott déli kapuját az angyali üdvözlet domborműve. A déli előcsarnokban középkori falképeket találunk. Ettől délre kápolnaszerű fülkében a Krisztust az olajfák hegyén ábrázoló festői dombormű a XVI. sz. elejéről, a háttérben B. egykorú képével, a legnagyobb és legnépesebb ilyfajta emlék a gotika korából. A város piacán egykor felsőmagyarországi renaissance-stílű, palotaszerű házak sok gotikus- és renaissance-részlettel. Pl. Ebner-ház faragott díszű erkélye *Weichart* Jánostól. A székesegyház u. i. 1715-ben a jezsuiták számára épült, belül barokkstílben; külsejét Ipolyi újította meg. B. környékének gotikus templomai szintén a bányapolgárok bőkezűségéből épültek. A legszebb ezek közül a szászfalvi, 2 értékes szárnyasoltárával. — Irodalom: *Ipolyi A.:* Besztercebánya. *Divald.*

**Betlen** *Gyula* szobrász, szül. Budapest 1879 máj. 8. Szülővárosában és Párisban tanult s 1904 óta Budapesten működik. Legnagyobb műve a nyiregyházai Kossuth-szobor (1912), mintázott képmásokat, kisebb bronz- és terrakotta-aktokat, néhány emlékérmet.

**Beuckelaer,** ejtsd: —ár *(Bueckelaer), Joachim,* flamand festő, (Antwerpen 1533 —1575 körül). Pieter Aertszen tanítványa és mellette a flamand festészetet jellemző konyhacsendéletek fő úttörője. Számára ez a fődolog és pl. bibliai tárgyak gyakran a háttérbe szorulnak. Jellemző művei a bécsi művészettört. múzeumban.

**Beuroni művészet.** A sigmaringeni porosz kerületben fekvő dunamenti Beuron község bencés kolostora 1875 óta főhelye a régi stílusok utánzásában kimerült egyházművészet megújhodási törekvéseinek. A B. mesterei ó-keresztény hagyományokból kiindulva modern technikai és művészi eszközöket használnak föl, képeiket erős stilizálás, mély bensőség, az alakok ünnepélyes mozdulatai jellemzik, iparművészeti alkotásaikat, amelyek formakincsét az antik s néha az egyptomi művészet szolgáltatja, a szigorú anyagszerűség. A B. főalkotása Itáliában a Monte Cassino bencés anyakolostor díszítése, amelyet P. Desiderius beuroni apát vezetése alatt századunk elején kezdtek meg.

**Bewick,** *Thomas,* angol fametsző, szül. Cherryburn 1753, megh. New. Castle 1828. A fametszet terén ujító volt, amennyiben B. használta először a hosszdúc helyett a fa rostjaival derékszögben vágott u. n. keresztdúcot *(Querholz).* Legnevezetesebb munkái General history of Quadrupeds, 1790, History of british birds. Kétezer fametszete 1870-ben jelent meg új kiadásban.

**Bezerédi** *Gyula,* szobrász, szül. Mogyorós 1858 ápr. 9, megh. Budapest 1925 aug. 1. Bécsi tanulmányainak befejeztével 1882-ben Budapesten telepedett le, itt megmintázta a Keleti pályaudvar homlokzatának három szobrát, a Vigadó nagytermét díszítő két tánc-szobrot, az Opera udv. páholyának bronz-apródjait. Emlékszerű művei: Tóth Kálmán Baján (1894), Tinódi Budapesten (1907), Washington u. o. Régebben népszerűek voltak apró terrakotta-népéletalakjai.

**Bianchi-Ferrari,** *Francesco,* modenai festő, 1460—1510 működött. Ercole Roberti volt hatással reá, ő pedig a fiatal Correggióra. Legkorábbi neki tulajdonított képe: Krisztus a kereszten (Galleria Estense, Modena), 1500 előttről: Trónoló Madonna szent férfiakkal (Berlin). Főmunkája 1500 után: Trónoló Madonna Szt. Jeromos és Sebestyénnel, lenn 3 zenélő angyal (S. Pietro, Modena).

**Bianco,** *Baccio (Bartolommeo) del,* olasz építész és festő, szül. Firenze 1604, megh. 1656, Madrid. 1620-ban II. Ferdinánd szolgálatában mint Giov. Pieroni katonai mérnök segédje az óvári, soproni és pozsonyi erődítményeknél dolgozik. Hasonló munkákat végez Prágában, majd Wallenstein palotáját festeti ott vele. Hosszú vándorlás után Milanóba, majd Firenzébe kerül, hol műhelyéből építészeti, edény- és szőnyegtervek kerülnek ki. 1650-ben a toscanai nagyherceg a spanyol udvarhoz küldi. Itt IV. Fülöpnek ünnepélyekhez alkalmi díszítéseket és olaszos kerteket tervez. Építészi műkö-

désének súlypontja Génuára esik, ahol a Durazzo- és Balbi-palotákat s az Egyetemet (egykor jezsuita-kollégium) építette; ez utóbbinak kapcsolt-oszlopos, árkádos udvara a XVII. század olasz építészetének egyik legmonumentálisabb és legszebb emléke. Bár a barokk mesterei közé sorolják, művészete a szó római értelmében tulajdonképpen nem barokk; inkább a késői renaissance formáiban dolgozik.

**Bianco sopra bianco**, különleges módja a faienceok díszítésének, mely abban áll, hogy a tiszta fehér alapon az ornamentális vagy alakos díszítést ugyancsak fehér, de némileg kékbe, sárgába vagy zöldbe játszó réteg alkotja. Ez a művelet megfordítva, azaz úgy is történhetik, hogy a felrakott réteg a tiszta fehér. A díszítésnek ezt a módját a faenzai olasz majolikafestők találták fel a XVI. században, a XVIII. század folyamán St. Amand-ban is használták.

**Biard** (ejtsd: biár), *François-Auguste*, francia festő, szül. Lyon 1798 v. 99, megh. Fontainebleau mellett 1882. Világjáró ember. Nagyon termékeny volt. Lajos Fülöp és udvara mint kiváló portraitistát becsülte. Holott úgy arcképeinél, mint történelmi vagy katonai epizódokat feldolgozó vásznainál színei hidegek, szárazak, rajza szinte untatóan, aggaskodóan lelkiismeretes. Népszerűségét valójában utiképeinek, családi jeleneteinek s „erkölcsrajzainak" köszönhette, amelyek viszont túlzottan élénkek, torzítóak, epések; kibújik belőlük a közepes karikaturista. Számtalan műve közül főemlíthetők: Utazó komédiások (Páris, Luxembourg Múzeum); Egy arab törzset meglep a számum (Nimes); A Sibylla (Lyon); Az abukiri tengeri ütközet (Versailles); Matrózok küzdelme medvékkel és Éjszakai oroszlántámadás (mindkettő Lipcsében).

**Bibiena**, *Galli da*, olasz művészcsalád, amelynek tagjai a késői olasz barokk legkiválóbb képviselői közé tartoznak. *Ferdinando* (1657—1743) nagyszerű fantáziájú, erősen dekoratív érzékű építész, aki után sok, kivitelre nem került, lendületes kompozíció maradt fenn metszetekben. Építésze volt többek közt a mantuai udvari színháznak. Fivére, *Francesco* (1659—1739), főleg színházépítő és dekoratív festő volt; legszebb műve a veronai filharmonikusok színháza. *Alessandro* (1687—1760) a pfalzi választó szolgálatában építette a mannheimi kastély egy részét s főművét, a jezsuiták templomát ugyanott. *Giuseppe* (1696—1756) Bécsben, Drezdában és Berlinben dolgozott mint színházépítő és színpadi festő. Főműve a bayreuthi opera pompás belső kiképzése, amelynél az olasz barokk leggazdagabb formáit használta fel. Ezt a művét fia, *Carlo* (1728—1778) fejezte be. *Bardi.*

**Biblia pauperum**, a. m. a szegények bibliája, az ó- és újtestamentum ősrégi párhuzamait rendszerbe foglaló képsorozat, amely a XIII. század végén lép fel. Krisztus történetének egyes jeleneteit adja elő az ó-testamentum 2—2 szimbólikus előképével (pl. Krisztus sírbatétele — a bibliai József kútbaeresztése — Jónás próféta tengerbedobása). Kivált a XV. század közepe óta fametszetes kiadások révén európaszerte elterjedt. — Irodalom: *Schreiber*, Strassburg, 1903.

**Bicchernák** és *gabellák*, fatáblás kötésű sienai számadási és adókönyvek, melyeknek fedeleit a sienai iskola legkiválóbb művészei kézifestésű figurális és heraldikus díszítéssel látták el. A ma meglevő száznál több fedél 1258 és 1659 közötti időkből való és elszigetelt epizódját képviseli az egykori könyvkötőművészet történetének. *Jaschik.*

**Bicci** (ejtsd: biccsi), firenzei festőcsalád a XV. és XVI. században. *Lorenzo di B.* a legöregebb, kinek nem maradt fönn hiteles képe. Fia *B. di Lorenzo* (1350—1427 között) korában nagyon keresett festő. Firenzei templomokban volt freskói azonban elpusztultak. Igazi trecentista (Lor. Monaco követője) és csak későbbi képein közeledik némileg az újabb stílushoz. Hiteles képei SS. Cosma és Damiano (Uffizi Firenze), Madonna angyalokkal (parmai múzeum). *Neri di B.* (1419—91), előbbi fia, kezdetben atyjával dolgozott. Nagy műhelye Firenzében sok tanítvánnyal (Cos. Rosselli, Franc. Botticini). Az innen kikerült oltárképek többnyire sematikusak és a quattrocento eldurvult naturalizmusát mutatják. Sok képe (Madonna. Angy. üdvözlet stb.) a firenzei Uffiziben és a környék templomaiban. Nálunk a Szépműv. Múz.-ban Trónoló Madonna a gyermekkel című képe.

**Biczó**, l. *Bitzó.*

**Biedermeier-művészet**, a klasszicisztikus művészet lassú elhalása közben kifejlett



*Biedermeier szoba*

átmeneti művészet, mely a klasszicisztikus művészet merevségéből és élettelenségéből lassan közeledett a természetnek új szemmel való tanulmányozása felé. Legértékesebbet ez a művészeti stílus az iparművészetben, főként a bútortervezésben alkotott. Az ünnepélyes és súlyos klasszicisztikus formákat szerencsés érzékkel finomította meg és tette a polgári otthonnak szerényebb igényeihez alkalmazkodóvá. Ezért a biedermeier, vagy Lyka Károly kitűnő szavával: a *táblabíró-világ*

stílusa főként a kispolgári ízlés kifejeződése, a festő- és szobrászművészetben is, ahol főként az arcképábrázolásra szorítkozott; legjava mesterei azonban a természet önálló meglátása felé is tettek tapogatódzó lépéseket. *Elek.*

**Bièfve** (ejtsd: bief), *Édouard de*, belga festő, szül. Brüsszel 1808, megh. 1882. Nagy sikert aratott 1841-ben a németalföldi nemesi rendek kompromisszumát ábrázoló, Párisban festett nagy képével (brüsszeli múzeum), amely Wappers után és Gallait mellett, az egész Európa történeti festészetére befolyásos belga nemzeties irány egyik főemléke. Hasonló célzatú, több műve kevésbé tetszett.

**Bierstadt,** *Albert*, német születésű északamerikai festő, szül. Solingen 1830, megh. 1902. Kora gyermekkorában került Amerikába, Düsseldorfban tanúlt. Mint a Hudson-River-School tagja, B. is arra törekedett, hogy Észak-Amerika hegyvidékeinek romantikus szépségeit eredeti módon mutassa be. Igy keletkeztek annak idején megcsudált, nagyméretű tájképei, amelyek főleg amerikai képtárakban láthatók.

**Bigi,** *Francesco*, l. *Franciabigio.*

**Bigordi,** *Domenico*, l. *Ghirlandaio.*

**Bihari** *Sándor*, festő szül. Rézbánya 1856, megh. Budapest 1906 márc. 28. Bécsben s Párisban tanult, azután főképpen Szolnokon és Budapesten működött. 1886. festette meg A bíró előtt c. képét, amely egy csapásra hírt szerzett neki. Ezen a nyomon festette népéletképeit, amelyekben jellemző, sokszor derűs ízű jeleneteket adott az alföldi nép, a cigányok stb. életéből, erőteljes, tárgyias festéssel, a müncheni életképek lokális színeivel (ilyenek: Falurossza 1890, Programmbeszéd 1891, Az ő nótája 1893, aranyérem Budapesten stb.). Már 1890. érdeklődni kezdett a *plein-air* problémái iránt (1900-ban ő is egyike volt a szolnoki művésztelep megalapítóinak) s Napsugarak, Vasárnap délután c. ott festett képein igyekezett e problémákat összeegyeztetni régi, tárgyias festésével. A nyolcvanas évek népéletképeinek legtípusosobb s igen népszerű képviselői közé tartozott. *Lyka.*

**Bijouterie** (francia), eredetileg értékes nemesfémekből készült apróságok, kivált ékszerek, újabban, a francia nyelv példájára, megkülönböztetjük a művészi ötvösművek és ékszerektől, az olcsóbb gyári úton készülteket és B.-nek nevezzük, anélkül azonban, hogy a kettő között a szigorú határt megvonni tudnók. A gyári ékszerek is készülnek minden fémből, aranyból, ezüstből, sőt platinából is, de inkább egészen vékony lemezekből, melyeket préseléssel formálni és díszíteni könnyű. Alkalmaznak rajtuk féldrágaköveket és ékköveket, elefántcsontot, teknősbékát, borostyánkövet, niellót, zománcot. Előállításukban a préselésen kívül nagy szerepet játszik a galvanoplasztika. *Payrné.*

**Bilboquet** (francia), régente az aranyozáshoz használt szerszám, fából készült, kiszélesedő végén, finom gyapjúszövettel átvont, erre helyezték a vékony aranylemezt, hogy az aranyozandó tárgyra átvihessék.

**Billing,** *Hermann*, német építész, szül. 1867, a karlsruhei építészeti iskola egyik legjelentékenyebb alakja, a modern német architektúra egyik úttörője. Főbb művei a brémai Weser- és a ruhrorti Rajna-híd, a mannheimi Kunsthalle, a kieli városháza s a freiburgi egyetem új épülete. A vonalvezetés újszerűsége s nagy formaérzék jellemzik művészetét.

**Billotte,** *René*, francia festő, szül. Tarbes 1846. Eugène Fromentin tanítványa. Kiváló tájképfestő, finom, bensőséges színfelfogással, lágy, szürke tónusokkal. A budapesti Szépm. Múz.-ban Holdkelte c. képe reprezentálja.

**Biot,** *Gustave Joseph*, belga rézmetsző, szül. Brüsszel 1883, megh. Antwerpen 1905. Calamatta tanítványa, csakhamar a korabeli reprodukáló rézmetszet legjobb művelői közé emelkedett. Ráfael, Correggio, Verhas és Massys műveit metszette rézbe. Angeli festménye után I. Ferenc József arcképét 1873-ban metszette.

**Biscuit,** máztalan porcellán, mely dísztárgyak, szobrocskák és szoborcsoportok készítésére alkalmas. A klasszicizmus idejében kedvelt anyaga volt a porcellánplasztikának fehérsége, az antik mintákra emlékeztető márványszerű hatása miatt.

**Bisellium** (latin), a régi Rómában használt díszülés, mely olyan széles, hogy két személy is helyet foglalhat rajta. Ilyen bronzból készült padokat, oldaltámla nélkül, Pompejiben is találtak.

**Bisco,** *Cesare*, olasz festő, szül. 1843 Róma, megh. u. o. 1909. Keleti tárgyú (Egyptom, Marokkó) genre-képek. Illusztrációk De Amicis útleírásaihoz. Nagy abbessziniai csataképe (1891) a palermói kir. kastélyban. Legjobb munkái római romokat ábrázoló rézkarcai.

**Bisette** (francia), lenfonálból készült parasztcsipke.

**Bisschop,** *Christoffel*, hollandi festő, szül. Leeuwarden 1828, megh. Hága 1904. Genreképein interieuröket, tarka kosztümöket sok szeretettel fest. Erőteljes színek, fényhatások. Képei főleg hollandi múzeumokban. Templomjárás Hindelopenben (hamburgi múzeum). Nálunk a Szépm. Múzeumban (Pálffy gyűjt.) Duzzogás c. genre-képe.

**Bissen,** *Hermann Vilhelm*, dán szobrász, szül. Schleswig 1798, megh. 1868. Rómában 1823—34. Thorvaldsen tanítványa és segédje, mesterének halála után a dán szobrászat elismert vezére, aki a klasszicizmusból kiindulva utóbb némi mértékben a realizmus útját egyengette. Tőle való (Thorvaldsen terve szerint) Gutenberg mainzi emléke (1837), a dán katonaemlék Fridericiában (1850), Öhlenschläger (1855), VI. Frigyes király (1856) emlékszobrai Kopenhágában. A termékeny B. műveinek nagy gyűjteménye a Ny-Carlsberg-Glyptothekben.

**Bissolo,** *Francesco,* velencei festő, 1492 körül szerepel, megh. Velence 1554. Valószínűleg Trevisóból. Giov. Bellini főleg későbbi stílusának hű követője. Hosszú élete alatt sokat festett. Szt. Justina Katalin és Ker. Jánossal (Treviso, dóm). Legszebb képei: Krisztus bemutatása a templomban (Velence, Akadémia), Krisztus feltámadása (Berlin). Csak követőjétől van nálunk a Szépm. Múz.-ban Mária a gyermekkel (Pálffy gyűjt.).

**Bistolfi,** *Leonardo,* szül. 1859. Casale Monferrato (Piemont). A legnépszerűbb olasz szobrászok egyike. Milanóban, majd Torinóban Tabacchinál tanúlt. Első munkái kisebb realisztikus genreszobrok. Később főleg síremlékei (Torino, Milano, Génua), melyeken a halál gondolatát érzékelteti finom, gyöngéd nőalakokban, tették híressé. Emlékszobrai allegorikus alakokkal: Segantini, St. Moritz (1906); Garibaldi, San Remo (1906); Carducci, Bologna; Áldozatcsoport II. Victor Emánuel római óriás szobrán. Szoborcsoportok a mexikói színházon. Érmek és plakettek (De Amicis, A. Fradeletto). Az olasz 20 centesimit is ő tervezte.

**Bitterlich,** *Hans,* osztrák szobrász, szül. Bécs 1860. *B. Eduard* (1834—72) festő fia, Zumbusch tanítványa. Közismert művei: Gutenberg bécsi emlékszobra (1900) és Erzsébet királynénak Ohmann építésszel együtt tervezett sikerült emléke a bécsi Volksgartenban (1907).

**Bitzó** *Géza,* festő, szül. Nagykőrös 1853 febr. 20, megh. Budapest 1907 nov. 4. A budapesti rajztanárképzőnek volt növendéke s két évtizeden át nagyszámú illusztrációt rajzolt főkép a Vasárnapi Ujságba.

**Bizánci mozaik,** kis üvegkockák összerakásából készült olyan mozaik, amely bizánci stílusú és arany hátterű. Ezt a hátteret a VI. században vezették be, midőn az új főváros a régi Rómát fényességben mindenáron felül akarta múlni. Addig a háttér kék volt és az alakos dísz is inkább természetes, kevésbé merev és ünnepélyes. A VIII. és IX. században a képrombolás sok mozaikot megsemmisített s csak a IX. század végén kezdődik a mozaik-művészetben újabb fellendülés. Egészen a XIV. századig a régi szigorú stílusban készülnek a konstantinápolyi mozaikok, melyekből csak kevés maradt fenn, mert a törökök mind szétrombolták, vagy átfestették, s így Olaszország fontosabb a B. fejlődése szempontjából, mint maga Konstantinápoly. (Mozaikok a ravennai San Vitale-ban, a VI. századból.) Ezenkívül számos olasz templomban készültek B.-ok, de ezek a munkák mind sematikusabbakká váltak. A renaissance a művészetnek erre az ágára is fellendítően és felszabadítóan hatott.

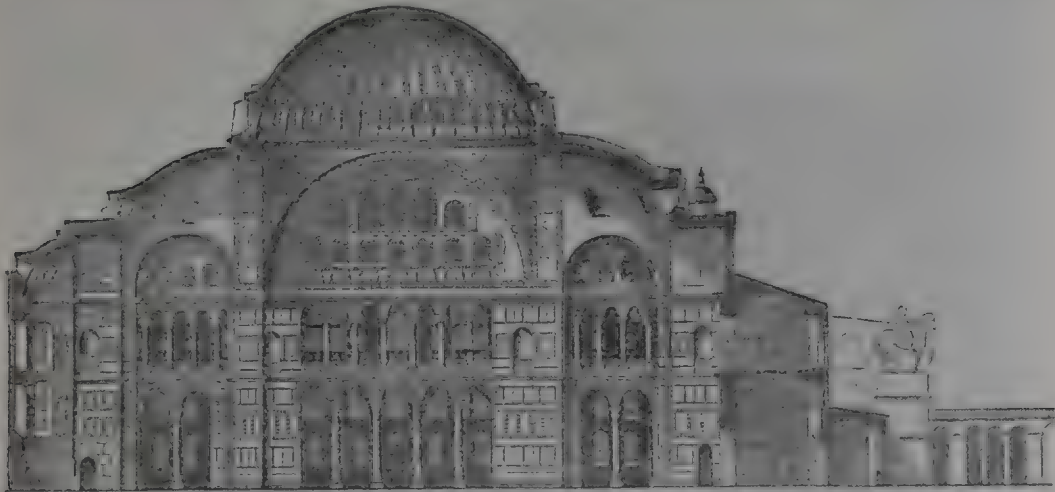
*Payrné*

**Bizánci művészet.** *1. Építészet.* A hanyatló Róma mellett a Kr. u. IV. sz. óta új centruma fejlődött az antik hagyományokra támaszkodó keresztény kultúrának: Bizánc, Nagy Constantinus városa. Itt a római szellem nemcsak a kereszténységgel s a még mindig eleven görög műveltséggel, de az Ázsiából beáramló keleti kultúra elemeivel is keveredett, s így egy új és pompás művészet született, amely századokon át ragyogott a Bosporus partjain s a keleti kereszténység többi nagy centrumában.

A B. kezdetei a IV. sz.-ba esnek, de úgy ebből az időből, mint az V. sz.-ból nem sok emlékünk van. Nagy Theodosius konstantinápolyi aranykapujának maradványai a IV. sz. végéről, néhány földalatti, nyilvános vízpincéül használt oszlopos terem *(bodrúm),* Bizáncban és Alexandriában, a legrégibbek az V. sz. első negyedéből, végül a háromhajós János-bazilika Konstantinápolyban: ez jóformán minden, amit a két század építészete ránk hagyott. Pedig bizonyos, hogy az építési tevékenység e korban élénk volt. Tudjuk, hogy Nagy Constantinus Jeruzsálemben a szent sír fölött öthajós, galériás bazilikát emeltetett, s a nagy császár anyja, Szent Heléna építtette a szintén öthajós betlehemi Máriatemplomot, amely lényegében még ma is a régi.

A B. virágkora a VI. sz.-ba esik, Justinianus császár korába, amikor — a nyugatrómai birodalom bukása után — Bizánc a veszendő római civilizáció utolsó fellegvára lett. A korszak nagyszerű profán építészete teljesen elpusztult, de a templomépítészetnek több jelentékeny emléke maradt reánk. Thessalonikében, a mai Salonikiben, két nagyobb bazilikális templom található ez időből: a három-, majd öthajós Demetrios-bazilika s a Zsófia-székesegyház, amely a kupolás bazilika típusának egyik tiszta példája. A kupolás bazilikát csakhamar kiszorítja a görögkereszt magvú kupolás elrendezés, amelynek Philippi templomán kívül főleg Bizáncban maradtak emlékei, a Szt. Irén és a Szt. Sergius és Bacchus, előfutárjai a bizánci templomépítészet legszebb és legtipikusabb megnyilvánulásának, a Hagia Sophiának.

Az eredeti Zsófia-templomot Nagy Constantinus építtette, de ezt tűzvész pusztította el s Justinianus *Anthemios*-szal (l. o.) és *Isidoros*-szal újra felépíttette. Alaprajza kompromisszum a bazilikális és centrális rendszer között. Magva a kupolás tér, amelyhez hosszirányban egy-egy félkörös, félkupolával lefödött tér csatlakozik; ezek közül a nyugatiból két, a keletiből három apsis nyilik, s a szentély-apsisszal szemben, a nyugati homlokzaton nyert elhelyezést a főbejárat. Ehhez a hármas tagozódású, hosszirányú térhez kétoldalt egy-egy mellékhajó csatlakozik, amelyekkel együtt az alaprajz főformája a négyzethez közelít. A laposvonalú kupola 30 m. átmérетű s magasságа meghaladja az 50 m.-t. Négy hatalmas pilléren nyugszik, amelyek egymás közt ívekkel vannak összekötve; az átmenetet a négyzet és a kupola között pendentifek (l. o.) közvetítik. A templom belső kiképzése pompás volt; az oszlopokat kis-



*A konstantinápolyi Hagia Sophia templom hosszmetszete*

ázsiai templomokból válogatták össze, a falfelületeket a legnemesebb színes márványokkal burkolták, a boltozatokat aranymozaikkal borították. A Zsófia-templom a B. fejlődésének legmagasabb fokát jelzi s ma is a világ egyik legszebb és leghíresebb temploma.

A későbbi századok új templomtípust teremtettek; magva a központi kupola, amelyhez, keresztszárak formájában, dongával födött terek csatlakoznak. A kereszt szárai közt előálló négyzeteket egy-egy kis kupolával födték (Konstantinápoly: Kilissee Dzsámi, régebben tévesen Hagia Theotokos).

Bizánc „makedon" korából (IX.—X. sz.) a skripu-i egykupolás zárdatemplom, az eregli-i (herakleai) kathedrális, a bizánci Theodosius-templom s a myralcioni zárdatemplom maradtak fenn, a XI. sz.-ból a salonikii Theotokos, a stirisi Hosios Lukas-zárda temploma, a daphnii zárdatemplom, s a késői B. gyöngye, a finom részletekben bővelkedő athéni „kis metropolis" (Gorgopiko). A bizánci építészet formái lényegileg az antik formanyelvre támaszkodnak, de attól mindjobban eltávolodnak. Bizánc építészete nagyon szabadon bánik a görög-római hagyományokkal, új oszlopfő-formákat teremt (kosárfejezet), az oszlopfő és boltváll közé vállpárkányszerű gerendázatdarabot iktat s a dekoratív formákat is teljesen a maga ízléséhez idomítja; különösen feltűnő az akanthus hegyes, csipkés kezelése.

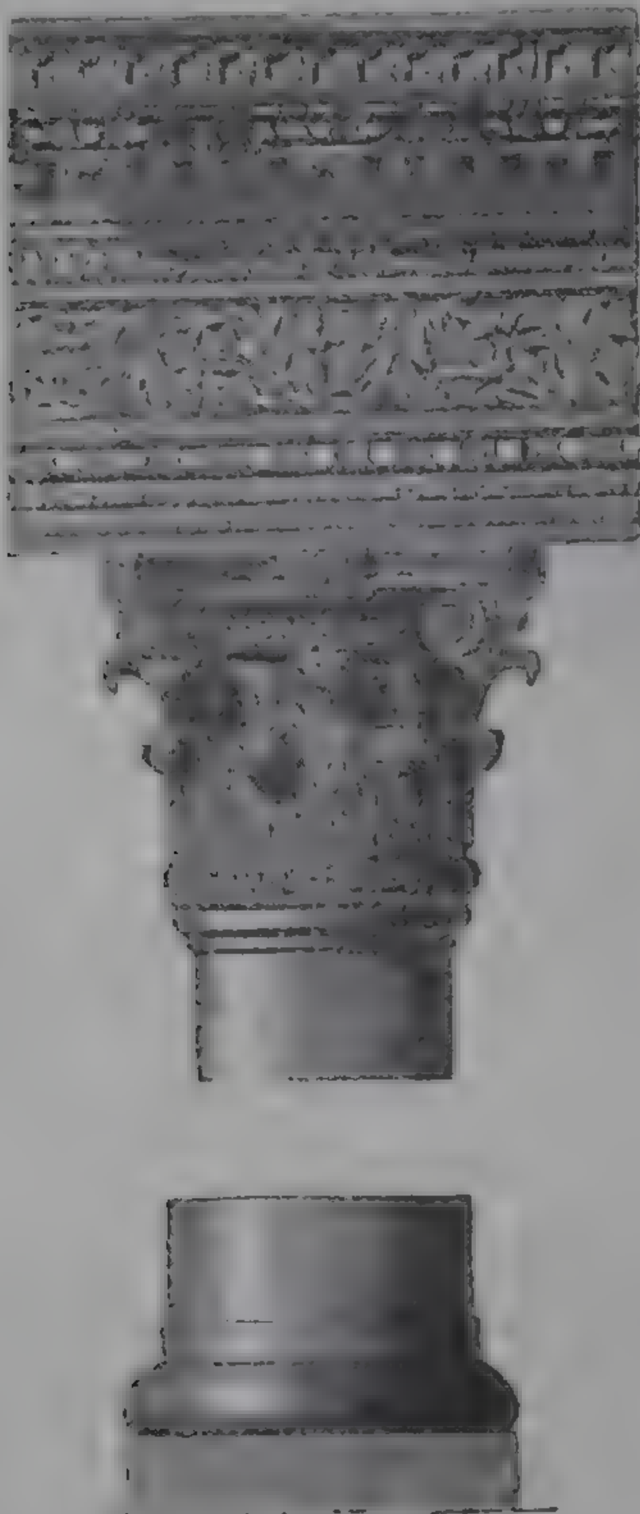
A bizánci építészet nem szorítkozott Bizáncra s a régi Görögország területére; átterjedt az olasz félszigetre is s annak ókeresztény művészetét sok helyütt elhatározóan befolyásolta. Erősen meglátszik a bizánci szellem a milanói S. Lorenzón, a torcellói S. Foscán s ott ragyog a ravennai S. Vitale és a velencei S. Marco aranymozaikos kupoláin.

A bizánci építészet *második virágkora* a XI. század derekán kezdődik s mintegy kétszáz évig tart; politikailag a keresztes hadjáratok teszik nevezetessé e korszakot. Ujabb templomtípusok nem keletkeztek, a régebbiek közül a pendentifos, kupolás centrális templom típusa marad domináló. A trompus-kupola rendszere, amely nyolc erős pillért követelt, főképpen a vidéki centrumokban élt tovább (Monemvasia és Christianu a Peloponnesosban, Mistra Theodorostemploma), míg Konstantinápoly templomai a könnyebb szerkezeteket mutatják (Moné tes Choras- és Pantepoptes-templomok s a Komnenek sírtemploma, mindhárom a XII. század elejéről).

Amikor a keresztes hadak 1204-ben elfoglalták Konstantinápolyt s ott latin császárságot alapítottak, a Komnenek Trapezuntot választották székhelyükül, ahol természetszerűleg intenzív építési tevékenység fejlődött (Eugenios-, Hagia Sophia- és Panagia Chrysokephalos háromhajós kupolás bazilikák, mindhárom a XIII. századból). Trapezunton kívül az epirusi Artában is sokat építkeztek (Parigoritissa-templom a XIII. század végéről, Theodoros- és Basilios-templomok a XIV. századból). E két város mellett Athén s főleg a Spárta közelében fekvő „bizánci Pompeji", Mistra, a leggazdagabb e kor emlékeiben. Mistra templomai közül félbazilikális rendszerűek és kupolásak az Evangelistria-, Zsófia- és Peribleptos-templomok, kupolás bazililikák a Demetrios, Panagia Hodogetria és Pantanassa, valamennyi a XIV. századból. Ugyanebbe a korba esik az Athoshegy templomainak jelentékeny része is.

A XV. században már alig építenek újabb templomot, kivéve az egyetlen Athos-hegyet, ahol nemcsak a XV. század második felében, de még a XV. század első évtizedeiben is egész sor zárdatemplom épül. Konstantinápoly elestekor (1453) a

bizánci építészet fejlődése véget ér, de a görög egyházhoz tartozó országokban, Bulgáriában, Szerbiában és Romániában,



*Oszlop és architráv a konstantinápolyi Szent János-templomban*

sőt — erős módosításokkal — Oroszországban is a templomépítés domináló stílusa marad. *Barát.*

II. *Festészet, szobrászat, iparművészet.* Az építészetéhez hasonló képet mutat a B. egyéb ágaiban is. Az antik művészet eredményeinek felhasználása, átvétele mellett a távolabbi Kelet különböző pontjairól jövő erős hatások alatt egészen sajátos művészeti forma áll elő, amely jelentékenyen eltér a nyugati emberiség gondolat- és érzésvilágától. A B. hivatalos művészet, amely az egyház és az udvar szolgálatában áll. A nyugati szellem új kifejezésmódokat kereső misztikájától távol váltig azt ismétli, ami mintegy dogmatikus elismerést nyert. Lenyűgöző pompa mellett a Keletről eredő ornamentális hajlam és szertartásosság azok a vonások, amelyek a Nyugat és Kelet művészeti eszközeinek felhasználásával kifejezésre jutnak. Miként az építészetben a konstantinápolyi Hagia Sophia templommal a B. megtalálta azt a nagyszerű építészeti formát, amely a Nyugat és Kelet között élő ember psychéjének leginkább megfelelt és azt ezentúl, ha módosítva, a helyi viszonyokhoz és szükségletekhez alkalmazkodva is, lényegi változtatások nélkül hosszú évszázadokon át használja, úgy a művészet más terén is a B. első nagy korában, Justinianus császár idejében kialakult ábrázolási és kifejezési módok, kompoziciók és technikák egy ezredévig életben maradnak és ha ezen a téren nem is beszélhetünk teljes megcsontosodásról, mozdulatlanságról, hanem a B. különböző korszakait megkülönböztethetjük, ez nem vonatkozik olyan jellegű fejlődésre, amilyen éppen a bizánci művek hatása alatt Európa középkori országaiban megindul és szinte századról századra, sőt emberöltőről emberöltőre új eszméket vet fel, hanem inkább kvantitatív ingadozásra, amely nem a művészet és művészek életére, hanem külső körülményekre, az állam és egyház életében beálló változásokra vezethető vissza. Ez az oka annak, hogy a B. emlékeinek korbeli meghatározása írott adatok híján igen nehéz és ezért fontos emlékek kronologiája tekintetében is jelentékeny nézeteltérések uralkodnak a B. legjobb ismerői között. És ez az oka annak is, hogy azoknak az országoknak művészete, amelyek a keleti egyházzal együtt mintegy a bizánci mentalitást is átvették, a keletrómai császárság bukása után is évszázadokon át, mai napig, ragaszkodik az ősi, hieratikusakká vált formákhoz. Figyelemreméltó, hogy a képrombolás néven ismert mozgalom is, amely egy évszázadon át annyira belenyúlt Bizánc egyházi és politikai életébe, lényegbevágó változást nem idézett elő. III. (Izauriai) Leó császár 726. rendeletet adott ki a faragott és festettképek babonás tisztelete ellen, a 753. évi zsinat megtiltotta azok használatát és a 787. évi zsinat visszaállította ugyan a képek tiszteletét, az üldözés azonban csak a VIII. század derekán ért véget. Ettől számítják a B. második virágkorát, anélkül azonban, hogy most európai értelemben vett fejlődésről, újításról lehetne szó.

Mint Nyugaton, a B. körében is az építészettel legszorosabb összefüggésben áll a mozaikfestés, amelynek ragyogó, ünnepélyes hatása olyannyira megfelel a keleties szellemnek, míg Nyugaton ez a technika, mihelyt az egyéni érzés szabadabb kifejezésére került a sor, a freskófestés kevésbé káprázatos, de több lehetőséget nyújtó eljárásának adott helyet. Az első századok alkotásaiból csak kevés maradt fenn a képrombolás viharai után, legfeljebb a saloniki Szent György templom kupolamozaikjai és u. o. a Szt. Demeter templomában fennmaradt mozaikok, amelyek keletkezését az V. század végére vagy a VI. század elejére teszik. A Justinianus-korabeli bizánci mozaikművészet kiváló emlékei maradtak fenn azonban Ravennában, a keleti császárság exarchátusában, amelynek templomai

mind az architektúra, mind a mozaikdísz tekintetében oly felülmúlhatatlan képet adnak a nyugati és keleti szellem küzdelméről. Így a S. Apollinare Nuovo templom hajójának falait díszítő újtestamentumi mozaikok még határozottan nyugati jellegűek, élénk, pregnáns, kifejező elbeszélés uralkodik bennük, míg az alattuk levő két képsor, egyfelől Krisztus, másfelől az Istenanya (a keleti egyház bályányozott Theotokos-a), szent férfiak és nők ünnepies menetével, az alakok arányaival, hieratikussá dermedt lényével, a csillogó arany és ornamentális részletek túltengésével egészen keleti jellegű. Ugyanígy a híres S. Vitale templomban megkülönböztethetjük a nyugati eredetű képeket a keletiektől, arra az esetre is, ha azok anyagi elkészítése egyöntetű lett volna. Itt Justinianus császár és Theodora császárné megjelenése, pompás kíséretük közepette, a legékesszólóbb kifejezése a B. expanziójának Nyugat felé. Magában Bizáncban az emlékek hosszú sora maradt fenn a képrombolást követő századokból. A konstantinápolyi Hagia Sophia mozaikjai ugyan, amelyek a IX. században készültek, mészréteg alatt lappanganak és csak némelyiküket ismerjük felvételekből, de más nagy ciklusok, így a nikaeai Koimesis-templom szentélyének mozaikjai (ugyanott az előcsarnok mozaikjai 1025-ben keletkeztek), valamint Kiti (Ciprus szigetén) Panhagia templomának pompás Mária-mozaikja ugyancsak a IX. századból valók, a X. századból pedig a Hosios Lukas kolostortemplomának (Phokis) nagyszerű ciklusa maradt fönn. A XI. század közepéről valók a chiosi Nea Moni mozaikjai. Ekkor a B. ismét közvetlen befolyást gyakorol a Nyugatra és a velencei S. Marco óriási mozaiksorozata, Velence közvetlen közelében a torcellói mozaikok, a XII. században Siciliában a palermói Martorana és Capella Palatina, a cefalúi és monrealei székesegyházak hatalmas ciklusai a B. közvetlen kiterjedéséről szólanak, míg egyebütt, Európa-szerte, a B. kijegecesedett tökéletessége az az alap, amelyről a nyugati népek monumentális festészetre irányuló akarása elindul. A mozaikok e roppant seregében helyi és időbeli eltérések felfedezhetők ugyan, de valamennyinek közös vonása e művészet erős megkötöttsége, az egyéni iniciativa hiánya. Nemcsak az egyes ábrázolások ismétlik híven a kialakult ikonografiai tipusokat, nemcsak az emberi alak ábrázolása marad meg a szigorúan egy síkhoz ragaszkodó, az arányokat szinte kísértetiesen megnyújtó eljárás mellett, hanem a képeknek a templom egyes részeiben való elosztása is a liturgiával összefüggő szoros rendet követ és az uralkodó aranyos háttér, a szereplők szertartásos mozgása, a tér ábrázolásának majdnem teljes kiküszöbölése kizárja a valóság hívebb tolmácsolására irányuló törekvésnek még gondolatát is, amely csak igen későn (valószínűleg nyugati hatás alatt) pl. a XIV. század elején a konstantinápolyi Kahrié dzsámi mozaikjaiban jelentkezik. Az egész képes dísznek a középpontja az Üdvözítő vagy — még gyakrabban — Szűz Mária alakja, melynek a nyugati művészetben bekövetkezett differenciált ábrázolása Bizáncból indul ki.

A festészet e monumentális ágának ily hosszú virágzása mellett a szobrászat semmi hasonlót sem mutathat fel, sőt az a B.-ből majdnem teljesen hiányzik. Egyházi okokon kívül, hogy ugyanis a bálványimádásnak még látszatát is kerüljék, még mélyebben fekvő okai is lehetnek a szobrászat elhanyagolásának: a művészeti érzésnek oly iránya, melytől távol áll a plasztikai szépség és amely az egy síkban való ábrázolás absztrakt és ornamentális lehetőségével beéri. A szobrászatnak Bizáncban művelt egyetlen ága a kisplasztika, nevezetesen a kis-relief, különböző anyagokból, nemes fémből, bronztól, főleg azonban elefántcsontból. Világi célt szolgáló tárgyak, ládikák, kürtök (l. *Lehel kürtje)* készültek elefántcsontból, gazdag faragott dísszel, túlnyomó számmal azonban egyházi rendeltetésű ily faragványok, dí- és triptychonok, hordozható oltárkák. Ilyenek azután — már könnyű szállíthatásuk miatt is — tömegesen kerültek Nyugat országaiba, ahol a középkori plasztika megindulásának rendkívül fontosságú eszközei voltak, mintákul szolgáltak és pl. a francia építészet nagyszerű fellendülésével összefüggő nagyméretű plasztika alkotásain is nem egyszer felismerhető, hogy azok bizánci elefántcsontfaragványokra mennek vissza. A művészet világtörténete szempontjából ez az óriási jelentősége a B.-nek. Ez a szinte megállapodott művészet, amely egyrészt az antik művészet örökére, másrészt megújult keleti forrásokból táplálkozott és hosszú életén át külső befolyásoktól ment maradt, hosszú tradicióra visszamenő kiváló készségeknek volt letéteményese, oly tudásnak, ügyességeknek birtokosa, amelyeket a Nyugatnak a művészet terén fellépő új népei csak tőle tanulhattak el. A Kelet lett a Nyugat tanítómestere. Konstantinápoly évszázadokig azt a szerepet játszotta mint Alexandria a hellenizmus korában, Páris a XVIII. századtól napjainkig. Minden, ami szép és finom volt, onnan került elő. Így az elefántcsontfaragás mellett kivált a miniatürfestés volt az, amelynek ragyogó technikájú termékei (a különböző korokból származó kiváló emlékek (főleg a párisi Bibliothèque Nationale-ban) mindenüvé eljutottak, azonkívül a császári selyemszövő műhelyek pompás készítményei (l. *Selyemszövés)*, amelyekre támaszkodott az egész nyugati textilis művészet. A császári udvar és az egyház fényűzése nagy szerephez juttatta az ötvösséget is, amelynek itt alakult ki a B.-et rendkívül jellemző díszítő eljárása: a *rekeszes zománc*, amely aranyalapjával, szinpompájával, stilizált rajzával a mozaikoknak mintegy ki-

csinyitett mása. Az antik ötvösségben uralkodó plasztikai dísz helyett itt az egysíkú díszítés veszi át a vezető szerepet, a B. általános felfogásának megfelelően. És ismét a B. e pompás készítményei, köztük a magyar szent korona és Konstantinos Monomachos császár (1042—51) Nyitra-Ivánkán talált koronája voltak azok, amelyek a Nyugatot utánzásra ösztönözték és a beágyazott zománc technikájára vezették.

Irodalom: *Bayet*, L'art byzantin (új kiad. Páris 1901); *Diehl*, Manuel d'art byzantin (u. o., 1910); *Wulff*, Altchristliche u. byzantinische Kunst (Berlin, é. n); u. a. Die Koimesis-Kirche in Nicäa (Strassburg, 1900); *Choisy*, L'art de bâtir chez les Byzantins (Páris, 1882); *Salzenberg*, Altchristliche Baudenkmäler von Konstantinopel (Berlin, 1854); *Pulgher*, Les églises byzantines de Constantinople (Bécs, 1880); *Strzygowsky*, Byzantische Denkmäler I—III. (Bécs, 1891—1903); *Kondakoff*, Geschichte u. Denkmäler des byzantinischen Emails (Frankfurt 1892).

**Bizánci selyemszövetek**, írott kútfők szerint már a IV. sz.-ban készültek, de ezek alighanem keletázsiai árúk voltak, melyeknek a középtengeri kikötőkben csak piaca volt, mert csak a VI. sz. közepén telepítette át Justinianus császár szerzetesek által a selyemhernyót és az eperfát. A pompaszerető császár nagyban pártolta a szövőipart, állami szövőiskolát állított fel és nemsokára pompás B. hagyták el a szövőműhelyeket, amilyenek a görög városokban Athénben és Korinthosban is keletkeztek. A kialakult stílus legszebben és legtisztábban a XII. sz.-ig marad meg és azokban az országokban gyökerezik, ahonnan eleinte a selyemszöveteket, később az anyagot, sőt a szövőket is behozták. A perzsa állatokat, az indus és kínai virágokat és arabeszkeket utánozzák, de bár ezek az elemek végig megmaradnak, mégis átváltoznak, elvesztik szabad mozgásukat és bizonyos merev és ünnepélyes tartást vesznek fel. Oroszlánok, párducok, sasok, sárkányok, mozgalmas formákkal vannak ugyan ábrázolva, de a szabályos ismétlődés által bizonyos merevséget kapnak. A sokszor hátrafordult fejjel rajzolt állatok heraldikus jellegűek, vagy kettesével, szimmetrikusan, vagy magukban is egy középvonal körül egyensúlyban elrendezve, egyszerű keretekben. Ez állatok után vagy az alkalmazott színek szerint nevezik el a B.-t. Midőn az egyház is drága szöveteket kezdett használni, megjelennek a keresztény díszítmények, különösen kedvelt a kis köröktől körülvett görög kereszt. Az egyre növekvő luxus mind nehezebb és drágább szöveteket sző, de készítésük a nagy export miatt ki is fizetődik. Különösen Németország volt nagy fogyasztója a B.-nek, mióta II. Ottó görög felesége a fejedelmeknél és egyházi személyeknél a bizánci viseletet meghonosította. A készítmények pompája a szövet nehézségében, a színben és az arany gazdag alkalmazásában rejlik. A színek közül elsősorban említendő az értékes bíbor, egy pompás aranyló zöld, egy mély piros és a sokra becsült sáfránysárga. A selyem a köpperszövés következtében nem nagyon fényes, a díszítményeknek néha mélyen fekvő körvonaluk van. Gyakran díszítik még a szöveteket festéssel vagy hímzéssel, de ez nem előállításuk helyén történik. *Paurné.*

**Bizen**, japáni tartomány, melynek Imbe kerületében, a XIV. századtól kezdve, az ottlakók használatára kitűnő keményesérép edények és egyéb tárgyak készültek. A B. cserep oly kemény, hogy acéllal szikra csiholható belőle. Hideyoshi, ki 1582-ben meglátogatta e helyet, felviragoztatta az ottani keramikai ipart. Ez időtől kezdve sötét *bronzszínű mázzal* látják el a B.-készítményeket. Híresek ezek közt nemcsak az edények (különösen a teásedények), hanem a *kórók* (l. ott) és *okimonok* (l. ott) is. *Takács.*

**Björck**, *Gustaf Oskar*, svéd festő, szül. Stockholm 1860. A stockholmi akadémián és a nagy külföldi művészvárosokban tanult. Képei a dán és svéd népéletet ábrázoló genre-képek. A stockholmi művészeti akadémia tanára.

**Blaas**, osztrák festőcsalád. Tagjai: 1. *Karl von B.*, szül. Nauders 1815, megh. 1894. 1837 óta Rómában az ú. n. nazarénus festők befolyása alá került és ez irány folytatójaként festette 1848—53. a fóthi templom oltárképeit és falképeit, 1854-ben Bécsben, hol az akadémia tanára lett, az altlerchenfeldi templom falképeit. 1856 óta a velencei akadémia tanára volt és velencei tárgyú képekkel aratott sikereket. — Fia 2. *Eugen von B.*, szül. Albano 1843, a velencei és chioggiai halásztipusoknak a nagyközönség szájaíze szerint való festője. Jellegzetes műve a budapesti Szépm. Múzeumban. — Öccse, 3. *Julius von B.*, szül. Albano 1845. Ló- és lovasképeket festett. Gödöllői parforcevadászatot ábrázoló akvarellje a bécsi Művészettört. Múzeumban.

**Blake** (ejtsd: blèk), *William*, angol festő, rézmetsző és költő, szül. 1757 London, megh. 1827 u. o. Fantasztikus, vizionárius művész, kit életében főleg csak művésztársai (Romney, Füssli, Flaxman) becsültek. Teljes elismeréshez a praeraffaeliták juttatták, kik előfutárukat látták benne. Képeit először 1906-ban állították ki együtt Londonban. Több képe a National Galleryban (Processzió a Kálvárián, Hamlet és atyja szelleme). Jelentékenyebbek rajzai és metszetei. Ezeken az invenció, a vonal a fő, a szín mellékes (illusztrációk saját költeményeihez, Ártatlanság dalai, Young Éjszakáihoz, Jób könyvéhez, Milton és Dantehoz). Irodalom: *Landridge* (London, 1904), *Symons* (u. o. 1907), *Selincourt* (u. o. 1909), *Berger* (Páris, 1908).

**Blanc de Chine**. L. *Fuchien porcellán*.

**Blanchard**, *Jacques*, francia festő, szül. 1600 Páris, megh. 1638 u. o. Kortársai túl-

zottan a „francia Tiziano"-nak nevezték. Vouet és a többiekkel szemben a velencei kolorista irányt hozta Franciaországba: Felebaráti szeretet (Louvre, Páris), Szt. család (Cherbourg).

**Blaschke** *János,* rézmetsző, szül. Pozsony 1770, megh. Bécs 1833. Ifjúsága idejében Bécsbe került, ahol az ottani akadémián végezte tanulmányait. Schiller, Goethe és Wieland arcképeit metszette, majd Kisfaludy Aurorájához és Kisfaludy Sándor regéihez készített rézmetszeteket.

**Blattner** *Géza,* festő, szül. Debrecen 1893. Münchenben tanult s 1918 óta Debrecenben és Budapesten működött, itt 1924-ben rendezett kiállításán különösen grafikai jellegű tájképei és pergamenen készült tusrajzai keltettek feltűnést.

**Blau,** *Tina,* osztrák festő, szül. Bécs 1845. Schindler tájképfestő tanítványa. Képei között több magyar tárgyú is van. Legismertebbek a bécsi Prátert ábrázoló lírai hangulatú festményei.

**Bläser,** *Gustav,* német szobrász, szül. Düsseldorf 1813, megh. 1874 Berlinben. Rauch tanítványa és hű követője. Legismertebb művei: a berlini Schlossbrücke egyik márványcsoportja (Minerva védelme alatt kivonuló harcos), IV. Frigyes Vilmos lovasszobra a kölni rajnai hídon.

**Blechen,** *Karl,* német festő (1798—1840), a XIX. század első felének legerősebb tehetségű német tájképfestője, a plein-air-festészet egyik előfutárja. Művészetére olaszországi útja (1828—1829) volt döntő hatással. Ott lett belőle a fényeffekusok nagy költője, s ez maradt akkor is, amikor északi hazájába visszatért. A fény és a szín virtuóza, de a levegő, az atmoszféra, az impresszionizmusnak ez a lényeges eleme, hiányzik képeiről. Itáliában heroikus ízű tájakat festett (Campagna-részletek, Castel Gandolfo, Amalfi), otthon az erdő a kedvenc témája, amelyet téli köntösében éppoly szívesen festett, mint lombdíszében; e képein erősen romantikus hangulat ömlik el. Különösen finomak és széles ecsetkezelésükkel tűnnek fel déli útján készült lendületes vázlatai (Atrani, tengerparti részlet). Egyik leghíresebb és legismertebb képe a Villámcsapás, a berlini Nationalgalerie-ben, megkapó kísérlete egy tragikus pillanat megrögzítésének; ugyancsak a Nationalgalerie őrzi egy szép önarcképét. Művészetét Turnerével szeretik kapcsolatba hozni, pedig egyénisége távol áll a nagy angol festőpoéta alapjában raffinált és komplikált művészetétől; Constablera még inkább emlékeztet. Korát néhány évtizeddel megelőzte s ez volt az oka, hogy életében nem méltányolták eléggé s halála után gyorsan elfelejtették; mintegy harminc éve fedezték fel újra s azóta a mult század legjobb német festői közé sorozzák. — Irodalom: *G. I. Kern* (Berlin, 1910). *Bardt.*

**Bles,** *Herri met de,* németalföldi festő, szül. Bouvignes 1480 körül, megh. 1521 után. Joachim Patinir után, akinek talán családjához tartozott, B. a németalföldi tájképfestés egyik továbbfejlesztője, aki a korábbi mesterek aprólékossága helyett szélesebb, fantasztikusabb hatásokra törekedett, de néha modoros. Tájképeit bibliai v. genrejelenetekkel élénkítette. Példák: bécsi Művészettört. Múzeum, Uffizi, budapesti Szépműv. Múzeum (hegyes tájkép, szokott jelével, a fülesbagollyal jelölve. Innen olasz elnevezése: *Civetta)*

**Bloch,** *Carl,* dán festő, szül. Kopenhága 1834, megh. 1890. Eleinte a dán népéletből merített genreképeket festett, de 1859—65-i olaszországi tartózkodásának hatása alatt az akkor virágjában levő történeti festésre tért át és kiérdemelte a „dán Piloty" elnevezést. Jellemző példa: II. Keresztély dán király börtönében (kopenhágai múzeum).

**Bloemaert** (ejtsd: blúmárt), 1. *Abraham,* hollandi festő, szül. Dordrecht 1564, megh. Utrecht 1651. *Cornelis B.*, a hollandi renaissance-építészet úttörőjének fia, élete nagy részét Utrechtben töltötte és itt az olaszos iránynak festményei, metszetei és tanító tevékenysége révén egyik fő képviselője. — 2. *B. Hendrik,* festő, *B. 1.* fia, szül. Utrecht 1601 körül, megh. u. o. 1673. Apja tanítványa. Főleg képmásai figyelemreméltók. Példa a budapesti Szépműv. Múzeumban. — 3. Öccse, *B. Cornelis* (1603—80) rézmetsző volt.

**Bloemen** (ejtsd: blú-), 1. *Jan Frans van,* flamand festő, szül. Antwerpen 1662, megh. Róma 1749. Anthoon Goubau tanítványa. Élete nagy részét Rómában töltötte és főleg Dughet hatása alatt klasszikusan komponált, de hideg tájképeket festett, leginkább campagnai motivumokkal. Olaszországban nagy kedveltségnek örvendtek: a Villa Borgheseben egész terem tele van velük. Két jellemző példa a budapesti Szépműv. Múzeumban is. Képeinek térhatása az *Orizzonte* elnevezést szerezte neki. — 2. *B. Pieter sen. (Standaard),* festő, *B. 1.* bátyja, szül. Antwerpen 1651, megh. u. o. 1720. Hosszú időt töltött Rómában, ahol a népéletből vett jeleneteket, főleg marhavásárokat, lovascsatákat, táborozásokat festett.

**Blonde** (francia), nyersselyem szálból készült, vert csipke.

**Blondel,** *François,* francia építész és művészeti író (1618—1686), a királyi építészeti akadémia első igazgatója, a palladiánus klasszicizmus nagy tanítómestere. Legismertebb műve a diadalívszerű, de oszlop nélküli párisi Porte S. Denis. Tudós teoretikus is volt; Cours d'architecture-je becses építészeti munka.

**Bloot,** *Pieter de,* hollandi festő, szül. Rotterdam 1600 körül, megh. u. o. 1652. Rotterdamban élt. Tájképeket és interieuröket festett, hol népies, hol genreszerűen felfogott bibliai jelenetekkel. Táncoló parasztokat ábrázoló képe a budapesti Szépműv. Múzeumben (1631).

**Blos,** *Karl,* német festő, szül. Mannheim 1860. Tanulmányait Karlsruheban és Mannheimben végezte. Képeit gondosság, finomság, bensőséges líraiság jellemzik.

Nevezetesebbek: Bölcsődal és a művész feleségének arcképe.

**Bloteling**, *Abraham*, hollandi rézkarcoló és mezzotinto-metsző, szül. Amsterdam 1634, megh. u. o. 1690. Cornelis van Dalen volt a mestere. Rubens, Van Dyck, Ostade képeit vitte át a rézre, de sok eredeti karca is van. Legsikerültebb művei Netscher után készült arcképei.

**Bobbinet**, az 1809-ben John Haethcoal által feltalált géppel készült csipkealap (tüll), melynél a gép végzi a csipkeverés munkáját. A szövéshez három szál szükségeltetik, ezek közül egyik hosszában fut, egy jobbról, egy balról úgy keresztezi és köti emezt, hogy a jellegzetes hatoldalú szemek keletkeznek.

**Boberg**, *Ferdinand*, svéd építész (szül. 1860), a modern svéd architektúra egyik legmarkánsabb egyénisége. Nyugodt síkokkal dolgozik s architektúrája, amely a régi skandináv művészet elemeivel van átszőve, eredeti és erőteljes. Főleg tornyai karakterisztikusak (a Stockholm melletti sósfürdő temploma). A stockholmi villanymű épülete szép portáléjával tűnik ki.

**Boccaccino** (ejtsd: bokkaccsinó), *Boccaccio*, olasz festő, szül. 1467 kör. Ferrara, megh. 1524 Cremona. Ferrarában tanult, de később velencei befolyás (Giov. Bellini, Cima) alá került. 1506-tól állandóan Cremonában működött és az ottani festőiskola egyik főképviselője. 9 freskó Mária életéből a cremonai dómban. Madonna szentekkel szép tájképben (Velence, Akadémia). A szent család és Szt. Jeromos imádják a gyermek Jézust c. képe nálunk a Szépműv. Múzeumban (Pálffy-gyűjt.).

**Boccati**, *Giovanni da Camerino*, olasz festő, szül. 1420 körül, Camerino, 1480-ban még él. 1445-ben Perugiában telepedett le, ahol egyike a legjelentősebb umbriai festőknek. Trónoló Madonnái, bájos, zenélő, éneklő angyalokkal. Több oltárképe a perugiai képtárban. Egyik főmunkája (1473-ból, valaha az orvietói Petrangeliek-kápolnájában) Trónoló Madonna a gyermekkel és szentekkel, nálunk a Szépm. Múz.-ban.

**Boccioni** (ejtsd: boccsóni), *Umberto*, az olasz futuristák képzőművészeti vezére, aki maga mint szobrász és festő igen tevékeny részt vett a mozgalomban. Festményeiben vagy mozgásokat elemez, mint pl. a Rugalmasság címűben, vagy a lélek pillanatnyi képzettartalmait igyekszik visszaadni. Ilyenek a Nevetés, vagy a Lélek állapotai c. sorozata, a Búcsúzás, az elutazók, az otthonmaradók hangulatát éreztetve. Mint szobrász, szimultán kompozíciókat alkot, mint az 1911-ben alkotott Fej + ház + fény, vagy az izmok dinamikus mozgását akarja éreztetni: Az emberi dinamizmus szintézise 1912, vagy élettelen tárgyak mozdulatlanságát is mozgássá alakítja. Így 1913-ból származó munkájában: Egy palack formáinak felszökkenése a térbe. *Hevesy.*

**Bocholt**, *Franz von*, a XV. század második felének jeles német rézmetszője. Roger v. d. Weyden és Dirk Bouts hatása alatt dolgozott. 55 lapja közül a legsikerültebbek: Salamon ítélete, Krisztus és a 12 apostol, Angyali üdvözlet és Civakodó parasztok.

**Bode**, *Wilhelm von*, német művészettörténész (szül. 1845), a berlini állami múzeumok volt főigazgatója. Mint író, a művészettörténetnek különösen két területén alkotott maradandót: az olasz renaissance és németalföldi művészet terén. Feldolgozta az olasz renaissance bronzait és szobrászatát, főleg a firenzeit, írt Botticelliről és Leonardóról, átdolgozta Burckhardt Ciceronéját. A németalföldi művészet terén úttörőek Rembrandt-kutatásai, azonkívül könyvet írt a flamand és hollandi festőkről és monografiát Adriaen Brouwerről. Kutatásai azonban nem szorítkoznak erre a két nagy területre; a művészettörténetnek és az iparművészetnek jóformán minden fejezete, a német plasztika és az előázsiai szőnyegek egyaránt érdeklik. Műveiben egyetemes képzettségű és kitűnő ítéletű tudósnak bizonyul. Mint a berlini múzeumok tisztviselője, majd osztály- és végül főigazgatója, szerencsés vásárlásaival páratlanul fellendítette az alája tartozó gyűjteményeket, elsősorban a Kaiser Friedrich-Múzeumot, amelynek megszervezése teljesen az ő nevéhez fűződik.

**Bodegones** (spanyol. a. m. csapszéki képek), a spanyol köznép életéből merített genreképek régi elnevezése.

**Boedas**, görög szobrász, Lysippos tanítványa (kr. e. IV. sz. végén). Egyik művének másolatát a berlini Imádkozó ifju bronzszobrában vélik felismerni. Az ifju testarányai, fejtípusa és a körvonalak rajzának rugalmassága csakugyan Lysippos körére vallanak.

**Boehle**, *Fritz*, német festő és grafikus, szül. 1873, megh. 1916. Münchenben működött, ahol a régi német lovagromantikát akarta rézkarcaiban feltámasztani. Úgy e munkái, mint későbbi, archaizáló lapjai olykor merevek és élettelenek, de nincsenek hijján egy bizonyos monumentalitásnak. B. nagy kőrajzokat is készített, valamint szobrászattal is foglalkozott.

**Boehm** 1. *József Dániel*, szobrász és éremkészítő, szül. Szepesolaszi 1794 márc. 15 (16?), megh. Bécs 1865 aug. 15. Eleinte boltoslegény volt s csak 1813. foghatott Bécsben tanulmányaihoz. Első művével, *Jaquin* emlékérmével feltűnvén, 1821—29-ig kevés megszakítással Rómában tanulhatott, honnan végleg Bécsbe telepedett át. Itt számos kiváló érme révén végre igazgatója lett a vésnöki akadémiának. A bécsi udvar sok tagját, magyar közéleti jeleseket látott el finom vonalú, típusosan klasszicista érmekkel. — 2. *B.*, *József Edgár*, B. 1. fia, szobrász, szül. Bécs 1834 júl. 6, megh. London 1890 dec. 12. Bécsben tanult, főkép atyjától s eleinte ő is érmeléssel foglalkozott, de 1895 óta Párisban áttért a nagyplasztikára, amelyet 1860 óta Londonban művelt, ahol az udvari körök szaporán látták el emlékműfeladatokkal (Kent herceg

emléke, Bunyan, Bedford, Burgoyne stb.). A királyi család legtöbb tagjának képmását is megmintázta. 1889. angol bárói címmel tüntették ki. Utolsó műveinek egyike Wellington nagy szobra a Hyde Parkban.

**Boemm** 1. *Ritta (Fehér Kálmánné)*, festő, szül. Lőcse 1868 jan. 20. Drezdában és Párisban végzett tanulmányai után 1898. Budapesten telepedett le, ahol egyéni előadású olajfestményei és akvarelljei, nagyobbára interieurök, felbontott színfoltokkal festve, sűrűn szerepeltek a Műcsarnokban. Oltárképeket is festett (Csákvár, Ózd, Érsekújvár). — 2. *B. Tivadar*, festő, szül. Munkács 1822 okt. 22, megh. Drezda 1889 júl. 31. A bécsi akadémián tanult és hosszú időt töltött Németországban, ahol 20 évi lőcsei tanárkodás után, a 80-as évek elején végleg letelepedett Drezdában. Arcképeket és oltárképeket festett (Lőcse, Dobsina stb.).

**Boethos**, chalkedoni (Bithynia) származású bronzszobrász és ötvös (Kr. e. II. század első felében). Plinius által említett művének, a ludat fojtogató gyermek bronzszobrának másolatai a római, müncheni, párisi múzeumokban. A hellenisztikus gyermekszobrok legszebbjeinek egyike, mind a puha kis test jellemzésében, mind a mérkőzés közvetlen éreztetésében és a csoport szerves, zárt felépítésében.

**Boffrand**, *Germain*, francia építész és művészeti író (1667—1754), az érett francia rokokó nagymestere, a „Livre d' Architecture" szerzője. Tőle ered a Hôtel de Soubise elragadóan finom és stílusos szobáinak kiképzése, azonkívül több párisi palota, amelyeknek belső díszítése is az ő műve. A lotharingiai herceg szolgálatában építette a nancy-i kastélyt és székesegyházat. Érdekes, hogy B., aki belső architekturáiban csapongó fantáziával, merész és újszerű vonalakkal dolgozik, épületeit a tradicionális klasszicizmus leghűvösebb formáiba öltözteti (Hôtel de Montmorency). *Bardt.*

**Bogdány** 1. *Jakab*, festő, szül. 1660 körül Eperjesen, megh. 1724 Londonban. Bécsben tanult. 1684-ben Amsterdamba, innen Londonba költözött. 1700-ban angol állampolgár lett s különösen Mary királyné foglalkoztatta. Hollandi jellegű színpompás csendéleteiből néhány a budapesti Szépművészeti Múzeumban. — 2. *B. Godofréd*, erdélyi származású festő, megh. 1710. 1689-től Kassán dolgozott, ahol 1703. a festők céhmestere. A tokaji templom számára oltárképet festett.

**Boilly** (ejtsd: boálli), *Louis-Léopold*, francia festő és grafikus, szül. La Bassée 1761, megh. Páris 1845. Már fiatal korában elismert munkásságának tetőpontja a forradalom idejére esik, de inkább a szelidet és háziasat, otthoni interieuröket, csöndes epizódokat, az asszonyt és gyermeket, stb. festi. A régi hollandusok (*Pieter de Hooch*) hatása talán, hogy ennyire átérzi a polgárság intim költészetét. Híres litográfia-sorozatának, a Grimaszok-nak, nyers, rikító humora sehogysem illik derűsen megértő alaptermészetéhez. Haláláig lankadatlanul dolgozott, több mint 3000 arcképet, interieurt s mintegy 500 genre-tanulmányt hagyott hátra. Legtöbbjük ma is magángyűjteményben, de A diligence megérkezését, ezt a csodálatosan friss és közvetlen directoire-hangulatképet a Louvre őrzi. Sikerült alkotásai még: Houdon műtermében (Berlin); Séta a Tuilériákban (Bordeaux); Marmontel író portraitja (Versailles) és a budapesti Látogatás a nagyapánál. — Irodalom: *H. Harrisse* (Páris, 1898). *Gál.*

**Boilvin** (ejtsd: boálven), *Émile*, francia festő és grafikus, szül. Metz 1845, megh. 1899. Néhány festménnyel is szerepelt (Francesca da Rimini), főérdeme azonban: hű és finom, Frans Hals, Boucher, Murillo, Delacroix, Millet, mesterműveiről készített rézkarcai és Rabelais, valamint a Mme Bovary luxuskiadásának méltó illusztrálása.

**Boiserie** (francia), fából készült falburkolat.

**Boisserée**, *Sulpice* (1783—1854) és *Melchior* (1786—1851), német műgyűjtők és művészeti írók, a róluk elnevezett képtár alapítói. E gyűjtemény darabjait Németország különböző vidékein és Németalföldön tett sűrű utazásaikon szerezték, kezdetben Schlegel útmutatásai szerint. Finom érzékkel főleg a XIV—XVI. század német festőit gyűjtötték. A 200 darabra felszaporodott kollekciót később I. Lajos bajor király vásárolta meg s végül a Pinakothekbe olvasztotta. Az idősebb fivér kiváló érdemeket szerzett, mint az alsórajnai templomépítés történetének kutatója s a kölni dóm leírója és helyreállításának egyik irányítója. Romantikus fantáziáját élénken foglalkoztatta a Szt. Grál legendás temploma, amelynek képét Wolfram v. Eschenbach Titureljének meghatóan naiv leírása alapján égnek törő, mély áhítattal elgondolt csúcsíves kördómnak rajzolta meg. *Bardt.*

**Boito**, *Camillo*, olasz építész és művészeti író (1836—1914), a milanói Brera-akadémia tanára, több középület alkotója. Mint író Leonardóról és Michelangelóról, a milanói dómról s a középkori olasz építészetről adott ki könyvet.

**Bokhara-szőnyeg.** B. turkesztáni kánság, hasonnevű fővárossal. A középázsiai, főleg meggypiros színezésű, mértani díszítésű, nálunk is kedvelt szőnyegek hazája.

**Bokros** *Ferenc* grafikus, szül. Budapest, 1891 jan. 5. Az Iparműv. Iskolában tanúlt. Sok plakátot készített, behatóan foglalkozik rézkarcolással. Ilynemű művei kiváló formai és technikai készségről tanúskodnak.

**Bokros-Birman** *Dezső*, szobrász és grafikus, szül. 1889. 1918-ban mutatkozott be egy Kéve-kiállításon, 1922-ben Berlinben, 1923-ban Budapesten volt kiállítása szobraiból, amelyeket nagy egyszerűség, erős formaösszefoglalás, néhol keresett

beállítás és némi egyptomi hatásfelvétel jellemez. Megjelent egy litografiaalbuma is Jób címmel.

**Bol,** *Ferdinand,* hollandi festő, szül. Dordrecht 1616, megh. 1680. Rembrandt tanítványa s kezdetben hű követője (Pl. Pihenés az Egyptomba való menekülés közben 1644-ből, Drezda). De amikor végleg Amsterdamban telepedik le, eltávolodik mesterétől s a polgárság ízlése szerint simább, tetszetősebb modorban dolgozik. Ennek köszönheti nagy megbízásait. Részt vesz az amsterdami városház díszítésében, de legjobb munkái egyes és csoportos arcképei (Amsterdam, Páris, Budapest). Rézkarcai rembrandtszerűek.

**Boldini,** *Giovanni,* olasz arcképfestő, szül. Ferrara 1845, 1872 óta Párisban él. Vázlatszerű, szellemes, finom színharmóniával festett főleg női és gyermekarcképei híresek. Az előkelő világ arcképfestője. Kitűnő Menzel festő arcképe (1895, Berlin, Nationalgalerie).

**Bologna,** *Accademia delle belle Arti.* Képtár az I. emeleten. Főként a XVII. sz.-beli bolognai mesterek vannak gazdagon képviselve. *Rafael* Szt. Ceciliája 1513-ból a gyüjtemény gyöngye, *Perugino* (Madonna szentekkel), *Timoteo Viti* (Mária Magdolna), *Fr. Francia* (Madonna szentekkel és donátorral, 1494-ből), *G. Reni* (Madonna della Pietà, 1616-ból, Keresztvitel, Betlehemi gyermekgyilkosság stb.), *Primaticcio* (Koncert), *Parmegianino* (Madonna szentekkel), *Lod. Carracci* (Ker. Szt. János születése), *Ann. Carracci* (Madonna szentekkel), *Agostino Carracci* (Szt. Jeromos áldozása), *Guercino* (Madonna szentekkel), *Pontormo, Elis. Sirani, Albani, Domenichino* stb.

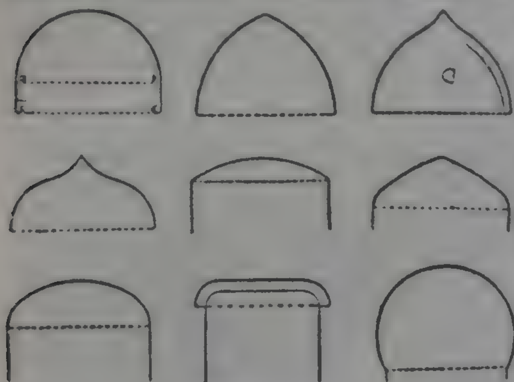
**Bologna,** *Giovanni* (1528—1608), másképⁿ *Jean Boulogne,* németalföldi (douai-i) származású olasz szobrász. Nagy mestere a változatos, de természetesen ható kontraposztnak, a csoportalakításnak, a mindenfelől kitűnő körvonalat nyújtó, figurális felépítésnek. Szobrainak kiegyensúlyozása a legmerészebb motívumoknál is kifogástalan. Tartalmilag művei nem hatnak meg. Az érzelem és a cselekmény őszinte kifejezése, igazsága nem volt B. tehetségének erős oldala. Kizárólag a formaszépség érdekelte őt. Mintázása eléggé hűvös, a lendületet nem festőiséggel, hanem a mozdulat világos formai hangsúlyozásával fejezi ki. Nagyszabású emlékeket és kisplasztikai műveket alkotott. Az utóbbiakban, melyeket sokszor a mester tervei szerint a tanítványok mintáztak, a már említett szobrászi problémákat hangsúlyozta. B. fiatal korában Dubroeucq tanítványa Monsban. 1553-ban Firenzébe megy, hol nemsokára a Mediciek szolgálatába kerül, mely egészen a mester haláláig tartott. Közben azonban más fejedelmi udvarok számára is dolgozhatott. Firenzében eleinte kisebb-nagyobb figurális és dekoratív dolgokat mintázott a Mediciek számára. 1563—1567-ig jön létre B. egyik főműve, a bolognai Neptunus-kút, melyet Tommaso Laureti, palermói festő tervezett. A tenger istenének szépen beállított szobra hatásosan koronázza a kellemes vonalú, kitűrően díszített talapzatot. Ugyanebben az időben (1564) mintázza B. a tovarebbenő Mercurius ismert és megvesztegetően könnyed szobrát (Museo Nazionale). Ennek kisebb, eltérő másodpéldányai egyéb múzeumokban láthatók. A bolognai kútnak még hatásosabb utódja a firenzei Boboli-kert szigetén levő Oceanus-kút, melyet a főalakon kívül a folyamistenek szobrai díszítenek. Ugyanitt még két kiváló figurális kútja van B.-nak. 1583-ban alkotja leghíresebb művét, a Szabinnők elrablásának három alakos, mesteri felépítésű csoportját, melyben művészetének fent jellemzett minden vonása a legvilágosabban érvényesül. A firenzei Loggia dei Lanziban e csoporton kívül B.-nak még egy másik bravúros és nevezetes alkotása, Herkules és Nessus harca (1599), is látható. A Museo Nazionaléban levő hűvös allegóriája (1602) — az Erény győzelme a bűn felett — és a Boboli-kert modoros Bőség-alakja az előbbi csoportokkal nem versenyezhetnek. Viszont igen előkelő hatású alkotása az Építészet allegóriája (ülő női alak) a Museo Nazionaleban. Ugyanitt, valamint a bécsi Múzeumban gyönyörű példányait találhatjuk B. mitológiai és allegórikus tárgyú kis bronzainak. Firenzében I. Cosimo és I. Ferdinánd lovasszobrai vannak B.-tól. Az előbbi (1594) a kiválóbbik, az utóbbit a mester aggkorából Pietro Tacca fejezte be 1608-ban. Tanítványai B. tervei szerint Pisában még két kevéssé sikerült Medici-emléket emeltek és ugyancsak tanítványai faragták a mester felügyelete alatt Pratolinóban, 1577 körül egy 32 méter magas sziklából Giove Pluvio kolosszusát. Domborműveiben B. néha modorosságokba esik és a festői relief-stílus tekintetében is túlsok szabadságot enged meg magának. Erről különösen a firenzei Annunziata szentélyében, valamint I. Cosimo lovasszobra talapzatán levő domborművek tanuskodnak. A pisai székesegyház kapuinak reliefjeit azonban nem a mester, hanem tanítványai mintázták. B. vallásos tárgyú szobrai között legnevezetesebbek a luccai székesegyházban levő oltáralakok és a firenzei Orsanmichele egyik fülkéjében levő kissé modoros Szt. Lukács evangélista. B. nagy mestere a dekoratív szobrászatnak is. Maszkjai, szörnyei nagy alakító erővel, eleven formafantáziáról és humorról tanúskodnak. Stílusa tanítványainak művészetében virágzott tovább. — Irodalom: *P. Patrizzi:* Il Giambologna; *P. de Bouchaud:* Jean de Bologne. *Ybl.*

**Bolognai selyemszövetek,** már 1270-ben készültek. A XIV. század elején luccai szövőmesterek bevándorlásával a szövés nagy lendületet vett és különösen a XV. században örvendtek a B. nagy hírnévnek, noha semmi jellegzetes tulajdonságukról nem tudunk, mely ezeket egyéb olasz selymektől megkülönböztetné.

**Bolswert,** 1. *Boetius a,* rézmetsző, szül.

Bolswert 1580, megh. Brüsszel 1633. Amsterdamban működött, ahol Rubens művei után dolgozott. 1631-ben jelent meg két nevezetes lapja, Lázár feltámasztása és Krisztus a keresztfán. — *B. 2. Schelte a*, rézmetsző, előbbinek fivére, szül. 1586 Bolswert, megh. 1659 Antwerpen. Őt tartják Rubens legjobb rézmetszőjének. Kétségtelenül ő volt a flamand grafikusok legtehetségesebbike. Erő és bátorság jellemzi műveit, amelyeken a fény és árnyék finom mérlegelése volt fő érdeme. Rubens után metszette a köv. műveket, amelyek a legsikerültebbek: Jézus születése, Oroszlánvadászat, Mária mennybemenetele. Van Dyck után Krisztus a keresztfán, Jordaens után Pan.

**Boltív,** falnyílásoknak vagy oszlopok (pillérek) közeinek íves áthidalása. A B. kövei vagy téglái ékszerűen vannak összeszerkesztve s hézagaik a középpont felé sugarasan futnak össze. A boltív vonalának (homlokívének) közönségesebb alakjai a félkörív, körszelet, csúcsív és

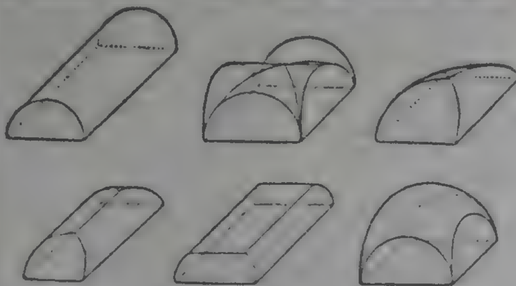


*Boltívek*

Felső sor: félkörív, csúcsos ív, szamárhát-ív. Középső sor: szamárhát-ív, lapos ív, Tudor-ív. Alsó sor: kosár-ív, egyenes fejű ív, patkó-ív

kosárív, ritkábban fordulnak elő az emelt félkör, emelt csúcsív, lapos csúcsív (Tudor-ív), szamárhát és hattyúnyak; utóbbi emelkedő tendenciájú s főképpen lépcsőkarok alátámasztására szolgál. Az Iszlám építészetében gyakori a félkörös és csúcsos patkó-ív, valamint a lóhere-ív is.

**Boltozat,** az építészet egyik elsőrendű fontosságú szerkezeti eleme, amely falakkal vagy oszlopokkal (pillérekkel) körülvett tér befödésére szolgál. Anyaga kő, tégla, öntött massza vagy vasbeton lehet. Konstruálása szerkezeti tudást követel, mert a B. erős oldalnyomást fejt ki, s a beboltozott tér falait vagy oszlopait úgy kell méretezni, hogy ezt a nyomást felfogja. A B.-nak igen sok válfaja van. Legegyszerűbbek és legrégibb keletűek a hosszanti terek befödésére szolgáló félkörös vagy csúcsíves keresztmetszetű *donga-B.*, valamint a centrális tereket beboltozó *gömb- vagy kupola-B.* Komplikáltabbak a két donga metsződéséből előálló római *kereszt-B., a tükör-, teknő-, kolostor-, csehsüveg-, román- és csúcsíves kereszt-B.* A B.-ot már a mezopotámiai és egyptomi építészet legré-



*Boltozatok*

Felső sor: donga-boltozat, kereszt-boltozat, kolostor-boltozat. Alsó sor: teknő-boltozat, tükör-boltozat, függő kupola

gibb korszakában is ismerték, de inkább csak alárendeltebb célokra használták; az etruszkoknál már általánosabban alkalmazták. Első virágkora a római építészet, amely a B.-konstrukciót nagy technikai tökélyre emelte, s különösen a tégla-armatúrás, öntött donga-, kereszt- és kupola-B. terén produkált kiválót (Pantheon). E B.-ok átmentek a keresztény építészetbe is, s a kupola a bizánci építészet egyik legfontosabb szerkezeti és formai elemévé lett, majd később a renaissance és barokk architektúrájában játszott fontos szerepet. A B.-szerkesztés a gotikában érte el tetőpontját, a zseniális szisztémájú bordáskereszt-B.-okban. Ez dekoratív szempontból is nagyon fejlődésképesnek bizonyult s a keresztbordás B.-ból a gotika későbbi századaiban mind gazdagabb és gazdagabb rajzú *csillag-B.*, az angol gotikában pedig szinte példátlan gazdagságú *tölcsér-B.* lesz. A modern architektúra leginkább a templomépítészetben használ B.-ot, a profán építészetben csak ott, ahol erre kifejezetten dekoratív okokból szüksége van. *Bardf.*

**Boltraffio,** *(Beltraffio), Giovanni Antonio*, olasz festő, szül. 1467 Milano, megh. 1516 u. o. Leonardo egyik leghívebb tanítványa és követője Milanóban. Korábbi munkái jobbára félalakok. Később nagyobb kompoziciók is. Rajza kemény, száraz, erősen modellál, sokszor fény és árnyék segélyével, szinei hűvösek, festése sima. Kitűnő arcképfestő: donátorok a Louvreban levő Madonnán; Casio költő arcképe (Brera, Milano), a Belle Ferronière néven ismert női arckép is valószínűleg tőle (Louvre, Páris). Képei: Madonna virágtartóval (Poldi-Pezzoli múz. Milano); Szoptató Madonna (National Gallery, London); Madonna Ker. János, Sebestyén és donátorokkal (egyik főmunkája 1500-ból, Louvre); Térdelő és imádkozó házaspár (Brera, Milano), Madonna donátorral (freskó, S. Onofrio, Róma). Nálunk a Szépm. Múz.-ban 2 képe: Madonna a gyermekkel: egy nagyobb oltárképe, az ú. n. „lodi-i Madonna", Madonna a gyermekkel, Ker. Jánossal, Sebestyénnel és a donátorral (Pálffy gyűjt.).

**Bolus**, anyag, színe fehértől minden árnyalatban sárgán, barnán keresztül a vörösig. Alkalmazása többféle, mint festék, ragasztó, fényezőanyag, mint öntőformák és agyagedények nyersanyaga, sőt mint gyógyszer is (*terra sigillata*). A tűzben vörös vagy vörösesbarnára változik, a bennelévő vas- és manganoxidok arányában. A legszebb vörös színek keleti eredetűek.

**Bombay-mozaik**, perzsa eredetű technika, most leginkább Bombayban van gyakorlatban. Úgy készül, hogy színezett fa, elefántcsont és fémrudacskákat úgy erősítenek össze, hogy keresztmetszetük geometriai mintát ad. A vékony keresztmetszeteket azután a díszítendő felületre erősítik.

**Bombelli**, *Sebastiano* (1635—1716), udinei származású olasz festő, Guercino tanítványa Bolognában. Működött Firenzében, Velencében, majd mint neves arcképfestő a bécsi, müncheni, braunschweigi és kisebb olasz fejedelmi udvarokban.

**Bombylios** (görög), szűkszájú palackocskák, melyeknek tartalma csak csöppenként folyhat ki. Valószínűleg a Kalábriában használatban levő olajos üvegcsékhez hasonlították, melyeknek szűk nyaka felett bimbó alakú üreges dudorodás van; ebben az olaj kisebb mennyiségben fel gyűlemlik, hogy aztán a szűk nyíláson kicsepeghessen.

**Bompiani**, *Roberto*, olasz festő, szül. Róma 1821, megh. 1908 u. o. Kezdetben szobrász (Sappho, Róma; arcképszobrok is), azután festő. Érdekes, ideális szép arcok jellemzik. Római tárgyú történeti és pompeji genreképek (római modern képtár), freskók római templomokban, dekoratív képek (Boston, chilei színház), arcképek (felesége; Margherita királyné). A S. Luca festőakadémia igazgatója volt.

**Bonasone**, *Giulio*, olasz rézmetsző és festő, szül. Bologna 1531, megh. Róma 1574. Saját szerzeményeit metszette és dolgozott Ráfael, G. Romano, Parmegianino, Tiziano és Michelangelo után. Lapjai nem mindig pontosak, de élénk festői látásról tanúskodnak.

**Bonatz**, *Paul*, német építész, szül. 1877, a modern stuttgarti építészet egyik kiváló mestere. Főbb művei (többnyire F. E. Scholerrel együtt) a hannoveri Festhalle, a stuttgarti kiállítási csarnok, a tübingai egyetemi könyvtár, a feuerbachi iskola- és tornacsarnok s a stuttgarti főpályaudvar. Formanyelve az antikban gyökerezik, de a klasszikus formákat nagy érzékkel és pompás ízléssel modernizálja.

**Bone**, *Muirhead*, skót rézkarcoló és grafikus, szül. Glasgow mellett 1876. Építésznek indult, de pályát változtatott és megtanulván a rézkarcot, egészen ennek a művészetnek szentelte idejét. Főleg építészeti témák, városképek, utcák, épülő házak érdekelték, amelyeken a tanult építész biztos keze látszik meg. Hideg tűvel készített lapjain az árnyékok ügyes elosztása sokszor Rembrandtra emlékeztet. Egynéhány sorozata jelent meg angol városrészletekről, amelyek finom megügyelésről és az anyag teljes uralásáról tanúskodnak. Ezeken a témákon kívül kiváló önarcképével alkotott maradandó becsű művet. B. a jelenkor legkiválóbb grafikusai közé sorozható. — Irodalom: *C. Dodgson:* Etching and dry points by M. B. London, 1909. *Conrad.*

**Bonfigli** (ejtsd: -fillyi), *Benedetto*, olasz festő, szül. 1420 körül, megh. 1496 Perugia. A régebbi perugiai iskola egyik főmestere. Legjelentősebb munkái a perugiai városháza kápolnájában levő freskók (jelenetek Toulousei Szt. Lajos és Szt. Herculanus életéből) nyugodt állapotképek, fölvonulások érdekes városhátterekkel, melyek a perugiai tájkép első megnyilatkozásai (Perugino, Pinturicchio követték). A perugiai képtárban van egy trónoló Madonnája. Híresek a pestis alkalmából rendelt, perugiai templomokban levő zászlóképei.

**Bonheur** (ejtsd: bonőr), *Marie-Rosalie (Rosa)*, francia szobrász- és festőnő, szül. Bordeaux 1822, megh. Melun 1899. A mult század negyvenes-ötvenes éveiben lett világhírű állatszobraival, majd vásznaival. Az utóbbiak közül legismertebbek az Őszi szántás, melynek súlyos egyszerűsége, elmuláshangulata ma is megkap és a Lóvásár, amely csupa szín, élet, erő és mozgalmasság (Vanderbilt szerezte meg a newyorki Metropolitan múzeum számára). Későbbi műveiben: A hatlovas fogat (Wallace Coll., London), az Elválasztás (Metrop. múz. Newyork) stb. már nem csap meg a nyers grandiozitás, de őszinte, kereső művész maradt ezekben is, akinek szélsőséges temperamentuma ritka és tömör kifejezőkészséggel egyesült. — Irodalom: *Roger-Millès* (Páris, 1900).

**Bonheur du jour** (francia). Kicsiny, díszes fiókos szekrény (cabinet).

**Bonifazio Veronese**, *tkp. B. di Pitati (B. Veneziano*-nak is hívják), olasz festő, szül. Verona 1487, megh. Velence 1553. Palma Vecchio egyik főtanítványa és követője. A legfényesebb koloristák egyike és a velencei élet ragyogó ábrázolója, amihez a bibliai történet sokszor csak az alkalmat adta. Legismertebb képei, mint a Mózes megtalálása (Brera, Milano) nem egyéb, mint nemes urak és hölgyek mulatozása a szabadban. A gazdag ember lakomája (Velence, Akadémia) pedig egy dőzsölő velencei nemes nyári lakát mutatja be. Később nagy műhelye volt, hol sok segéddel dolgozott, innen kerültek ki bútorokat díszítő képei és egyéb dekoratív kompozíciók: A szüzesség diadala, A szerelem diadala (Bécs, Kunsthistorisches Mus.). Több munkája a velencei Akadémiában: Királyok imádása, Betlehemi gyermekölés, trónoló Krisztus szentekkel (egyik főmunkája). Kitűnő női arcképek (Bécs, Firenze, Pitti, Róma, Doria képtár). A műhelyéből kikerült képeket azelőtt több B. nevű festőnek tulajdonították. Nálunk a Szépm. Múzeumban az ő műhelyéből való Tou-

lousei Szt. Lajos és Szt. András (Pálffy gyűjt.). *Fónagy.*

**Bonington**, *Richard Parkes*, angol festő, szül. Arnold (Nottingham mellett) 1801, megh. London 1828. Rövid életének nagy részét Franciaországban töltötte, ahol kikötőket, tengerparti és más uccai képeket festett. Az 1822—24-i párisi Szalonban az ő vízfestményei és Constable tájképei hatnak az első barbizoni mesterekre (Corot, Rousseau, Dupré) és segítik elő a „paysage intime" megszületését Franciaországban. Víz- és olajfestményeit könnyű ecsetkezelés, világító színek, levegő jellemzik. Olaszországi tájképei napfénnyel vannak tele, apró történeti genreképei pedig világító erőben Delacroix-val versenyeznek. Gazdagon van képviselve az összes londoni múzeumokban.

**Bonnanus Pisanus**, pisai építész és bronzöntő. A híres ferde tornyot innsbrucki Vilmos mesterrel 1174-től kezdve ő építette. 1180-ban a pisai székesegyház déli kereszthajójának kapuját, 1186-ban pedig a monrealei székesegyház kapuját önti. A kapukon lévő bronzreliefek, melyekben B. karcsú alakokkal világosan ábrázolja a bibliai jeleneteket, egy primitív, de már Bizánctól eltávolodó toscanai stílus kezdetét jelzik. *Ybl.*

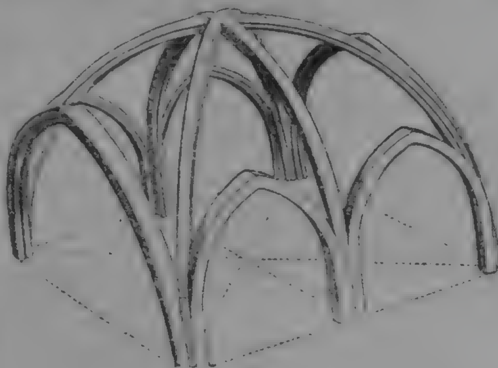
**Bonnard** (ejtsd: —ár), *Pierre*, francia festő és grafikus, szül. Páris 1867. Vuillard-ral és Roussel-lel együtt az impresszionizmus dekoratív irányba való fejlesztésére törekedtek. Fleurynél és Bouguereaunál tanult. 1895-től az Indépendants-csoporthoz tartozik. Olajképei tele vannak elevenséggel, finom mozgásokkal, legjellegzetesebbek azonban nagyméretű dekoratív kompozíciói. Egyike a modern plakát bátor úttörőinek. Egyéb grafikai munkái közül kiválnak litografált illusztrációi, melyeket francia könyvek számára készített eredeti felfogással és elfinomult formakultúrával. *Hevesy*

**Bonnat** (ejtsd: bonná), *Léon*, francia festő, szül. Bayonne, 1833. Hosszú évtizedekig Ribera, Caravaggio hatása alatt állott. Ekkori műveire (Ádám és Éva Ábel holttesténél, Lille; Antigone vezeti Oedipust, Poitiers; Jób, Luxembourg, Páris,) jellemző az izomzat és csontok élesen kirajzolt, fény- és árnnyal kontrasztozott plasztikája. Naturalizmusa energikus, egyénien stilizáló. A 70-es években már portraitista, első ilyen alkotásai (Victor Hugo, Léon Cogniet, a Luxembourg múzeumban) még pszichológiai éleslátásról, friss, elasztikus festőmodorról tanuskodnak, később azonban az állami s amerikai rendelések zuhatagában mindez száraz, hivatalos modorossággá merevül. *Gdl.*

**Bonsignori** (ejtsd: szinyóri), *Francesco*, olasz festő, szül. 1455 körül Verona, megh. 1519 Caldiero, (Verona mellett). A veronai iskola egyik képviselője. Velencei festőkön (a Vivariniek, Giov. Bellini) kívül főleg Mantegna hatott rá, kivel hosszabb ideig volt együtt Mantuában a Gonzagák udvarában. Szigorú, kemény rajz, tompa színek jellemzik képeit: Trónoló Madonna Szt. Jeromos és Györggyel (1488), S. Bernardino, Verona. Madonnaképek a veronai múz.-ban. Velencei szenátor arcképe (National Gallery, London).

**Borcht**, *van der*, brüsszeli képszövő család a XVII. és XVIII. században. Munkáikon a brüsszeli jegy mellett VD B. betűk láthatók, előttük gyakran a készítő keresztnevének kezdőbetűje. Néha családnevüket egészen kiírják. A család 1772-ben Jean François v. d. B.-tal hal ki.

**Borda**, a középkori keresztboltozat süvegeinek metszésvonalán előálló, a metszésvonalat hangsúlyozó építészeti tag.



*Bordás boltozat szisztémája*

Őse a római keresztboltozat tégla-ossatúrája, amely a boltozat szerkezeti gerincét alkotja. Amíg azonban a római boltozat téglabordái csak egyszerű alkatelemei a boltozatnak s nevezetesebb statikai szerepük csak a boltozat elkészültéig van, addig a középkori B., amellyel először az Ile de France keresztboltozatain találkozunk (1130—1140), jóformán maga teljesíti a boltozat egész szilárdsági funkcióját; a boltsüvegek csak a tér elhatárolására szolgálnak, szerkezetileg és statikailag egyaránt függetlenek a bordázattól s eltávolíthatók anélkül, hogy ez a bordarendszerre lényegesebb befolyással volna. A középkori keresztboltozat bordázata az ideiglenes mintaívek eltávolítása után ténylegesen átvállalja a boltsüvegek egész súlyát, amely a B.-kban nyomássá alakúl át s azután a támasztórendszeren megtörik. A keresztboltozat B.-it, amelyek kezdettől fogva külön testet alkottak, már korán formálni, tagozni kezdték. A tagozás, különösen a fejlődés későbbi korszakaiban, sokszor annyira gazdag volt, hogy a B.-k a templom belső terének jelentékeny díszítő elemeivé lettek. *Barát.*

**Border**, a kertművészetben fal, vagy magas sövény déli oldala mentén elhelyezett, szalagalakú, évelőkkel képzett virágsáv.

**Bordone**, *Paris*, olasz festő, szül. Treviso 1500, megh. Velence 1570. Igen termékeny művész, de munkái különböző értékűek. Első mestere Tiziano, azonban inkább

Giorgione és Palma Vecchio nyomain haladt. Virtuóz technikus, vibráló testeket, aranyosan ragyogó hajat, világító selyem- és bársonyszöveteket, szép női arcképeket (Bécs, Kunsthistorisches Mus.) festett. Tőle van a velencei festészet egyik legszebb reprezentációs képe: A halász átadja a dogenak Szt. Márk gyűrűjét (Velence, Akadémia). Vallásos tárgyú képei: Szt. család Szt. Ambrussal és donátorral, Krisztus keresztelése (Milano, Brera); a Paradicsom (Velence, Akadémia), Tintoretto gyönge utánzata; Trónoló Madonna négy szenttel (Berlin); Diana (Drezda), 2 allegórikus kompozició, Gladiátorok harca (Bécs). Mint arcképfestőt Párisba, sőt Augsburgba is meghívták.

**Borghese,** XVI. sz. antwerpeni üvegfestő, valószínűleg azonos Simon Burgens és Benninggel.

**Borghese-vívó,** görög márványszobor, felírata szerint az ephesosi Agasias műve. Kr. e. 100 körül. A késő hellenisztikus kort jellemzi a mozgalmas alak izomzatának éles, aprólékos kimunkálása, amely miatt a szobrot sűrűn használják művészeti anatómiai tanúlmányokra. Rómában találták, a Borghese-család birtokában volt (innen elnevezése), most a Louvreban.

**Borgognone,** (ejtsd: -nyóne), 1. *Ambrogio* (*A. da Fossano* néven is), szül. Milano 1445 (?), megh. u. o. 1523. A Foppától kiinduló, Leonardót megelőző régebbi lombardiai iskola utolsó képviselője. Freskókat és oltárképeket festett. Ájtatos ünnepélyesség jellemzi szigorú, szimmetrikus elrendezésű képeit, a szentek és donátorok aprólékos gondossággal rajzolt korhű, tarka ruhákban, olykor gazdag aranyozással. Különösen sok munkája a páviai Certosában (oltárképek: Krisztus a keresztfán; trónoló Sz. Ambrus szentekkel; trónoló Szt. Sirius; freskók: Madonna, kinek Gian Galeazzo Sforza a Certosa modelljét felajánlja; Mária koronázása); freskók még Mária koronázása (S. Simpliciano Milanóban és Lodiban). Milanói képtárakban levő képek: Kis Madonna (freskó); Mária mennybemenetele (1522 Brera); Madonna angyalokkal és szentekkel (Ambrosiana). Nálunk a Szépm. Múzeumban 2 képe: Krisztus siratása; Szt. Rókus és Toulousei Szt. Lajos (Pálffy gyűjt.). *Ybl.*

B. 2. *Jacopo, l. Courtois.*

**Borne,** (francia) kőralakú, párnázott ülőbútor, mely a szoba közepén talál elhelyezést. A XIX. sz. 50-es éveiben készült először.

**Bornemisza** *Géza*, festő és grafikus, szül. 1884. 1908-ban tűnt fel a Miénk csoport kiállításán. Azóta állandóan szerepel a tárlatokon. Legutóbbi kollektiv kállitását 1923-ban rendezte a Belvedere-ben. Művészetét rendkívüli finomság, passzív szemlélődés érzelmesség, rendkívül differenciált és elfinomúlt szín- és formakészség jellemzik.

**Boromisza** *Tibor*, festő, szül. Bácsalmás, 1880. Nagybányán kezdte, Párisban fejezte be tanúlmányait s 1906-tól fogva szerepel a budapesti kiállításokon. Erős átírású, a formákat redukáló olaj- és vízfestményei (főképp tájképek) a posztimpresszionisták rendszerét szemléltetik.

**Boros** 1. *Ferenc*, festő, szül. Szekszárd 1846. Festette a szászvári templom szentélyének szentképeit.

B. 2. *Nep. János*, festő, szül. Szekszárd 1808, megh. u. o. 1855. Bécsben végezte tanúlmányait s 1841-ben Szekszárdon letelepedve ott mintegy 200 arcképet és 500 vallásos képet festett, nagyobbára pécsegyházmegyei templomok számára.

**Borostyánkő,** ősvilági fenyőfák fosszil gyantája, színe opálosfehér, az áttetszőké mézsárga, barnásvörös, vagy jácintpiros. Sicilia szigetén világos, sőt sötétkék darabokat is találnak. Leggyakoribb lelőhelye a Keleti tenger partja. Romániában fekete B.-t is találnak. Már a régiek is ismerték és sokra becsülték, a görögök elektronnak nevezték és esztergályozással és faragással ékszereket, apró és nagyobb dísztárgyakat készítettek belőle. A XVI—XVIII. sz.-ban, úgy mint az elefántcsontot, kupák, tálak, szelencék, sőt kisplasztikai alkotások készítésére használták, a nagyobb darabokat az arannyal egyenértékűen becsülték. Most inkább szivarszipkákat és gyöngyöket állítanak elő belőle. Fő feldolgozó helye Danzig, Memel, Boroszló, de Párisban, Bécsben és Törökországban is gyakori a megmunkálása.

**Borowsky,** *Georg*, német díszítményrajzoló (Ornamentstecher) a XVIII. század második feléből, főkép kereteket tervez.

**Borromini,** *Francesco*, olasz építész (1599—1667), Maderna tanítványa, Bernini vetélytársa. Játékos, fantasztikus kedvű tervező, nagyon dekoratív tehetség, kerülője a nyugodt vonalnak. Első római műve, amelynél a hajlított vonalat az egyenessel szemben diadalra juttatta, az Oratorio di San Filippo Neri volt; itt még mesterkélt eszközökkel dolgozott. Sokkal sikerültebb a San Carlo alle quattro fontane, amelynek alaprajzában és architektúrájában egyaránt sok érdekesség van. A Sant' Ivo alla Sapienza, a Collegio di propaganda fide oldalhomlokzata s a Sant' Agnese főhomlokzata erősen hajlított vonalvezetésükkel szintén a mester karakterisztikus alkotásai közé tartoznak. Világi művei közül a római Pal. Spada második udvara, a Pal. Barberini egyes részei és a Frascati melletti finom és előkelő hatású Villa Falconieri nevezetesek. — Irodalom: *E. Hempel* (Wien, 1924). *Barát.*

**Borsos** *József*, festő, szül. Veszprém 1821 dec. 20, megh. Budapest, 1883 aug. 19. Bécsben tanult s ott nagy elismerés közepette működött 1861-ig, midőn Pestre költözött. Már 1841 óta állította ki mindkét város tárlatain kimagasló erejű arcképeit (Andrássy Károly, Keglevich János, Pálffy János grófok, Rottenbiller, Hegedűs Kristóf, stb.) és életképeit, amelyek közül különösen a Bor, asszony, sze-

relem (1847), Leányok bál után (1850), Krizis egy művész életében (1852) stb. erőteljes színükkel messze kiemelkednek a táblabíró-korszak festményei közül. Pesten egy ideig fényképészettel is kénytelen volt foglalkozni, végül egészen elvonult a művészettől s mint a Szép Juhászné vendéglő tulajdonosa halt meg.

**Borszéky** *Frigyes*, festő, szül. Megyaszó 1880 márc. 6. Budapesten tanult s itt állította ki első képét, a Létküzdelem triptichont 1904. Később a keramikára adta magát s 1916 óta érdekes festésű porcellánokat készít.

**Bortnyik** *Sándor*, festő, szül. 1893, a legmodernebb törekvések egyik igen jelentős magyar alakja. Neoprimitiv felfogású munkákkal kezdte és eljutott a kubizmus problémáihoz, amelyből az ú. n. *képarchitektúrát* (l. o.) fejlesztette ki. Legújabb munkái ismét a realizmus felé fordulnak. 1920-ig Budapesten állított ki a Má-nál, 1920—24 között Bécsben és Weimárban élt és ott állította ki munkáit. Kiadott egy képarchitektúra és egy linoleummetszet-albumot. 1924 végén Kassán állított ki, 1925-ben Budapesten. Nagy sikert aratott a Zöld Szamár Színház számára tervezett merész díszletekkel. Általában mint dekoratív és plakátfestő is igen elismert.

**Borúth** *Andor*, festő, szül. Sátoraljaújhely, 1873 jún. 18. Münchenben és Párisban tanult, de stilusára egy hosszabb madridi időzés is nagy hatással volt. 1895 óta állít ki Budapesten, többnyire képmásokat; ilyenekre és vallásos tárgyú képeire (Jézus születése, 1905, Krisztus siratása, 1909), megkapta a Műcsarnoknak csaknem valamennyi kitüntetését. Mélytónusú, komolyra hangolt, elmélyedt festése a Tud. Akadémián levő arcképsorozatán (tudósok képmásai) kiváló jellemző erővel párosul.

**Bory** *Jenő*, építész és szobrász, szül. Székesfehérvár 1879 nov. 9. Építészeti oklevele megszerzése után Budapesten tanult mintázni s 1906 óta állít ki szobrokat. Tőle való a Petőfi-család síremléke (1911), Batthyány emlékszobra (Ikervár 1913). Újabban *pirobazalt* néven forgalomba hozott fekete terrakottáival szerepelt a Műcsarnokban.

**Bosch,** 1. *Hieronymus (van Acken)*, németalföldi festő, szül. Hertogenbosch 1450



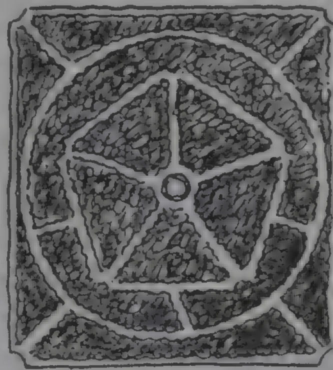
*Csésze a boscorealei kincsből*

körül, megh. 1516. A XVI. századi németalföldi festészet utolsó kiváló képviselője. Igen eredeti egyéniség, aki fantasztikus képeit aprólékos realizmussal festett részletekkel tűzdelte tele s mély távlatú tájképi hátterein ezek egységes és hol természetes, hol meseszerű hangulataival mindenkit megelőzött. Realizmusa a torz felé hajlik, amire Szt. Julia vértanusága képén (Bécs) a mámorából felocsudó Euzebeius példa. Szt. Jeromosa (u. o.) pompás táj ölén térdepel, de körülötte szinte hemzsegnek a pokoli szörnyalakok, még inkább Szt. Antal kisértésén (Lissabon, Ayuda kastély). A németalföldi festőkre képeinek különösen fantasztikus elemei voltak hatással, pl. a Bruegelekre. Általában a németalföldi képírás festői irányának fejlesztése és tárgykörének bővítése teszi jelentőssé. — Irodalom: *W. Schürmeyer* (München).

**B.** 2. *Jan van den*, a XVII. század első felében Brüsszelben és Münchenben képszövő volt. Mesterjegye: H B N, alatta R S, közöttük kereszt.

**Boscorealei kincs,** a Pompejitől északra levő Boscoreale mellett 1894—96. kiásott villában talált kincslelet, amely 1000 aranyérmen és 6 aranykarperecen kívül 109 db görög és római eredetű pompás ezüstedényből áll. A részben figurális, részben növényi díszű edények a hellenisztikus iparművészet legkiválóbb emlékei közé tartoznak. A kincset a találók ellopták és Rothschild bárónak adták el, aki annak legnagyobb részét a Louvrenak ajándékozta.

**Bosquette,** a kertművészetben az erdő motivumát stilizáló tömör és egységes erdőszerű ültetés.



*Bosquette*

**Bosse,** *Abraham*, rézkarcoló és rézmetsző, szül. Tours 1605, megh. u. o. 1678. Több mint 800 lapja ismeretes. Témáit többnyire a népéletből vette. Azonkívül vázlatokat készített legyezőkhöz, keretekhez, egyéb iparművészeti munkákhoz. Párisban működött, ahol Callot nagy hatással volt reá. Híres munkája 1645-ben jelent meg Párisban: Traité des manières à graver en taille douce sur l'airain par l'eau forte et les vernis durs et mous. Munkáinak katalógusát 1859-ben állította össze Duplessis. *Conrad.*

**Bosselt** *Rudolf,* német szobrász, szül. Perleberg 1871. 1885—91 bronzöntő munkás volt, utána 6 évig iparművészeti iskolát járt, később Kowarzik szobrásznál tanult. A párisi Julien akadémián is töltött néhány évet és onnan került a darmstadti művésztelepre, ahol plakettcivel, ékszerterveivel és általában véve finoman kidolgozott, ritmikus kisplasztikájával ért el nagy sikereket. Művészetén a francia hatás mindig érezhető, még technikában is: az érmeket nagy alakban dolgozza ki és redukálógéppel kisebbíti. 1904—11. a düsseldorfi iparművészeti iskola tanára volt, 1911-től a magdeburginak igazgatója.

**Bosszírozás,** puha anyagoknak, elsősorban a viasznak szabadkézi formálása műtárgyakká, kis, laposvégű pálcikák segítségével. A viaszt először kellőképpen megfestik, olaj és terpentin hozzáadásával kellő keménységre hozzák s azután kezdik megmunkálását. A képlékeny anyag igen finom és apró részletformák visszaadására alkalmas s ezért portrait-k és kisebb dísztárgyak és kisplasztikai alkotások előállításában gyakori. Már a görögöknél és rómaiaknál is elterjedt volt a B. és abban valószínűleg nagy tökélyre vitték. A római házak atriumában őseiknek viaszszobrát állították fel, a középkor folytatta a hatásos és könnyű technikát, fadomborműveknek arc- és testrészeit mintázták gyakran viaszból. A még ma is gyakori fogadalmi ajándékokat, gyógyulandó, vagy gyógyúlt testrészeket gyúrták viaszból. A renaissance idejében érmek és szobrok mintáit bosszírozták és ezen modelleket, ha jó művésztől származtak, igen megbecsülték, gondosan, szekrénykékben, üveg alatt őrizték.

**Bosznay** *István,* festő, szül. Csurgó 1868 okt. 19. A budapesti rajztanárképzőn végezte tanulmányait s 1910-ig mint rajztanár működött Debrecenben, azóta Budapesten a Képzőműv. Főisk. tanára. 1893-tól állít ki tájképeket (A radványi pusztán 1904, Popradi tó 1913 stb.), amelyek nagyobbára realisztikusan megfestett széles látképek.

**Both,** 1. *Andries Dierckszʼ,* hollandi festő, szül. Utrecht 1610 kör., megh. Velence 1650 előtt. Apjának *Dierck B.* üvegfestőnek, majd *Abraham Bloemaertnak* tanítványa. Öccsével B. Jannal együtt fiatalon Olaszországba vándorolt és ott főleg Pieter de Laer hatása alatt népjeleneteket festett. Öccse tájképeibe gyakran ő festette az alakokat. Legkorábbi, még teljesen hollandi jellegű képe a Tetvezkedő paraszt (1630, Budapest, Szépműv. Múzeum). — 2. *B., Jan Dierckszʼ,* festő, *B.* 1. öccse, szül. Utrecht 1610 kör., megh. u. o. 1652. Bátyjával Olaszországban élt, de utóbb visszatért Utrechtbe. Claude Lorrain hatása alatt festette tájképeit, amelyek Hollandiában a klasszikus irányú tájképfestés legkiválóbb, legbefolyásosabb termékei. Két képe a budapesti Szépműv. Múzeumban, egy a Zichy Jenő-múzeumban.

**Botticelli,** (ejtsd: —cselli) *Sandro* tkp. *Alessandro di Mariano di Filipepi,* firenzei festő, szül. Firenze 1444—45-ben, megh. u. o. 1510. Előbb ötvös, azután Fra Filippo Lippi tanítványa, fejlődésére Verrocchio és a Pollajuolo fivérek is hatással voltak. A XV. század második felének Firenzében egyik legjelentékenyebb művésze. Képzeletének gazdagsága, alakjainak mélységes kifejezése, mozdulataik ritmusa, képeinek költői tartalma az utóbbi időkben is növekedő becsüléshez juttatták. Korai képei, pl. a Vitézség allegoriája (Uffizi), Szt. Sebestyén (Berlin) a Pollajuolók hatását mutatják. A Három királyok imádása (Uffizi) főleg a Medici-család arcképeivel, valamint a művész önarcképével nagy érdekességű. 1481. IV. Sixtus pápa több festővel együtt Rómába hívja a Sixtus kápolna freskóinak festésére: az ablakok közt a pápák arcképein kívül 3 freskó tőle (jelenetek Mózes történetéből, a legmegkapóbb idilli hangulatával, amelyen Mózes megitatja Jethro leányainak juhait). Jelentékenyebbek Madonnaképei, melyeken Mária bánatos típusa, a fiús angyalokkal, szinte fogalommá vált: Trónoló Madonna Ker. Jánossal és János evangelistával (Berlin), Madonna 6 szenttel és angyalokkal. Mária megkoronázása (Firenze Uffizi). Ezek szigorú felfogású nagyobb oltárképek. Különösen jellemzők a köralakban komponált *(tondo)* Madonnák angyalokkal (Berlin, Uffizi), melyek között talán a legszebb az ú. n. Magnificat Madonna (Uffizi). B. volt az elsők egyike, aki antik tárgyú képeket festett kora renaissance költészetének (Poliziano) hangulatában: A tavasz allegoriája, Venus születése, Pallas megfékez egy kentaurt, A rágalom (Uffizi), Venus és Mars (London, National Gallery); hasonló renaissance gondolatkörben mozog 2 freskója a Villa Tornabuoniból (Louvre). Illusztrációkat készített Dante Divina Commediájához (mintegy 100 tollrajz Berlin és vatikáni könyvtár). Élete végén Savonarola hívévé szegődött, ami képeinek komor hangulatában és nehéz színeiben is megnyilvánult: Krisztus siratása (München és Milano, Poldi-Pezzoli képt.). Irodalom: *Ullmann* (München 1893), *Steinmann* (Bielefeld—Leipzig, 1897), *I. Supino* (Firenze 1903), *A. Streeter* (London 1903), *W. Bode* (Berlin 1921), Zeichnungen zu Dantes Göttliche Komödie (Berlin 1921), *E. Schaeffer* (Berlin 1922), *Schmarsow* (Drezda 1923). *Fónagy.*

**Botticini** (ejtsd: -csíni), *Francesco,* firenzei festő, szül. 1446 Firenze, megh. u. o. 1497. Csak újabban állították össze munkáit. Neri di Bicci tanítványa volt, kire később Cos, Roselli, Verrocchio és talán Botticelli hatottak. Inkább utánzó, mint eredeti művész. Említendő művei: Tóbiás 3 angyallal (Uffizi, Firenze); Mária mennybemenetele (London).

**Bouchardon,** (ejtsd: busárdon), *Edme,* francia szobrász, szül. Chaumont 1698, megh. Páris 1762. A Prix de Rome révén

Itáliába került, ahol 10 évet töltött XII. Kelemen pápa s Polignac bíbornok szolgálatában. Párisba hívták, XV. Lajos udvari szobrásza lett. A görög művészetet szerette volna legalább „utánérezni", de alkotásai gyakran modorosak, túlsímulékonyak, túl raffináltak. Legismertebb a Louvreban őrzött Ámor és Herkules (Ámor íjat hasít Herkules bunkójából). Szép munka a párisi Rue de Grenelle-St. Germain nyilvános kútja, a St. Sulpice templom szobrai: Az oszlophoz kötözött Krisztus, Mater Dolorosa, valamint a versaillesi udvari kápolna Szt. Borromeus reliefje is. A Louvre s a versaillesi múzeum ezenkívül mintegy 400 Bouchardon rajzot őriz. Irodalom: *J. Carnandet* (Páris, 1855). *Gál.*

**Boucher** (ejtsd: busé), *Francois*, francia festő és grafikus, szül. Páris 1703, megh. u. o. 1770. Korán feltűnt sokoldalú tehetségével, festett, tervezett, bravúros rézkarcokban adta vissza *Watteau* műveit (legszebb darabjai a párisi Bibliothèque Nationale grafikai gyüjteményében), igazi karrierje azonban Rómából való hazatérte után kezdődött. A gyors sikerek embere, a „piktúra Anakreonja", a „gráciák kegyeltje" áradozó kortársai szemében. Vulkán és Vénusz című képével (ma a Louvreban) bejut az Akadémiába, majd a felső tízezer, a nagyvilág túlhalmozott házi szállítója, az Opera díszleteinek s a beauvaisi gyár gobelinjeinek tervezője, Mme Pompadour pártfogoltja, a versaillesi palota boudoirjainak, intim lakosztályainak kifogyhatatlan invenciójú s pikantériájú dekorátora: „a királyi udvar festője" lesz. A mámoros luxus, a kegyencnők, állandó karneválok e csömörös korszakának ő fenntartás nélküli visszatükrözője. S éppen azért, felhőkön hancúrozó vagy fürtösen lecsüngő puttói, kacér Vénuszai, olvatag pásztorai és pásztornői, ez az egész, rózsaszín, gödrösen húsos testek gomolyában fürdő művészet hazug és sekélyes, émelygősen raffinált, sokszor úntató, a bravuros rajztudás, a kolorit lehelletfinomságú bája ellenére is. Robotos, elnagyolt tömegmunkájában így is pár meglepően friss, értékes műre bukkanunk, mint p. o. a Rinaldo és Armida, Cephalus és Auróra, A fürdőjéből kiszálló Diana, Vénusz lefegyverzi Ámort (mind a Louvreban), Mme de Pompadour portraitja (Versailles), Pán és Syrinx (London, National Gal.). — Irodalom: *A. Michel* (Páris, 1886). *Gál.*

**Boudin** (ejtsd: buden), *Eugène*, francia festő, szül. Hontfleur 1824, megh. 1898. Az impresszionista tájképfestésnek, a *plein-airizmusnak* egyik nagyjelentőségű előkészítője. A barbizoni iskola munkáinak hatása alatt festi első műveit, amelyeknek lágyan foltokba olvadó technikája kerüli az éles vonalakat és világos színeikkel különösen éreztetik az atmoszféra anyagtalanságát. Képeinek témáit főként Nyugat-Franciaország, Belgium és Hollandia partvidékei adták, tengeri részletek, kikötő- és partvidékek. Különösen virtuózan ábrázolta az eget és a felhőket, a tengernek és az égnek összetükröződő egybeolvadását. Corot az égboltozat királyának nevezte B.-t. Monet pedig pályája kezdetén erős, termékenyítő hatásokat kapott tőle. Képei közül legismertebb a Bordeaux-i kikötő. A budapesti Szépműv. Múz. is őriz tőle egy jelentékeny képet, a Portrieux címűt.

**Bouguereau** (ejtsd: bugöró), *Adolphe William*, francia festő, szül. La Rochelle, 1825, megh. u. o., 1905. Eklektikus, eleinte — talán a római tartózkodás hatása alatt — mithológiai jeleneteket, később genreképeket, majd főkép vallásos és történelmi kompozíciókat fest, nagy számmal gyártott portréin kívül. Felfogása édeskés, előadásmódja szentimentális hangulatkeltésre céloz, pontos rajza fotografiaszerű másolás. Főbb művei: A mártír diadala, Vénusz születése, (Páris, Luxembourg); Krisztus sírján, (Antwerpen), Odysseust fölismeri dajkája (La Rochelle) stb.

**Bouillant** (ejtsd: bulyan), virág- és tájképfestő, a sèvresi gyárban, a XVIII. században.

**Boulanger** (ejtsd: bulanzsé), virágfestő Sèvresben a XVIII. század második felében.

**Boulingier** (ejtsd: bulenzsié), *Jean*, brüsszeli képszövő a XVII. század közepén.

**Boulingrin** (az angol *bawling-green*-ből) a kertművészetben a parterrenek az az alakja, melynél a mezőny a kerethez képest súlyesztve van elhelyezve.

**Boulle** (ejtsd: bul), *André Charles*, francia műasztalos (1642—1732). Már atyja udvari asztalosmester *(ébéniste du Roi)* volt, fiának, művészi hajlandósága dacára, szin-



*Boulle állítólagos önarcképe* (Marqueterie)

tén ezt a mesterséget kellett tanúlnia s így ezen a téren próbált művészi eredményeket elérni. Jean Marcés biztatására színes famozaikokat készített, melyeket igen ügyesen tudott, bronzzal keretelve, bútordíszül alkalmazni. A bronzkeret gazdag hatása vezette aztán nemcsak a bronznak, hanem más, drága anyagoknak, elefántcsontnak, békateknőnek, ón, ezüst, vörösréznek változatos és gazdag alkalmazásához magában a berakásban, mellyel a bútor felületét teljesen beborította. 1672-ben már XIV. Lajosnak udvari művésze, a Louvreban műhelye van. Bútorai a Louis XIV. ízlés jellegzetes formáit mutatják, gazdag barokkformákkal, de ember- és állatalakok nélkül. Bútorokon kívül bronzokat, csillárokat, bútorvereteket, sőt önálló plasztikát is készít. Bútorait maga tervezi. Munkái megérdemlik azt a nagy kedveltséget, melyeknek örvendenek. Kiváló technikájuk mellett a formák kifejező volta, gazdagsága és ereje korának legjobb termékei közé emelik azokat. Kiválóságai dacára, rossz gazdálkodása, gyűjtőszenvedélye és a műhelyét elpusztító tűzvész egészen tönkretették. A teljesen új irányt, melyet a bútor fejlődésében megalkotott, négy fián, Jean Philippe, Charles Joseph, André Charles és Pierre Benoit-n kívül számosan követték, de többé soha senki arra a művészi tökéletességre nem emelte, mint ő alatta volt. *Payrné.*

**Bourdelle** (ejtsd: burdel), *Émile*, francia festő és szobrász, szül. Montau 1861. Falguière és Rodin tanítványa. 1885. tűnt fel Hannibal első győzelme c. szobrával. Későbbiek közül kiválnak: Harcosok, Léon Cladel-emlékmű, Michelet és Arago. Igen finom kisplasztikai munkákat is alkotott bronzból és égetett agyagból. Festői munkái közül legjobbak pasztelljei.

**Bourdichon** (ejtsd: burdisón), *Jean*, francia festő, szül. 1457 körül, megh. 1521. Toursban dolgozott mint VIII. Károly és XVI. Lajos királyok udvari festője. Ama művészek egyike, akik a XV. század stílusát modernizálva vitték át a következő századba. Híres műve Bretagne-i Anna egészlapos miniaturákkal ékes imakönyve (1508. Páris, Bibliothèque Nationale).

**Bourdon** (ejtsd: burdon), *Sébastien*, francia festő és grafikus, szül. Montpellier 1616, megh. Páris 1671. Első főbb műve a párisi aranyművesek céhjének szállított Péter megfeszítése (ma a Louvreban), festett egy Madonnát és Szt. András vértanuságát (ma Toulouse). Két évig Svédországban élt mint udvari piktor. Krisztina királynéról (stockholmi Nemz. Múz.) és gr. Wasaborg Gusztávról (Upsala) festett képei sápadt, tartózkodó színskálájukkal, szenzibilisen finom felfogásukkal nagyon figyelemreméltók. Hazájába visszatérve, egész freskósorozatot alkot szülővárosának temploma, majd a párisi Szt. György apátság s a Hôtel Bretonvilliers (Phaeton története, vázlat a Louvreban), majd a Tuilériák (Herakles tettei) részére. Mithologiai és vallásos tárgyú dolgai sokszor színpadiasak, építészeti elemekkel túlhalmozottak, koloritjuk fakó. Annál értékesebbek kisebb genreképei, a komédiás-, vándor- és kispolgári életből ellesett epizódok (a Cigányok, Koldusok s néhány rézkarc a Louvreban). Virtuóz realizmusuk, jellemző készségük a megfigyelés olyan erejéről, a nyers humor és sajnálkozó fölény oly sajátságos keverékéről tanuskodnak, amely a jelentősebb hollandusokra emlékeztet. — Irodalom: *C. Ponsonailhe* (Páris, 1883). *Gál.*

**Boutet de Monvel** (ejtsd: buté): 1. *Bernard*, festő és grafikus, szül. Páris 1884. Merson és Dampt tanítványa. Legismertebb képei: Versailles látképe és a Lábbadozó nő. Grafikái között legjobbak rézkarcai, köztük több színes is, mint a Hajóvontatók.

B. 2. *Maurice*, francia festő és grafikus, szül. Orléans 1851. Cabanelnél és Carolus-Durannál tanult. Legnagyobbszabású munkája a domremy-i bazilika számára az Orléansi szűzről festett három freskója. Egyéb munkái is mind vallásos tárgyúak, vagy a keletiek életéből ábrázolnak genrejeleneteket. Igen jó nevű illusztrátor. Illusztrációi közül ismertebbek: Pathelin mester bohózata, Gyermekeink és Jeanne d'Arc élete kötetek.

**Bouts** (ejtsd: bautsz), *Dirk*, németalföldi festő, szül. Haarlem 1415 körül, megh. Louvain 1475. Az utóbbi helyen már 1450 előtt telepedett le s bár Roger van der Weyden és hideg színein a haarlemiek hatása a Spanyolországba került képein érezhető, önállósága korán érvényesül. Lazán csoportosított, merev, nyúlánk, szegletes alakjai kevéssé változatosak, de egyenként jellegzetesek s a természetes hatású tájképi vagy egységesen felfogott építészeti színhelyükkel szerves egésszé olvadnak. Utolsó Vacsoráján (Louvain, városháza) ő festette meg az első, helyes távlattal ábrázolt termet az északi képírásban. Idővel mind ragyogóbb, mély szinezése nem egyszer újszerű fényhatásokkal párosul, mint Brabant gyöngyének elnevezett müncheni kis szárnyasoltárán, amelynek Szt. Kristóf-képen a hatterben süt a nap s fénye a hullámzó vízen tükröződik. B. nem volt elsőrangú mester, de önálló s kora festőire nagy hatást gyakorolt.

**Bozók vára** (Hont m.) eredetileg premontrei prépostság székhelye volt, melyet Lampert gróf és neje Zsófia, Szent László király nővére alapították 1130-ban. 1520 körül a monostort Balassa Zsigmond feldúlta s a szerzeteseket elűzte. A XVI. század közepén felerészben a jezsuiták, felerészben pedig a nagyszombati papnevelő birtokába jutott. Ebben az időben fejlesztették ki a hajdani prépostsági épületet négy körtornyos, árokkal övezett, hatalmas várrá. A vár a románkori építőművészetnek számos emlékét őrizte meg. Várkápolnája és keresztfolyosója

csúcsíves alakítású. Szépek a palota renaissance ízlésű, zárt kőerkélyei.

**Bozzetto,** az olasz művészek nyelvén a plasztikai vázlat elnevezése. Különösen a barokk-szobrászatban fordul elő nagy számmal; ezeket A. E. Brinckmann publikálta nagyszabású művében (Barock-Bozzetti), amely az olasz, német, francia és hollandi B.-k kimerítő ismertetését adja.

**Böcklin,** *Arnold,* svájci festő, szül. Basel 1827, megh. 1901. Két évig *Schirmer* düsseldorfi tájképfestőnél tanult, 1847. Belgiumba utazott, Genfben rövid ideig *Calame* tájfestőnél dolgozott, megfordult Párisban, 1850—57 között többnyire Rómában tartózkodik. Innen szülőhelyére, majd Münchenbe költözik, ahol küzdelmes életén gróf Schack enyhít megbízásaival. 1860—62. a weimari művészeti iskola tanára. Ezzel záródik le fejlődésének első korszaka, amelyben a svájci tájfestésből indúlt ki, de csakhamar olasz tájakat is megörökít s ezek hangulatát képein sajátos, modern felfogású mithologiai alakokon visszatükröztetett érzésekkel emeli ki (Nimfa a kútnál, München, Schack-képtár, Pan és a pásztor, Diana vadászata, Basel). 1862-től négy évig Rómában él, majd öt évig Baselben, ahol a múzeum falképeit festi. 1871—85. Münchenben és Firenzében készült festményei fejlődése tetőfokán állnak: Kentaurok harca Basel, Boldogok virányai, Szent liget, Holtak szigete, több változatban. Legnépszerűbb műve a Hullámok játéka, humorosan jellemzett alakjaival. Budapesten 1886. állami aranyérmet nyert. 1885—92 Zürichben, majd 1900-ig Firenzében festett művei (Erdei csend, Tengeri idill, Rom a tengerparton) még öregbítik népszerűségét, melyet képei mindvégig friss, természetes színeinek, megkapó hangulatainak, a tájképi és a figurális elem szerves összeolvasztásának, romantikus, mégis modern felfogásának s játszi humorának köszönhetett, mely utóbbin kívül képein gyakran érvényesülnek mély érzések és fenkölt gondolatok is. Két kiváló műve a budapesti Szépműv. Múzeumban: Kentaur a kovácsműhelyben ; Tavaszi est. Müncheni működése alatt B. az ottani nemzetközi festőkolóniára, így Szinyei Merse Pálra is buzdító hatással volt. A németek legkiválóbb modern festőik közé sorozzák.

**Böhm** *Pál,* festő, szül. Nagyvárad 1839. dec. 28, megh. München 1905. márc. 29. Eleinte inaskodott, cégér- és kulisszafestő, sőt szinész is volt, Budán apró képek eladásából élt, míg végre 1871. Münchenbe kerülhetett, ahol tanulmányait végezte s élete túlnyomó részét töltötte. Legjellemzőbb művei az alföldi halásznép, cigányok s parasztok életéből vett jelenetek, a tájkép hangsúlyozásával, az etnografiai csendéletrészletek tárgyias megfestésével. Ilyenek a Hazatérő aratók, A hálófoltozók, Cigánytábor, Kenderáztatók, amelyeknek stílusára *Mészöly* is hatással volt.

**Bőrdíszművesség.** Különféle használati és dísztárgyak készítésére, vagy bevonására szánt, megfelelően cserzett, pácolt és lágyított bőranyagoknak díszítése festéssel, domborítással, aranyozással, fonással, intarziával és applikációval. A B. őshazája Kína, ahonnan Indián keresztűl jutott Perzsiába, Mezopotámiába, Egyptomba, majd — Phönicia közvetítésével — Görögországba és Rómába, ahol a császárság fényűző pompakedvelése magasfokú művészi iparrá fejlesztette. A technikai és művészi tökéletesség legmagasabb fokára az arabok emelték, akik, miután a perzsáktól és a kisázsiai népektől eltanúlták ezt a művészetet, eleinte Rómát, később pedig — egészen a XVII. századig — úgyszólván egész Európát ellátták a legjobb minőségű bőranyagokkal és bőrdíszműipari készítményekkel. Különösen nagy mértékben érvényesült befolyásuk Velence révén a XV. század elején és a spanyolországi mór uralom idejében, a XVI. században. Velence iparán keresztűl a kéziaranyozás, a lakkfestés és az applikáció honosodott meg az európai bőrdíszműiparban és könyvkötőművészetben. A mórok bőrdíszműiparának spanyolországi készítményei, az ú. n. *corduani* közül pedig főleg a kordovai bőrkárpitnak, a *guadamecil*-nek volt átalakító hatása először a spanyol, majd a francia és olasz, később a német és angol *B.*-re. A kordovai guadamecilek az Európában addig használt tehén- és disznóbőrökkel szemben a sokkal finomabb és símulékonyabb kecske- és birkabőrökből készűltek. Díszítésük túlnyomórészben aranyozás volt, mely ennek a technikának minden fortélyát alkalmazta, a préseléstől a poraranyozásig. De gazdagon szerepelt rajtuk a lakk- és pácfestés, a vaknyomás, a bőrfiligrán s az áttört (azsúr) munka is. Franciaországban „*d'or basane*" néven terjedt el a bőrkárpit divatja és ez a divat indította a francia bőrdíszműveseket arra, hogy a bőrkárpitok díszítő technikáit más készítményeken, bútorokon, dobozokon, hintóbevonatokon, zászlókon, lószerszámokon, tarsolyokon stb. is alkalmazzák. A francia B. 1555-től 1700-ig élte fénykorát, főleg azért, mert ez időben a királyok maguk is melegen karolták fel ezt az ipart. IV. Henrik például 1691 táján három bőrdíszműipari telepet létesített Párisban, melyek mintájára az ország más helyein is nagy számmal keletkeztek hasonló műhelyek. Kemény versenytársa támadt a spanyol-mór és francia B.-nek Németalföld bőrdíszműiparában, különösen a rendkívül termékeny mechelni telep készítményeiben, amelyek ugyan gyöngébb minőségű, de annál olcsóbb árúval árasztották el a közép- és északeurópai országok piacait. Angliában és Németországban a bőrkárpit rövid életű volt. Elterjedése a polgári középosztály ízlésén feneklett meg, mely, miután nem győzte pénzzel az arisztokrácia kedvteléseinek utánzását, megelégedett az elő-

kelőség olcsón szerzett látszatával, az anyaghamisítványként keletkezett papírtapétával. Az első ilyen gyár Angliában létesült már a XVII. század végén és készítményeit elterjesztette az egész kontinensen. A XVIII. században hatalmába ejtette Európát az időszakilag fellépő japánláz és a nyomában piacra vetett bravúros japán papírtechnika készítményeinek újszerűsége és megejtő olcsósága megadta a bőrkárpitnak a halálos döfést. A XIX. század elején a B. régi technikái, a Georg Hulbe által életretámasztott bőrdomborítással és bőrmetszéssel megszaporodva s a még megoldatlan jávai batikkal kiegészülve, különféle iparágakban (galantéria, könyvkötő, nyerges, bőröndös, keztyűs, szíjgyártó és cipőiparban) s néhány műkedvelőtechnikában szétszórva tengődnek tovább és tartják azóta állandóan felszínen egy anyagszerű és komoly bőrdíszműipari stílus életrekeltésének kérdését. *Jaschik.*

**Börtsök** *Samu*, festő, szül. Tápiószele 1881 márc. 15. Nagybányán tanult s ott is működik. 1907 óta hangulatos tájképekkel (Reggeli napsütés, Zazar partja) stb. szerepel a Műcsarnokban.

**Böttger,** *Johann Friedrich*, az európai porcellán feltalálója, szül. Schleiz 1662, megh. Drezda 1719. Tizennégy éves korában Zorn berlini gyógyszerész szolgálatába lépett és ott szabad idejében alchimisztikus kísérletekkel, azaz aranynak mesterséges úton való előállításával foglalkozott. I. Vilmos porosz király is figyelmes lett reá és vizsgálatot indíttatott ellene. B. még idejekorán a szászországi Wittenbergbe menekült, itt azonban Erős Ágost szász választófejedelem és lengyel király őrizetbe vétette és kísérleteinek folytatására kényszerítette. Több évi kísérletezés után aranyat ugyan nem tudott csinálni, de feltalált egy sajátságos barnaszínű keramikai terméket, az ú. n. B.-féle kőcserepet. A fejedelemnek tetszett az új találmány és új kísérletekre bíztatta B.-t. Rendszeresen folytatott kísérletek után 1709. tényleg kitalálta a porcellánkészítés titkát, midőn a Drezda közelében előforduló kaolinban felismerte azt az anyagot, melyből porcellánt lehet késziteni. Ennek a fontos találmánynak következménye volt a meisseni porcellángyár alapítása.

**Bracci** (ejtsd: bráccsi), *Pietro* (1700—1773), olasz szobrász, Rusconi tanítványa. Ő faragta a római Fontana di Trevi főalakját, a tengeri fogatán álló Neptunt, majd XII. Kelemen pápa római (elveszett) s ravennai (Museo Nazionale) szobrait mintázta. További nevezetes művei még Sobieska Mária és XIV. Benedek halásvadászó síremlékei a Szt. Péter templomban és Ker. Szt. János dombormüve a laterani bazilikában. B. szobrászatában Bernini stílusának sajátságai érvényesülnek, de igazi nagyság és belső lendület nélkül. B.-t saját korában, mint az antik emlékek restaurátorát is nagyra tartották. *Ybl.*

**Brabanti csipke,** a XVII. században készült finom vert csipkének egy fajtája, sűrűn dolgozott és sűrűn rajzolt stilizált levél- és virágmustrával, vagy finom hajlású virág- és levélindákkal.

**Bracht,** *Eugen*, német festő, szül. Morges (Svájc) 1842, megh. 1921 Karlsruhe. Schirmer és Gude tanítványa, utóbb a karlsruhei, berlini, drezdai akadémia tanára. Szakadatlan fejlődésben eszközeit folyton modernizálva, tájképei erős hangulati benyomásokat váltanak ki. Főleg német képtárakban találhatók. Anton von Wernerrel együtt festette a sedani csata panorámáját, e letűnt műfaj legismertebb termékeinek egyikét.

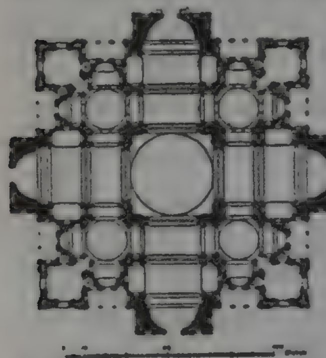
**Bracquemond,** *Félix*, francia rézkarcoló, szül. 1833 Párisban, megh. 1914. A modern francia rézkarc egyik legnevesebb művelője. Bámulatos technikai készültségével kihozta mindazt, amit a rézlemezről kihozni lehet. Alapító tagja volt a „Société des Aquafortistes"-nak. Legkiválóbb alkotásai Le vieux Coq (1882), Edmond de Goncourt arcképe, La Rixe, Meissonier után, valamint a Delacroix után készült Boissy d'Anglas, président de la Convention című tökéletes szépségű mű.

**Brakenburgh,** *Richard*, hollandi festő, szül. Haarlem 1650, megh. u. o. 1702. Adriaen van Ostade és Henrik Mommers tanítványa. Nagy számmal fennmaradt képei a hollandi népies genrefestés késői, de mulatságos termékei. Három példa a budapesti Szépm. Múzeumban.

**Bramante,** *Donato d'Angelo*, olasz építész (1444—1514), a milanói, majd római renaissance nagymestere. Működését Milanóban kezdte, ahol eredetileg festészettel foglalkozott, majd a korai renaissance formanyelvén, a lombardiai téglaarchitektúra szellemében mint építész dolgozott, elsősorban Luciano da Laurana, az urbinói mester, s a nagy Alberti hatása alatt. Élete s művészi fejlődése még nincs kellően feltárva. Első milanói alkotásai a S. Maria presso S. Satiro kereszthajója és déli homlokzata, valamint a S. Satiro végtelenül finom architektúrájú sekrestyéje, egyike a legszebb és legharmónikusabb centrális tereknek; e munkái 1475—1480 közé esnek. Később a csúcsíves S. Maria delle Grazie finom kis keresztfolyosóját és háromapsisú szentélyét építette meg, amely nemes arányú tégla-architektúrájával s dekoratív elemeinek rendkívüli finomságával tűnik ki. Nagyjában az ő tervei szerint épült, halála után, a templom kupolája is. A XV. század utolsó évtizedéből való a milanói S. Ambrogio melletti nemes arányú oszlopcsarnok, s ugyanez időtájt kezdte meg az abbiategrassói S. Maria eredeti koncepciójú, nagyszerű homlokzatát, amely nyitott előcsarnok formájában jelenik meg s egyetlen hatalmas íve egymás fölé helyezett kettős oszlopokon nyugszik. Ez a műve már az érett renaissance alkotásai közé tartozik s mintegy bevezetője a mester római működésének, amely a XV. század utolsó évétől datálódik. Sokáig a

Cancelleriát tartották római főművének, de újabb kutatások megdöntötték ezt a véleményt; mégis valószínű, hogy e palota templomának, a S. Lorenzo in Damaso-nak megépítésében része volt. Egyik legszebb római alkotása az a palota, amelyet a Caprini-család számára épített; ezt Raffael fejezte be, aki később maga lakott benne. Eredeti homlokzatát (rusztikás földszint fölött páros római dór oszloparchitektúra) egy XVI. századbeli metszet őrizte meg számunkra. Legfinomabb római műve, az érett renaissance valóságos gyöngye, a S. Pietro in Montorio melletti kis Tempietto (1502). Köralaprajzú centrális épület ez, amelynek földszintjét oszlopsor veszi körül; a 16 római dór oszlopon triglyphonos, finom metopedíszű gerendázat nyugszik s ezen balusztrád fut körül. A templom nyugodt és nemes vonalú kupolával van födve. Körülbelül egykorú a S. Maria della Pace udvara; ennek árkádos földszintje fölött az emeleten folyosó vonul végig, amelynek vízszintes mennyezetét egymással érdekesen váltakozó erőteljes pillérek és karcsú oszlopok hordják. Igen finom alkotása a loretói dóm korinthusi architekturájú márványból való Casa Santája, s az ő tervei szolgáltak alapul a todi-i Consolazione-templomnak.

Legnagyobb műveit II. Gyula pápa szolgálatában alkotja, s ezek főképpen a Vatikánra és a Szt. Péter templomra szorítkoznak. Megépíti a Vatikán loggiás Cortile di S. Damasoját, amelynek harmadik emelete Raffaeltől származik, és saját abbiategrassói homlokzatára támaszkodva a Belvedere óriási fülkéjét, festői és páratlan árnyékhatású hátterét a Cortile della Pigna kolosszális fenyőtobozának; ezt a remek kulisszát később IV. Pius pápa Pirro Ligorióval hajlított római dór oszlopcsarnokkal koronáztatta meg. A legnagyszerűbb feladat, amely B.-t pályája során foglalkoztatta, az újonnan épülő Szt. Péter-templom problémája volt. Giuliano da Sangallótól vette át a munkát, amelyen mindössze nyolc évig adatott dolgoznia. De ezalatt sikerült fixiroznia a templom egész dispozícióját s még megépíthette a kupolát hordó négy nagy pillért, amelyek a Szt. Péter szisztémájának sarkalatos pontjai. B. mindkét terve szigorúan centrális, görögkereszt magvú templomot mutat, a kereszt szárainak metsződésében kupolával; első tervén a kereszt szárai kívül egyenesen záródnak, a másodikon hatalmas, emeletes apsisokban, amelyek a Tempietto architektúrájának reminiszcenciáit keltik fel. Négy hatalmas torony hangsúlyozta volna a templom négy sarkát, s az egész művet a kolonnádos tambourból kiemelkedő, lapos kupola koronázta volna meg. Michelangelo kupolájának vonala mindenesetre szerencsésebb és lendületesebb, de bizonyos, hogy ha B. tervei minden változtatás nélkül kivitelre kerültek volna, az Anno Santót harmónikusabb szellemű, Madernák és más epigonok művészetétől mentes Szt. Péterben ünnepelné a világ.



*Bramante: A római Szent Péter templom eredeti alaprajza*

B. nagy életrajzát Geymüller akarta megírni (a Bramante-Geymüller, ahogy magát nevezni szerette), de műve nem készült el. Működését részletkutatásaikkal — Geymülleren kívül — Jul. Vogel, Herm. Egger és több olasz szerző, főleg Beltrami világították meg. *Barát.*

**Bramantino**, tkp. *Bartolommeo Suardi*, olasz festő, szül. Milano 1455 (?), megh. 1536. Régebbi lombard hagyományokat (Foppa) követő festő, kire később Leonardo is hatott, viszont B. Luini és Gaudenzio Ferrari az ő tanítványai voltak. Mint építész Rómában Bramante segédje, kinek stílusát folytatja az általa tervezett Trivulzio-sírkápolnán (Milano), 1525-től II. Francesco Sforza hg. udvari festője és építésze. Képei milanói képtárakban: Szt. család; Krisztus a kereszten (egyik főmunkája, Brera); trónoló Madonna Szent Mihály és Ambrussal (Ambrosiana). A Trivulzio-palotában (Milano) levő, a 12 hónapot ábrázoló szőnyegek az ő tervei után készültek. *Ybl.*

**Brandl** *Gusztáv*, l. *Kőszegi-Brandl.*

**Brandt**, 1. *Heinrich Franz*, éremművész, szül. La Chaux de Fonds (Svájc) 1789, megh. Berlin 1845. Jean Pierre Droz-nál tanult Párisban, 1812-ben egy pályamunkájával elnyeri a római nagydíjat. 1817-ben Berlinben a pénzverde szolgálatába állott és számos érmet alkotott (XVIII. Lajos, VII. Pius, Alex. v. Humboldt, Luther, Calvin stb.). *Csányi.*

**B.**, 2. *Jozef*, lengyel festő, szül. 1841. Szczebrzeszyn. Előbb Párisban, 1862 óta Münchenben él, hol Adam és Pilotynál tanult. Lovakat, lovasattakokat fest erős mozgásban, színesen, sok bravúrral. Német múzeumokban levő képei: Podoliai falu (1875, Berlin), Kozáklovak hóban (1885, München). Óriási méretű képe a lembergi múzeumban: Podoliai parasztok imája a szűzanya előtt (1893).

**Brangwyn**, *Frank*, angol festő és grafikus, szül. Brügge 1867. Az új angol művészet egyik legjelentősebb alakja. William Morris tanítványa. Munkái erőre és nagyvonalúságra törekednek. Olajképei közül legismertebbek: Temetés a tengeren és Mars és Vénus; kiválót alkotott a dekoratív falfestés terén is (velencei freskók). Művészetének csúcspontjait grafikái jelentik, sok drámai erővel és rendkívüli monumentalitással. Nagyméretű lapjainak kompoziciója tökéletes, rajzuk

páratlanul biztos. Különösen az architektonikus tárgyúak megkapóak, bár olykor kissé teatrálisak; ezeknél nagy árnyékokkal dolgozik s az előteret alakokkal népesíti be, ezúttal is emelve az ábrázolás hatását (Browning háza, a Salute és a Sóhajok hídja Velencében, Szt. Péter Génuában, Notre-Dame Eu-ben, konstantinápolyi Zsófia-templom, az Emlékmű stb.). Híresek az Öreg Duncan lebontása, a Cannon-streeti pályaudvar s Old Hammersmith c. lapjai, s nagyon érdekesek tisztán figurális kompoziciói. Kitűnőek lithografiái is. — Irodalom: *Walter Shaw-Sparrow* (London, 1910).

**Brassó műemlékei.** A város legrégibb egyházi épülete a koragotikus, háromhajós Bertalan-templom, amely későbbi átalakítások mellett is megőrizte eredeti jellegét. — A főtemplom, (az ú. n. Fekete templom) Erdély leghíresebb emlékeinek egyike. Nyilván korábbi templom részeinek felhasználásával, a XV. században épült és 1477-ig nagyjából elkészült. Az 1689-i nagy tűzvész után restaurálták és így a hatalmas méretű, háromhajós csarnoktemplom szokatlan gazdagságú, késógotikus plasztikai díszéhez (pompás kapuk, támasztópillérek szobrai, stb.) barokk elemek is járultak. Az egyik ajtó tympanonjában Mária megkoronázásának falfestménye, Mátyás király és Beatrix királyné címerével. A templomban bronz keresztelő-kút (1472), pompás barokk szentélyszékek, 117 darab keleti szőnyeg, az ú. n. erdélyi szőnyegek páratlan gyűjteménye, az előcsarnokban jellegzetes síremlékek egész sora. A világi épületek közül a legfontosabb az 1440. alapított városház, megkapóan eredeti, loggiás elrendezésével. A belvárost körülvevő erődítés sok része fennmaradt, köztük a szép Katalin-kapu, az Ötvöstorony, Takácsbástya, a Fekete- és Fehértorony. A fellegvár nagyrészt a XVIII. században nyerte mai alakját.
*Roth.*

**Brati,** *Giuseppe,* velencei üvegfestő, megh. 1772. B. honosította meg Velencében az üvegköszörülés technikáját, melyet Csehországban sajátított el. Állítólag ő volt a tükrökön és csillárokon díszül alkalmazott üvegvirágoknak is feltalálója.

**Braunecker** *Stina* br., festő, szül. Körmöcbánya 1865, megh. Budapest 1913 okt. 27. Budapesten végezte tanúlmányait s tanúlmányfejekkel, főkép pedig képmásokkal (Hajnik, Laky a Tud. Akadémián, Csernoch, Bogisich, Walter püspökök stb.) szerepelt a Műcsarnokban.

**Braunschweig.** *Herzogliches Museum.* Palotáját O. Sommer építette 1883—86 között. Az I. Károly herceg által 1753-ban létesített „Kunst- u. Naturalien-Kabinett" képezi a gyűjtemény alapját. Földszint antik és középkori művészeti emlékek, XVII—XVIII. sz.-beli bútorok, berendezési tárgyak. Képtár az I. emeleten. Különösen a németalföldi iskola van jelentékenyen képviselve. A XVII. századi hollandi mesterek alkotásainak gazdag sorából kiválik *Rembrandt* több művével (*Családi arcképe a gyűjtemény gyöngye*). A II. emeleten olasz faence-ok, kb. 1000 drb, limoges-i emailok, olasz, francia, németalföldi és német bronzok.

**Bree.** *Mathijs Ignatius van,* flamand festő, szül. Antwerpen 1773, megh. u. o. 1839. Párisban, mint Vincent tanítványa a francia klasszicizmushoz csatlakozott és utóbb mint az antwerpeni akadémia igazgatója, ezt az irányt juttatta érvényre. Jellemző műve a Rubens halála (antwerpeni múzeum).

**Bregno** (ejtsd: *brennyó*), 1. *Andrea* (1421—1506), olasz szobrász és építész. A Luganói-tó mellől származott Rómába és ott nagy befolyású szobrászi tevékenységet fejtett ki. Előkelő nyugalom, lágy szépség és finom technika jellemzi műveit. Igen sok síremléket és márványoltárt alkotott. Már első (1465) síremlékével (Lebretto bíboros síremléke a S. Maria in Araceliben) típust határoz meg, mely a firenzei síremlékek egyéni áthangolása. Itt is az emeletekre való tagolás jelentkezik, mint többi síremlékén, vagy nagy oltárfölépítményein, elsősorban a S. Maria del Popolo sekrestyéjének és a sienai székesegyháznak oltárain. Az oldalpilléreket kis fülkék tagolják egymás fölött, melyekben szentek szobrai, vagy reliefjei láthatók. Egy másik, egyszerűbb síremléktípust Raf. Rovere síremlékével (SS. Apostoli) állapított meg, melyen az elhunyt fülkében levő, ravatalon fekvő alakját két oldalt egy-egy szárnyas géniusz gyászolja. Róma főleg neki köszönheti quattrocento-szobrászatának a firenzei mellett ugyan eltörpülő, de mégis szerencsés arculatát.

*B.* 2. *Lorenzo* (megh. 1524), velencei szobrász, aki itt néhány síremléket és Battista fivérével együtt a trevisói székesegyház Oltáriszentség-kápolnájának később szétszedett szobrászati díszeit faragta. Stílusa már cinquecento jellegű.
*Ybl.*

**Breitner,** *George Hendrik,* hollandi festő, szül. Rotterdam 1857. A hágai akadémián, Willem Marisnál, Párisban Cormonnál, majd az amsterdami akadémián tanult. Naturalista irányhoz tartozott, uccajeleneteket ábrázoló képein Jacob Maris hatása érezhető.

**Brekelenkam.** *Quiringh Gerritsz,* hollandi festő, szül. Swammerdam 1620. körül, megh. Leiden 1668. Gerard Dou tanítványa. Leidenben élt. Többnyire szerény interieuröket festett, kevés alakkal, keresetlenül, mestere aprólékosságával szemben inkább Rembrandtra visszamenő festői eszközökkel. A budapesti Szépműv. Múzeumban öreg házaspár képe.

**Breloque** (francia), kicsi művészi kivitelű dísztárgy, melyet órákon vagy brocheokon, láncon lógva viselnek. Előállítása többnyire az ötvösség keretébe tartozik.

**Brestyánszky** *Béla,* szobrász, szül. Budafok 1832, megh. Budapest 1895. Casagrandenak volt tanítványa, akit Esztergomból Olaszországba követett, hazajövet

dekoratív művekkel látta el a trieszti székesegyházat, ily munkákat végzett Bécsben is (Zeneakadémia stb.). 1880-ban Budapesten telepedett le, Fessler mintája alapján kőbe faragta a kálvintéri szökőkutat, elkészítette a Keleti pályaudvar számára a Közlekedés allegóriáját, az Opera és az új Parlament néhány szobrát, kötetlen, realisztikus stílusban.

**Breton** (ejtsd: brötón), *Jules*, francia festő, szül. Courrières 1827, megh. Páris 1906. Drolling tanítványa. Millet mellett a paraszt-genrefestés legkiválóbb, amannál korábban elismert mestere, akinek művei azonban kevésbé eredetiek a barbizoni mester alkotásainál. Képei, amelyek tárgyait többnyire a bretagnei mezei életből merítette, finom festőiségük, sőt a *plein-air* értékesítése mellett is nem egyszer az akadémikus festéssel összefüggő figurális stílust árulnak el. Költeményeket is írt. A XIX. század francia festészetét tárgyaló könyve: „Nos peintres du siècle".

**Bride** (francia). Azoknál a csipkéknél, melyeknek a mintája és alapja nem együtt készül, a motivumokat varrott hálóval kötik össze. Ennek a hálónak pálcikaalakú ágait nevezik B.-nek. A B. nem mindig egyszerű, hanem a csipke formáinak megfelelően az egyes ágacskákat apró rózsák (rozetták) vagy pikók díszítik.

**Bril**, 1. *Matthys*, flamand festő, szül. Antwerpen 1550, megh. 1584. Coninxloo követője. Fiatalon Rómába kerül s a Vatikánban falképeket fest, amelyeket azonban többi társai festményei között ma már nem lehet pontosan meghatározni. — 2. B. *Paul*, előbbinek öccse és tanítványa, szül. 1554, megh. 1626. Coninxloo, majd Annibale Carracci hatása alatt különösen falra festett tájképein a németalföldi festészetben az átmenetet képviseli a XVI. és XVII. sz. között. Még érzik művein a régibb németalföldiek aprólékossága, de nagyszerűbb felfogása hatásos ellentétekre, stilizálásra törekszik. Az akadémikus irányú tájfestés egyik első művelője. Igazi nagyvonalúság jellemzi a Palazzo Rospigliosiban festett tájait 1609-ből. Több mint 70 olajfestménye közül drezdai tájképe Tóbiással s az angyallal (1624) áll a fejlődés hasonló fokán. Nem volt igazán nagy mester, de ő fejlesztette a stílust, amelyből Claude Lorrain művészete sarjadt.

**Brioseo**, *Benedetto*, északolaszországi építész és szobrász, 1501—1507-ig a páviai Certosa monumentális főlépítésű és pazar díszítésű főkapuját tervezte. A domborművek főleg Szt. Brunó életére, a Certosával kapcsolatos eseményekre, bibliai és különböző szentek történetére vonatkozó jeleneteket ábrázolnak. B. miniatűri finomsággal faragta ezeket a sokalakos, ornamentálisan felkúszó szőlőtőkeretbe foglalt, természethű előadásra törekvő domborműveket. A Certosa számára B. még egy Madonnát (a G. Visconti-síremlékre), a milanói székesegyház számára pedig több márványalakot mintázott. *Ybl.*

**Briot** (ejtsd: brió), *François*, francia ónműves és medailleur, szül. Damblain (Lotharingia) 1550 körül. 1580 körül Montbéliardban telepedett le és Frigyes gróf, a későbbi württembergi herceg szolgálatában állt. Valószínűleg az ő számára készítette 1580—1587 közt az ónművesség remekét, a középen Temperantia, köröskörül Minerva és a hét szabad művészet domborműveivel és finom renaissance ornamensekkel ékített ú. n. Temperantia-tálat a hozzávaló kancsóval, amelyet a három főerény domborművű alakjai díszítenek. B.-t sokan utánozták, köztük a német Gaspar Enderlein a legkézzelfoghatóbb. — Irodalom: *Demiani*, François B., Gaspar Enderlein un das Edelzinn (Leipzig, 1897).

**Brocky** *Károly*, festő, szül Temesvár 1807 máj. 22, megh. London 1855 júl. 8. A bécsi akadémián tanúlt, hol megfestette I. Ferenc arcképét, 1835-ben Olaszországban, 1837-ben Párisban sokat másolt, 1838-ban Londonban telepedett le, ahol különösen a királyi udvar foglalkoztatta arcképmegrendelésekkel (Viktoria, Albert, Melbourne miniszterelnök, a főnemesség tagjai), megfestette továbbá a Londonba emigrált magyarok néhányát (Mészáros, Kmetty), utóbb inkább mitologiai tárgyú képeket festett (Ámor és Psziche, Nyugvó Psziche stb.). Az eperjesi ev. templom számára festett oltárképe (Krisztus és a samariai asszony) 1913-ban tűzvésznek lett áldozata. Valamennyi művét a gyakori másolások alapján kialakult eklektikus stílus jeilemzi. — Irodalom: *Nyári Sándor* (Budapest, 1910).

**Brodszky** *Sándor*, festő, szül. Tótalmás 1819 júl. 20, megh. Budapest 1901 jan. 23. Bécsben tanúlt s Münchenben működött 1856-ig, midőn Pestre telepedett. Rendkívüli szorgalommal festegette itt fél-Magyarország érdekesebb vidékeit, részben vázlatszerűen, részben apróbb, gondosan kidolgozott részleteikben. Egyike volt a Műcsarnok legszorgalmasabb kiállítóinak. Stílusa a romantikus tájfestőké.

**Broederlam**, (ejtsd: brú—), *Melchior*, flamand festő, 1382 óta Merész Fülöp burgundi herceg udvari festője. Yperni v. brüggei születésű volt. A dijoni múzeumban levő oltárszárnyai (1393—94) a középkorból a XV. század nagy újításaihoz való átmenet fontos emlékei.

**Brokát**, arany- és ezüstszálakkal gazdagon átszőtt selyemszövet, melyet Keletázsiában már igen korán készítettek. Midőn a selyemipar Nyugaton is elterjedt, iparkodtak a keleti B.-okat, mint a selyemszövés legkívánatosabb készítményeit is utánozni. Mindenütt, ahol selyemszövőgyár van, készítenek B.-ot s így története a selyemszövéssel összeesik. A tökéletesség legmagasabb fokát ázsiai, majd lyoni készítmények képviselik.

**Bronz**, a réznek ónnal való ötvözete. A két fém aránya helyek, korok és ren-

deltetés szerint különböző. A réz általánosságban 80—90 százalék körül mozog, az ónhoz egyéb fémek (cink, ólom) is járulhatnak. A B., amelytől az őskor B.-korszaka nevét nyerte, egykor az anyagi kultúra legfontosabb hordozója volt, amelyet e szerepében a máig is uralkodó vas váltott fel, a művészetben azonban a legrégibb időktől a jelenkorig megtartotta jelentőségét. Anyagának tartóssága, finomsága, felületének szépsége a szobrászat és iparművészet kedvelt anyagává tette. Csillogása, mely az aranyéra emlékeztet, különösen vonzó volt az őskori ember szemében, aki arany híján szívesen készítette belőle ékszereit, míg az oxidálódás folyamán képződő nemes patinája, amelynek szép színéhez még a nagyrabecsült antik emlékekhez fűződő asszociáció járul, a modern emberiség szemében tűnteti ki. Úgy feldolgozható, kalapálható, véshető, mint a réz, de főleg az öntés eljárása az, amelyre kínálkozik. Kiváltképpen plasztikai anyag és éppoly alkalmas a legnagyobb méretű szoborművek, mint kisplasztikai, ornamentális készítmények, érmek előállítására. Formái élesek, határozottak, távolról könnyen felismerhetők, viszont a legapróbb formák is kihozhatók belőle. Ez a két szélsőség, a monumentális nagyság és a néha szinte mikroszkopikus kicsinység állapítható meg felhasználásának egész történetében. Az egyptomiaktól kezdve a mai napig a kő mellett a B. a plasztika fő anyaga és ha a fennmaradt emlékállomány alapján az is a benyomásunk, mintha pl. a görögök szobrászati anyaga első sorban a márvány lett volna, ez nem felel meg a történeti valóságnak, mert az antik szobrászatban a B. egyenrangú szerepet játszott a kővel, csak éppen a B. újból való felhasználhatósága, átönthetősége következtében B.-szobrok hasonlíthatatlanul csekélyebb számmal maradtak fenn márványművek-nél. Jellemző a B. előtérbe lépése oly kultúrákban, amelyeket különös plasztikai érzék és egyúttal a részletes megmunkálás kedvelése jellemez, így pl. az olasz quattrocentóban, midőn a B.-ot hivatalosan előkelőbb anyagnak minősítették a kőnél és pl. a firenzei Orsanmichele-templom külsejét tagoló fülkékbe, amelyeket az egyes céhek díszítettek védőszentjeik szobraikkal, csak az elsőrendű céheknek volt szabad bronzszobrokat állítaniok, míg a többinek márványszoborral kellett beérnie. A B. éppúgy alkalmas anyaga volt Pietro Pollaiuolo, Verrocchio finom művészetének, ahogy ugyancsak a quattrocentóban a plakett műfajának kialakulását lehetővé tette és ahogy a görög szobrászatban Myron éles formáinak kifejezésére szolgált. A szobrászat alkotásain kívül B.-ból készítettek különösen oly használati tárgyakat, amelyeket a maradandóság biztosítása mellett különös előkelőséggel, méltósággal kívántak felruházni. Példák a középkori templomok bronzkapúi, amelyek fejlődésének tetőpontját Andrea Pisano, majd Ghiberti kapúi jelzik, valamint a keresztelő medencék, amelyek öntése bizonyos tekintetben a harangöntéshez hasonló ipar volt. De Bernini is B.-ból öntötte a római Szt. Péter-templom óriási baldachinját. A B. öntési eljárásai — minden technikai újítás, tökéletesbítés mellett — az őskortól kezdve lényegükben azonosak maradtak. E két eljárás a homokformába és a viaszkiolvasztási módszerrel (fonte à cire perdue) való öntés, amely utóbbi szinte klasszikus technika és a B.-művesség legfinomabb, legnemesebb alkotásait hozta létre. E technikának az a lényege, hogy a készítendő tárgyhoz képest vagy az egész minta viaszból készül (ha tömör tárgy öntéséről van szó), vagy (ha az öntvény üres marad) a tárgy felületét szilárd mag fölé mintázzák. Mindkét esetben agyagköpeny kerül a viasz fölé, amely a minta hevítésekor kiolvad és az így előálló üregbe öntik a megolvasztott bronzanyagot. Nagyterjedelmű szobrászati műveket eleinte az egyptomiak, sőt még a görögök is több részből szegecseltek egybe, de már az ókorban kifejlődött az a rendkívüli technikai felkészültséget igénylő eljárás, amellyel nagy szobrokat (pl. Marcus Aurelius császár lovasszobra) lehetett önteni. A XVII. és XVIII. században, kivált Franciaországban, ahol a B. lovasszobrok készítése uralkodó divattá vált, komplikált eljárás fejlődött ki e célra, a XIX. században pedig, midőn ez a műfaj európaszerte virágjában volt, ezeket a feladatokat már gyári berendezéssel oldották meg, míg pl. Benvenuto Cellini Önéletírásában hosszasan leírja Perseusa küzdelmes öntésének történetét és Michelangelo leveleiből is tudjuk, mennyi bosszúsága volt, míg II. Gyula pápa bolognai B.-szobrát (a mester egyetlen, utóbb elpusztult ily anyagú művét) megöntenie sikerült. A B.-nak művészi célokra való általános felhasználását igazolja annak kimagasló szerepe a keletázsiai népek művészetében és pl. Japánban is éppúgy B.-ból készülnek a narai és kamakurai óriási Buddha-szobrok, mint a kardok finom tsubái. — Irodalom: *Ráth Gy.:* Az iparművészet könyve, III. köt.

**Bronzino,** *Agnolo,* tkp. *Agniolo di Cosimo di Mariano,* olasz festő, szül. 1503, megh. Firenze 1572. Előbb Raffaelino del Garbónál tanult, de művészetére azután Pontormo volt elhatározó fontosságú. Vallásos és mitológiai tárgyú képei a manieristákhoz sorozzák. Főleg későbbi képei világos, meszes színeikkel, síma festésmodorukkal Michelangelo (Utolsó ítélet) szolgai hatása alatt állanak (Krisztus a limbusban, 1552, Uffizi; Szt. Lőrinc mártírhalála, 1565 freskó, Firenze S. Lorenzo). Korábbi képei festőiebbek: Pásztorok imádása (Budapest, Szépm. Múz.), Szent család (Firenze, Pitti). Mitológiai képei: Vénus és szatír (Róma, Pal. Colonna), Vénus és Cupido (London, National Gallery), Vénus, Ámor és a féltékenység (Budapest, Szépm. Múz.). Sokkal jelentékenyebb mint

arcképfestő. Arcképei világos, ezüstös színeikkel, előkelő felfogásukkal, jellemző erejükkel nemcsak kora legkedveltebb, de egyik legjobb arcképfestőjévé tették. Sok arcképe közül a legjelentékenyebbek: I. Cosimo nagyherceg (kinek udvari festője volt, Berlin, Pitti), a nagyherecgné, toledói Eleonora (Berlin, Torino, Uffizi), Guidobaldo urbinói herceg (Pitti), egy fiatal szobrász; ifjú, levéllel kezében, (Uffizi), egy Colonna páncélban (Róma, Galleria Nazionale), Ugolino Martelli (Berlin). Női arcképe nálunk a Szépm. Múz.-ban csak iskolájából való. Készített alkalmi dekorációkat is I. Cosimo és toledói Eleonora lakodalmi bevonulására Firenzében, továbbá terveket szőnyegekhez (Firenze: Pal. Vecchio, Sala dei Dugento). — Irodalom: *H. Schulze* (Strassburg 1910); képeinek reprodukciói: Weichers Kunstbücher, Heft 18. 1908. *Fónagy.*

**Brouwer** (ejtsd: brauer), 1. *Adriaen*, németalföldi festő, szül. Oudenarde 1606, megh. 1638. A XVII. századbeli németalföldi képírás ez úttörő és ujjáteremtő mestere a Bruegel-iskolából került ki, de valószínű, hogy már 1623-ban Haarlemben *Frans Hals* tanítványa s így lesz a hollandi hatás első közvetítője a flamand festészetben. 1631. Antwerpenben telepedik le s a nép köréből kiragadott alakjain, életképein a hollandiak finom festői felfogását, közvetlenségét és humorát egyesíti a flamand határozottsággal s pillanatnyisággal. Kis terjedelmű finom képeivel hadat üzen minden akadémikus felfogásnak. Pszichológiai mélységgel, festői felfogással, rendkívül elevenen ábrázolt dohányzó, dorbézoló és verekedő parasztjai igen kapósak s mind a flamand, mind a hollandi festőkre nagy hatással voltak. Legtöbb műve Münchenbe (18 drb), a párisi Louvreba, Drezdába s francia magángyűjteményekbe került. Szépművészeti Múzeumunkban Dohányzó parasztok c. festménye képviseli. Mint tájképfestő B. a fény- és légtünemények hangulatos visszatükröztetésének mestere. Antwerpenvidéki képei közül a legszebb e nemben a Holdvilágos táj (Berlin) s az egykor Rembrandtnak tulajdonított Naplemente (London, Grosvenor House). — Irodalom: *Bode.*

**B.**, 2. *Justus*, a XVIII. század 2. felében Delftben *de porcelen byl*-nek nevezett gyárában nagymennyiségű faienceot készített, melyek művészeti becse igen különböző. Nagyon keresettek szobrocskái. Fia, *Hugo B.* folytatta atyja tevékenységét, de kevesebb tehetséggel.

**Brown** (ejtsd: braun), 1. *Ford Madox*, angol festő, szül. Calais 1821, megh. London 1893. Rosetti tanítványa, s bár nem tartozott a preraffaelita szövetséghez, annak egyik szellemi megindítója volt. A régi történeti iskolából kiindulva (Antwerpenben Wappersnál tanult) Párisban, majd Olaszországban az olasz quattrocentistáktól (Masaccio), és a német nazarénusoktól (Overbeck) megtermékenyülve újszerű művészetet kezdett Angliában, mely a régebbi aprólékos genrefestészettel a természet megfigyelésén alapuló realizmust helyezte szembe: Wickliff bibliafordítását olvassa fel (1847), Lear és Cordelia (1849), Chaucer III. Eduardnak olvassa fel munkáit (1851), még idegen hatásokat mutatnak, míg a bibliát és a modern életet realisztikusan ábrázolják: Krisztus Péter lábait mossa (1852. London, National Gallery), A munka (1852—63. (Manchester Art-Gall., szociálista ízű naturalisztikus allegoria), Búcsú Angolországtól (1855, Birmingham, Art-Gall.), egyik legnépszerűbb képe, mely egy kivándorló párt ábrázol, azután hasonló újszerű fölfogásban történeti tárgyak: Cromwell birtokán lovagol (1874). Mint a „Morris Company" vezetője a mult század 70-es éveiben dekorativ munkákat készít (üvegablakok, illusztrációk Byronhoz). Utolsó idejéből (1878—93) való a Manchester kulturtörténetét feldolgozó freskósorozat a manchesteri városházán. *Fónagy.*

**B.**, 2. *Henry Kirke*, északamerikai szobrász, szül. Leiden (Massachusetts) 1814, megh. 1886. Olaszországban tanult. Az amerikai realisztikus irányú szobrászat egyik úttörője. Kiváló művei: Párduccal küzdő indián bronzcsoportja, Washington newyorki, Winfield Scott tábornok washingtoni lovasszobra.

**B.**, 3. *Thomas Austen*, angol festő, szül. Edinburgh 1859. Amerikaiak kedvelt festője, Londonban él, (hol 1905-ben gyüjt. kiállítása). A skót festők csoportjához tartozik. Állatokat, hangulatos tájképeket, falusi genreképeket finom színezéssel, angolos szentimentalizmussal, továbbá női arcképeket fest. Nem nagyon egyéni festő (az olajfestést és akvarellt egyaránt műveli). Múzeumokban levő képei: Cigányok tanyája (Glasgow), A farmer tehénistállója (1893, Drezda), Az est és Női arckép (1896, München), Új fekvőhely (1892), akvarell (Budapest Szépm. Múz.).

**Brožík**, *Vaclav*, cseh festő, szül. Tremošna 1851, megh. Páris 1901. Prágában, Münchenben, majd 1876-ban Párisban tanult (23 évig élt Párisban, hol Sedelmayer műkereskedő leányát vette el és e réven Munkácsyval is érintkezésbe került). 1893 a prágai művészeti akadémia tanára lett. Egyike a legjelentékenyebb cseh festőknek. Sokszor óriási méretű történeti képeinek tárgyát főleg a cseh mondából és történelemből vette, festett kosztüm-genreképeket is, kedvelt arcképfestője volt az osztrák arisztokratáknak az 1880—90-es években. Színesség, a kosztümök és interieurök pontos tanulmányozása jellemzi. Hírnevét nagyméretű képe alapította meg: Ulászló király követei megkérik VII. Károly francia király leányának kezét (1878, Berlin, Nationalgalerie). Nevezetesebb képei: Husz János elítélése a konstanzi zsinaton, Podiebrad György megválasztása (1898, mindkettő a prágai városházán); Tu felix Austria nube (1897, I. Fe-

renc József megbízásából, Bécs, Kunsthistorisches Mus.). Nálunk a *Szépm.* Múzeumban (Pálffy gyűjt.) gr. Pálffy János arcképe (másolat Balló Edétől, a bajmóci kastélyban levő eredeti után). *Fónagy.*

**Bruck** 1. *Lajos,* festő, szül. Pápa 1846 nov. 4, megh. Budapest 1910 dec. 3. Bécsben és Olaszországban tanult, 1874. Párisba telepedett, ahol különösen Jó tanácsok c. életképe révén vált népszerűvé. Ezt a műfajt művelte továbbra is, amit 1886-tól fogva, midőn Londonba költözött, megtoldott még képmás-festményekkel is (Joachim, Strauss stb.). 1894. Budapesten telepedett le, számos életképet küldött a Műcsarnokba, de épp oly sok arcképet is (a király, József kir. hg. családjának legtöbb tagja, a Thurn-Taxis hgi család stb.). Később városrészleteket is festett. A hetvenes évek realisztikus törekvései érvényesülnek festményein, amelyek közül az életképeket szaporán reprodukálták bel- és külföldi képes lapok.

B. 2. *Miksa,* festő, szül. Pest, 1863 ápr. 6., megh. Budapest, 1920 máj. Itt, Párisban és Münchenben tanult s 1887-től fogva állított ki a Műcsarnokban. Kiváló érdemeket szerzett a Hazai Művásárlók Egyesületének megalapításával és gondos vezetésével. Képei közül különösen történeti nevezetességű interieurök okmányszerűen pontos ábrázolásai biztosítottak számára érdeklődést. *Lyka.*

**Bruegel** (Brueghel, Breughel, ejtsd: bröchel), németalföldi festőcsalád. Tagjai: 1. *B. Pieter, id.,* a Paraszt-B., szül. Bruegel, 1525 körül, megh. 1569. Antwerpenben későbbi apósától, Peeter Coeck van Aelsttől tanult s kezdetben Hieronymus Cock műhelyében főleg erkölcsi célzatú rézmetszetekkel foglalkozott. Festői működésére H. Bosch volt hatással, 1553 körül Rómában járt, de nem lett manirista. Erős megfigyelőtehetsége s eredeti felfogása kora legkiválóbb táj- és életképfestőjévé avatta s mint ilyen a XVI—XVII. századbeli németalföldi képírás úttörői közé sorozható, 1556 óta ismeretes képeinek mintegy fele Bécsbe került. Élénken elbeszélő jellegű bibliai és néha szatirikus élű, mozgalmas életképein az alakok és a tájképi környezet egyforma jelentőségűek. Tájképei gazdagon árnyalt színezésükkel igen hangulatosak s hangulataik hordozói a rajtuk ábrázolt alakok, mint pl. Az ősz c. bécsi képen. Az első igazi tengeri tájképet is ő festette, Parasztlakodalma s egyéb falusi életképei természetességét és finom festői előadását Teniers sem multa felül, akinek B. képei mintául szolgáltak. Tartalmasak képmásai s bibliai festményei: A betlehemi gyermekgyilkolás (régi másolata a nagyszebeni Brukenthal Múzeumban) s Ker. Szent János beszéde a pusztában, gról Batthyány Iván németújvári gyűjteményében (másolata Bécsben). — Irodalom: *Romdahl* (1905); *Friedländer* (1921). — 2. *B. Pieter, ifj.,* a Pokol-B., szül. Brüsszel, 1564 körül, megh. 1637. Többnyire apja, B. 1. képeit másolta. Golgota c. festménye Szépművészeti Múzeumunkban. A neki tulajdonított s ördögöket és egyéb fantasztikus szörnyeket, öccse modorában ábrázoló képeket újabban elvitatják tőle. — 3. *B. Jan, id.,* a Bársony-B. *B. 1.* fia, szül. Brüsszel 1568., megh. 1625 jan. 13. Coninxloo és Rómában P. Bril hatása alatt tájképeket festett, de 1596-ban Antwerpenbe kerülve, tájképeit hagyományos németalföldi stílben festi, de utóbbit nem fejleszti tovább. Főleg kisméretű, néha miniatűrszerű képein finomságra törekszik; innen melléknevе. Bibliai, allegórikus és életképein a tájkép az uralkodó s ebben, bár átmenetei az elő-, közép- és háttér között finomabbak, Coninxloo stíljéhez ragaszkodik. Sokoldalúságára vall, hogy más festők művein hol a táj, hol az alakok megfestését vállalta s Rubens néhány képét festett virágkoszorúba foglalta. Önálló virágképein ő tükrözteti vissza először a virágok formai szépségét és változatos színhatását. Modoros festményei gyakoriak. Szépművészeti Múzeumunkban egész sorozattal szerepel. 4. *B. Jan., ifj.,* 3. B. fia, szül. Antwerpen 1601, megh. 1678. Atyját utánozta.

**Brunelleschi** (ejtsd: —észki. *Brunellesco), Filippo,* olasz építész (1377—1446), az olasz renaissance megteremtője, az építészet történetének egyik legkiválóbb alakja. Ötvösnek indult, majd mathematikával, szobrászattal és építészettel foglalkozott, míg végül teljesen az utóbbinak szentelte magát. Firenzében és Rómában folytatott tanulmányai után szülővárosában, Firenzében telepedett meg s ott alkotta műveit, amelyek a renaissance építészetének kezdeteit jelentik. Sokáig a dómkupolát tartották legnagyszerűbb koncepciójának, amellyel — kortársai ítélete szerint — túlszárnyalta a Pantheont, egyszersmindenkorra véget vetett a gotika uralmának s egy új építészet alapjait vetette meg. Ezt a nézetet az újabb levéltári kutatások megdöntötték; kitűnt, hogy éppen az Olaszországban lenézett gotika mesterei voltak azok, akik még a XIV. században elkészítették a kupola terveit, megállapították vonalait, s B. csak geniális és merész végrehajtója volt a nagyszerű tervnek, amennyiben állványok és mintaívek nélkül konstruálta meg a nagy művet s műszaki szempontból valóban rendkívülit alkotott.

Első hiteles alkotása a Ospedale degli Innocenti nemes arányú, árkádos előcsarnoka, amelyen még a firenzei késői román építészet, a protorenaissance visszfényét látjuk felragyogni, sőt a gotikából átvett elemek is feltűnnek rajta; és mégis harmonikusnak érezzük az összkompozíciót, érezzük, hogy itt egy új művészettel, erős és nagy művészi akarással állunk szemben. Az újkor építészetében itt vonul be először a hagyományos keresztboltozat helyére a késői antik függőkupola és először jelenik meg a római építészet óta az oszlop mellett az árkád szélső íveit bekeretező nagyobb értékű pillér. Egy másik korai műve a romladozó Pal. di Parte Guelfa, a renaissance palota építészetének

első, még nyers és kiforratlan példája. A háromosztású antikizáló választópárkány, a felső emeleteket egybefoglaló pillérrendszer, az ablakok keretezése mindmegannyi új elem, amelyeknek itt első ízben való alkalmazása új korszakot jelez.

A mester következő, első igazi nagy műve az újjáépített S. Lorenzo, elsősorban ennek régi sekrestyéje. Bordákkal osztott, körablakokkal áttört laternás boltozata korszakos jelentőségű, mert a bizánci építészet leáldozásával elveszett pendentif itt vonul be ismét az építészetbe a középkor otromba trompus-a helyére. A falfelületek antik szellemben való architektonikus megoldása is teljesen újszerű, s a rómaiak kora óta itt találkozunk először naturalisztikusan felfogott növényi díszítő motívummal; ezzel B. a quattrocento számára páratlan gazdagságú és fejlődési lehetőségű kincsesbányát nyitott meg. Ami a S. Lorenzo egyéb részeit illeti, azok koncepciója túlnyomóan B.-tól származik ugyan, de kivitelük részben a mester halála utáni időkre esik. Legszebb része a templom belsejének a fő- és mellékhajó közti árkád, amelyet az oszlopfő és boltváll közé iktatott négyzetes gerendázat-darab tesz érdekessé és újszerűvé; a mellékhajók itt is függőkupolákkal vannak lefödve. A S. Lorenzo munkái közben bízták meg B.-t a Pazziak családi kápolnájának megépítésével. Ez pendentifos kupolával s kétoldalt csatlakozó dongával lefödött helyiség, amelynek alaprajza is, architektonikus rendszere is az aranymetszés törvényein épül fel. Hatása nemes és harmonikus, és különösen szép az előcsarnok, gazdag kiképzésű boltozatával. A Pazzikápolna finom, de nem egészen kiforrott homlokzata az egyetlen homlokzat, amelyet a mester be tudott fejezni.

A S. Lorenzo mellett legnagyobb egyházi műve, a dominikánus S. Spirito, csak alap-diszpoziciójában B. műve, a kivitel túlnyomó része a halála utáni időkre esik. Az architektonikus rendszer itt még fejlettebb, tisztultabb, s az egymás mellé csatlakozó apsidiolák sora az alaprajzot mozgalmassá és változatossá teszi. A S. Spirito arról is nevezetes, hogy kupolája alatt, magasfrízű gyűrű alakjában, megjelenik a pendentifos kupola tambourjának őse. Ha a felsorolt művekhez hozzávesszük a nyolcszögű alaprajzú Tempio degli Angioli-t, amelynek befejezetlen falai alig emelkednek embermagasságnyira a talajszín fölé, s a B. egész oeuvrejét megkoronázó, a csúcsíves szellemet és az új építészet formáit érdekesen összeegyeztető dómlaternát, — ki is merítettük a mester hiteles műveit. Több, régebben neki tulajdonított alkotás, elsősorban a Pal. Pitti és a fiesolei Badia, nem hozhatók kapcsolatba B. nevével. Alkotásainak száma nem nagy, de mindaz, amit alkotott, az építészet legfontosabb emlékei közé tartozik s B.-t, aki már kortársai előtt is az újabb kor legnagyobb építészének hírében állott, minden időkre az építészet történetének egyik legkimagaslóbb alakjává avatja.

Ifjúkori szobrászi tevékenységének fontos emléke a firenzei Museo Nazionaleban levő bronzdombormű (Ábrahám áldozata), amelyet B. a firenzei Battistero 2. bronzkapujára 1402. hirdetett pályázat alkalmából készített. Ghiberti diadala után B. — úgy látszik — lemondott a szobrászatról. A firenzei Sta Maria Novella-templom Capella Gondi-jában egy még középkori jellegű nagy fafeszülete maradt fenn. — Irodalom: *Manetti*, egykorú; *Fabriczy*, 1892; *Folnesics*, 1915. *Barát.*

**Brunn,** *Heinrich von*, német archeológus (1822—1897), müncheni professzor és a Glyptothéka igazgatója. A modern archeológia egyik úttörője, akinek nagy műve, a Geschichte der griechischen Künstler, a legértékesebb archeológiai kézikönyvek közé tartozik. Kedvenc témái a görög szobrászaton kívül a görög vázafestészet és az etruszk művészet. Kiadója volt a görög és római szobrászat emlékeit leíró nagy müncheni publikációnak.

**Brunswick** *Henrietta*, Chotek Hermanné grófné, festő, szül. 1789 okt. 12., megh. 1857 jan. 25. Atyjának arcképét festette meg a balassagyarmati megyeháza számára.

**Brusasorci** (ejtsd: brúzaszorcsi), tkp. *Riccio, Domenico*, veronai festő, szül. Verona 1516 körül, megh. 1567. Eleinte Caroto tanítványa, később a bresciai iskola (Moretto), majd Parmigianino, sőt Michelangelo hatása alatt. A későbbi (XVI. sz.) veronai iskola egyik nevesebb képviselője, bizonyos tekintetben Paolo Veronese előfutárja (főleg legjelentékenyebb munkájában: V. Károly és VII. Kelemen lovas fölvonulása Bolognában 1530, freskó a Pal. Ridolfi-Lisca dísztermében, Verona). Munkái veronai templomokban: Krisztus feltámadása (freskó, S. Maria in Organo); Mária a felhőkben, lenn a 3 arkangyal a kis Tóbiással (oltárkép, S. Giorgio Maggiore, egyik legjobb munkája). A veronai képtárban: Krisztus imádása; Szt. Rókus, Sebestyén, Ágoston és Monica (oltárkép S. Eufemiából). Egyéb oltárképei Mantuában, ahova a Gonzagák hívták meg: Szt. Margit (dóm), Szt. Borbála martíriuma (S. Barbara).

**Brustolone,** *Andrea* (1662—1732), velencei szobrász, intarzia-készítő és faragó.

**Bruyn** *(Brun), Bartholomäus*, német festő, szül. Wesel 1495, megh. Köln 1555 körül. Joest van Calcar és Joos van Cleve hatása alatt állt, főleg Kölnben élt, ahol a XVI. század legkiválóbb festője. Egyházi képei (pl. oltár a xanteni dómban, 1529—34) a hagyomány útján mutatják be, míg a képmásfestés terén keresetlen, mély jellemzésével úttörő mester. Példák: Johann von Rheidt házaspár képmásai (Berlin), Arnold von Brauweiler (1535), Peter Clapis (1537, kölni múzeum), Ifjú arcképe (bécsi művészetttört. múzeum), Női képmás (budapesti Szépm. Múz.). Utolsó korszakában festett

egyéni képei már az elharapódzó romanizmus hatását árulják el. Ezen az úton haladt fia, *ifj. Barthel B.* (1530—1607 kör.).

**Brügge.** *Johannes Hospital*, a Szt. János-kórház. *Memling* legkiválóbb műveit őrzi: Szt. Orsolya ereklyeszekrényét, a Szt. János-oltártriptychonját, a Királyok imádását stb.

— — *Múzeum*, az ó-flandriai festészet tanulmányozása szempontjából fontos. *Jan van Eyck* (Mária a gyermekkel. Felesége arcképe stb.). *Memling* (Szt. Kristóf szárnyasoltár), *Gerard David* stb. műveit tartalmazza.

**Brüggemann**, *Hans*, német fafaragó szobrász, szül. Walesrode, megh. 1540 körül. Németalföldi mintaképeket követve, főleg Schleswigben működött. Főműve Bordesholmban a templom 1515—21 között faragott s mint többi művei, színezetlen oltára számos szoborral s a Passió 20 drámai hatású dombormüvével.

**Brülow** *(Brjullow)*, *Karl Pavlovics*, orosz festő, szül. Szentpétervár 1799, megh. Marciano 1852. A szentpétervári műv. akadémián tanult, majd Rómában telepedett le és itt Raffael Athéni iskoláját másolta le. Pompeji pusztulása c. óriási képét (1833, Szentpétervár, Orosz múzeum) az orosz festészet korszakalkotó eseménye gyanánt ünnepelték. Maradandó becsű arcképeket festett.

**Brüsszel,** *Musée Royal de Peinture ancienne et Sculpture*, épült klasszicizáló stílusban Balat tervei szerint (befej. 1880-ban). Földszint a szoborgyűjtemény, a képtár az első emeleten. A régi németalföldi teremben: Dierck Bouts, Memling, Quinten Massys stb. művei.

**Brüsszeli csipke**, igen finom szálból készült, vert csipke, finom, változatos tüllalappal és magas kontúrú mustrával. A minta, mely mostanában többnyire virágos, először elkészül és csak aztán applikálják az utólag vert tüllalapra, vagy géptüllalapra. A régi B. csipke változatosabb, a fejlődés minden fázisát megtaláljuk benne, a varrott csipke épp oly gyakori, mint a vert. A XVII. sz.-ig az olasz csipkékhez igazodik, de ebben a korban nemcsak önállósághoz, hanem vezérszerephez is jut. Igen komplikált alapon, gazdag és nehéz barokk-díszt alkalmaz, mely a XVII. sz.-ban megkönnyebbűl és a XIX. sz. közepétől kezdve általánosodik, naturalisztikusabb lesz s a máig használt, sablónos virágmintánál állapodik meg. *Payrné.*

**Brütt,** *Adolf*, német szobrász, szül. Husum 1851. Reinhold Begas tanítványa. Művei közül a berlini Nationalgalerieba került a Leányt megmentő halász bronzszobra és a márvány Diána. Emlékszobrai közül kiválik Mommsené Berlinben.

**Bryaxis**, a halikarnassosi Mausoleum egyik mestere, valószínűleg káriai származású. A Mausoleumon a Kr. e. IV. sz. közepén dolgozott és állítólag az északi oldal szobordíszét készítette, esetleg Mausolos és felesége, Artemisia kolosszális szobrait is. Eredeti műve egy Athénben őrzött lovasokkal díszített, háromlábbázis, mely stílusban közel áll az északi oldal néhány relief-lapjához (Brit. Mus.). Alakjai élénk mozgásúak és gyakran átmetszik egymást. Az alexandriai Serapis szobrában megalkotta ennek az istennek szobortípusát. *Weyde.*

**Brygos**, görög agyagedényeken talált jelzése szerint fazekas (Kr. e. V. sz. elején), azonban az ő gyárából kikerülő edények névtelen festője az ő neve alatt, mint „Brygos-festő" ismeretes. Euphronios körébe tartozik. Korai műve az élénk mozgású párisi csésze, az Iliupersis ábrázolásával; közvetlenségében megkapó, körvonalaiban nyugodt, térben pompásan elhelyezett a „Symposion következményei"-t ábrázoló csésze Würzburgban. Emellé állítható a Bécsben levő Hektor holttestének kiváltása, melynek drámai jellemzése és pszichologiai megfigyelése a finom és biztos művészi kivitelt méltóan egészíti ki. *Weyde.*

**Bucher**, *Bruno*, osztrák műv. író, szül. Köslin 1826, megh. Bécs 1899. A bécsi iparműv. múzeum igazgatója volt. Művészeti ismeretek népszerűsítése terén igen hasznos művei: Geschichte der technischen Künste (3 köt., Bécs 1875-től), Kunst im Handwerk (u. o. 1872, 3. kiad. 1888), Reallexikon der Kunstgewerbe (u. o. 1883). 1874-től Gnauthtal együtt kiadta a Kunstgewerbe folyóiratot.

**Budapest,** Magyarország fővárosa, a XIX. század dereka óta a magyar művészet főhelye. B. mai területén a középkorban 2 fallal kerített város, 5 vár, egy székesegyház (Ó-Budán), 38 templom és 20 kolostor és ispotály állott. Mindebből csak a budavári Nagyboldogasszony-templom s a pesti belvárosi plébániatemplom gotikus szentélye, a margitszigeti romok s román, gotikus és renaissancetöredékek maradtak fönn. Az Árpádok alatt a római Aquincum köveiből épült Ó-Buda, az Anjouk korától kezdve a mai Várhegyen, a tatárjárás után épült Buda volt fényes művészi élet színhelye. Erről s utóbbi országos hatásáról régi művészetünkben csak közvetett adatok szólnak. Ó-Buda románkori székesegyházából csak díszkapujának lábazata maradt meg a mai református paplak pincéjében, fényes Klarissza-kolostora a XIV. századból, egyéb templomai s két vára nyomtalanúl elenyészett. Budán, a Nagyboldogasszony-templom a XIII. sz.-ban épült, 3 hajós, gotikus csarnok, a XIV. sz.-ban kápolnákkal bővítették ki, a XIX. sz. végén Schulek restaurálta. A XIII. századi alapítású Magdolna-templomból (helyőrségi templom) csak a kései, toronyalatti előcsarnok őrizte meg gotikus szerkezetét. A pesti belvárosi plébániatemplom kéttornyú román templom helyén, szentélyfolyosós, háromhajós csarnok-templom alakjában a XIV—XV. sz.-ban épült; de csak szentélye maradt meg, hajója és tornyai barokkstílűek. Pesttel szemben, a mai Tabán helyén állott Pest románkori Szt. Gellért-templomának maradványa a

tabáni plébániatemplom orgonája alatt befalazott Krisztus-dombormű. A törökkori építkezés emlékei a budai fürdők kupolás, oszlopos medence-csarnokai. A török hódoltság után Bécs közvetítésével ideszivárgott, provinciális ízű barokk stílben épült újjá mai fővárosunk. E kor monumentális emlékei a bécsi Martinellitől tervezett rokkantak palotája, 1716 (ma központi városháza), a pálosok temploma, Bergl későbbi (1776) falképeivel. A mai B. művészi fellendülése József nádor pártfogásával, gr. Széchenyi István föllépése nyomában indul meg, a klasszicizáló stílus jegyében, amelynek legszebb emlékei a Lánchíd (Clark) s Pollák Mihály (Nemzeti Múzeum), Hild József (Lloyd-épület) és Zitterbarth (Megyeháza) alkotásai. A szobrászat e korban még csak dekoratív feladatokhoz jut. Ferenczy István monumentális tervei nem valósúlnak meg. A képírást Barabás Miklós s még néhány kiváló arcképfestő képviseli. B. monumentális irányú, művészi fellendülése 1867., a kiegyezéssel kezdődik. Az előző kor palotái ezután nyerik díszítésüket; pl. Nemzeti Múzeum, a Feszl által tervezett Vigadó, a berlini Stüler Akadémia-palotája. Az új építkezések vezető mestere Ybl Miklós, az olasz virágzó renaissance-építészet új életre keltője (Vámház, Opera, paloták), a millenium táján Hauszmann Alajos (Kuria, kir. palota). 1869. fejezi be nagyszabású alkotását, az Országházat, Steindl Imre, lép föl magyaros törekvéseivel Lechner Ödön (kőbányai templom, iparművészeti múzeum). A mai Budapest építészetének történelmi stílusokból kiinduló vezetőmestere Alpár Ignác (Tőzsde, Anker, Mezőgazdasági múzeum), a modern törekvések képviselői a copfból kiinduló Hültl Dezső (Piarista rendház), Bálint és Jámbor, Lajta Béla (vasbetón-stílus). Köz- és magánpalotákat falképekkel Than Mór, Székely Bertalan, de különösen Lotz (Opera) díszítettek nagy sikerrel. Emlékszobrokkal főleg Huszár Adolf, Strobl és Zala gazdagították a fővárost. Az Orsz. Magyar Képzőművészeti Társulat Műcsarnokában rendezett kiállításokon kívül, egyéb egyesületek és alkalmi alakulatok (Nemzeti Szalón, Ernst-Múzeum), az iparművészet terén az Orsz. Iparművészeti Társulat lettek, főleg kiállításaikkal, jelentős tényezői a főváros és az ország művészi életének, mely B.-ről körülbelül 1896 óta kezdett csak a vidékre szétsugározni (Nagybánya, Szolnok, Kecskemét). — Irodalom: *Divald:* Budapest művészete a török hódoltság előtt. Művészeti könyvtár, Budapest, é. n. *Lechner Jenő :* Budapest műemlékei. Budapest, 1924.

*Divald.*

— *Szépművészeti Múzeum.* Alapításának eszméje Pulszky Károlytól ered. 1894-ben az u. n. *Ezredéves-törvényben* határozta el létesítését a képviselőház. 1899-ben a székesfőváros 12.000 □ m-nyi ingyen területet adott és az építés kezdetét vehette. A palota Schickedanz és Herzog tervei szerint épült, klasszikus stílusban, csarnokszerűen tagozott homlokzatát 32 korinthusi oszlop tartja. Széles lépcsőfeljárat vezet az előcsarnokba, melynek tympanonjában az olympiai Zeus-templom nyugati oromcsoportjának (kentaurok és lapithák harca) mása látható. A vesztibülben a Pulszky által vásárolt északolaszországi freskók. Földszint vannak elhelyezve: az antik plasztikai, a közép- és újabbkori szobrászat, a gipszmásolat-, a metszet- és rajzgyűjtemény és ennek időszaki kiállítási helyisége, a könyvtár és olvasóterem.

Az I. emeleten jobbról a régi képtár 10 felsővilágítású teremmel és 17 oldalvilágítású kabinettel, balról a modern (magyar) képtár 10 felsővilágítású teremmel, 4 oldalvilágítású kabinettel, melyekhez még a régi magyar terem járul. A felsőbb emeleteken a régi francia és német, továbbá a kései olasz iskolák, a Pálffy-féle gyűjtemény modern része, a modern külföldi iskolák (francia, olasz, osztrák, német, belga, hollandi, angol, svéd, finn). A régi képtár anyagának zöme (közel 500 festmény) az Esterházy-gyűjteményből került ki, melynek alapját Esterházy Pál herceg vetette meg a XVII. sz.-ban. 1865-ben a gyűjteményt Bécsből Budapestre szállították, hat évvel később vétel útján az állam tulajdonába ment át s a Tudományos Akadémia második emeleti helyiségeiben állították közszemlére. Az Országos képtár, a Szépművészeti Múzeum megnyitásával (1906) megszűnt, anyaga az utóbbi tulajdonába ment át az Ipolyi- (69 drb) és a Pyrker-féle (44 drb) nagyértékű adományokkal együtt, amelyekhez legújabban (1913) a gróf Pálffy János hagyatékából származó 121 festmény járult. Azóta történt adományozások és rendszeres gyarapítás eredményeként a régi képtár ma kb. 1200 festményt számlál. Főbb darabjai a következők : *Ráffael* (Esterházy Madonna, Férfiképmás), *Gentile Bellini* (Caterina Cornaro arcképe), *Ridolfo Ghirlandajo* (Pásztorok imádása), *Seb. del Piombo* (Férfiarckép), *Correggio* (Madonna a gyermekkel és Ker. Jánossal), *Gaudenzio Ferrari* (Sírbatétel), *Boltraffio* (Lodi Madonna, Madonna a gyermekkel), *Tiepolo* (Compostelai Szt. Jakab), *Memling* (Kálvária), *Van Dyck* (Kettős arckép, Szentháromság), *Rubens* (Mucius Scaevola, Férfiarckép), *Jordaens* (Ádám és Éva, Férfiarckép), *ifj. D. Teniers* (A sebész), *Jan Steen* (Macskacsalád), *Frans Hals* (Két férfiarckép), *Vermeer van Delft* (Női arckép), *Thomas de Keyser* (Női arckép), *Rembrandt* (Szt. József álma, Öreg rabbinus), *Adriaen van Ostade* (Tollát hegyező írnok), *Murillo* (Kenyeret osztó Jézus, Menekülés Egyptomba, Szt. család stb.), *Greco* (Angyali üdvözlet, Mária Magdolna), *Ribera* (Szt. András mártiromsága), *Juan Carreno* (Compostelai Szt. Jakab), *Goya* (Köszörűs, Korsót ci-

pelő leány, Bermudezné arcképe), *Altdorfer* (Kálvária), *Dürer* (Hans Dürer arcképe), *Lucas Cranach* (Szt. Katalin eljegyzése), *Simon Vouet* (Apollo és a múzsák), *Claude Lorrain* (Tájkép), *Greuze* (Leányfej, Randon de Boisset), *Reynolds* (Hughes tengernagy), *Hoppner*, *Gainsborough*, *Raeburn* stb. művei.

A régebbi magyar festészetet bemutató teremben: Mária és Erzsébet találkozása (a szentantali oltár középső része, XVI. sz.), *Kupeczky* (A művész családja, Fuvolán játszó férfi stb.), *Mányoki* (II. Rákóczi Ferenc arcképe), *Bogdány* (Csendéletek). Az I. emeleten balról a *Modern Képtár*, a XIX. sz.-beli magyar és külföldi festészetet mutatja be. *Székely*, *Munkácsy*, *Paál László*, *Szinyei Merse* külön termekben. Kisebb sorozattal szerepelnek: *id. Markó Károly*, *Brocky*, *Lotz*, *Mészöly*, *Bruck*, *Ferenczy*, *Rippl-Rónai* stb. A francia teremben az impresszionisták és az őket megelőző időnek mesterei: *Corot*, *Delacroix*, *Manet*, *Monet*, *Pissaro*, *Gauguin*, *Toulouse-Lautrec*. A német teremben: *Lenbach*, *Böcklin*, *Leibl*, *Stuck*, *Zügel*, stb. A II. emeleten a Pálffy-gyűjtemény modern része: *Troyon*, *Daubigny* stb., a legfelső emeleten, osztrákok: *Waldmüller*, *Danhauser*, *Amerling*, *Rahl*, *Pettenkofen* stb., újabb franciák: *Simon*, *Blanche*, *Roll* stb., a belga *Courtens*, olaszok: *Favretto*, *Segantini* stb., a hollandiak közül: *Israels*, a *Maris-testvérek*, *Mauve*, angolok: *Sauter*, *Salomon*, *Grosvenor*, dánok, finnek (*Axel Gallén*) svédek, norvégek (*Zorn*, *Thaulow*) stb.

Az *antik plasztikai* gyűjtemény alapját az 1[illegible]-ban vásárolt Arndt-féle anyag teszi, amelybez azóta újabb szerzemények is, így a 650 drb-ból álló jelentékeny terrakotta-gyűjtemény járult. Az Arndt-féle szobrok közül különös figyelmet érdemel a velanidezzai temetőből származó ruhás *görög férfitorzó*, Kr. e. 340—330-ból.

*A közép- és újabbkori szobrászati* anyag részben Ferenczy István első magyar szobrászunk gyűjtésének eredményéből (kis bronzok), részben Pulszky céltudatos vásárlásából tevődik össze, amihez újabb gyarapodások, hagyományozások és ajándékok járultak. A gyűjteményben az olasz renaissance szobrászat van leggazdagabban képviselve. Jelentős alkotások: *Michelozzo:* Madonna a gyermekkel, *Agostino di Duccio:* Gábor árkangyal, *Bartolommeo Bellano:* Európa elrablása, *Sansovino* „cartapesta" reliefje, Madonna a gyermekkel stb., *Leonardo da Vinci* lovasszobra. A németországi emlékek közül kiemelendő a középrajnai *Kőmadonna*.

A *Metszet- és rajzgyűjtemény* alapja az Esterházy-féle anyag, amelyhez a Delhaes-, Elischer-féle (Dürer- és Rembrandt-lapok) és más gyarapítások járultak, kb. 5000 drb. régi és modern mesterektől származó lap.

Az Országos Képtárnak igazgatója a nagyérdemű *Pulszky Károly* volt, a Szépművészeti Múzeum szervezési munkálatait *Kammerer Ernő* végezte, tőle vette át az intézet vezetését 1914-ben a jelenlegi főigazgató, *Petrovics Elek*.

*Rózsaffy.*

— *Hopp Ferenc Keletázsiai Művészeti Múzeum.* A magyar állam keletázsiai művészeti múzeuma, melyet Hopp Ferenc alapított és 1919 jun. 8-án kelt végrendeletével a magyar államra hagyott. 1923. nyittatott meg a múzeum, melyben képviselve van Kína, Japán, India, Tibet, Burma, Siam stb. művészete. A gyűjtemény gyarapításához tekintélyes anyaggal járult a Múzeum fennállása óta sok műbarát, különösen *Schwaiger Imre*, *Báró Sumitomo-Kichizaemon*, *Tornay Gyula* és *Porkay Márton*. Ide helyeztettek át *Szemere Attila* és *Gróf Zichy Jenő* korábbi adományai is más állami és fővárosi gyűjteményekből, valamint a *Gróf Vay Péter*-féle gyűjtemény az Orsz. Magyar Szépművészeti Múzeumból. Igazgatója felvinci Takács Zoltán.

— *Iparművészeti Múzeum, Orsz. Magyar.* Az alapítására vonatkozó előmunkálatok 1865-ig nyúlnak vissza és 1878-ban fejeződtek be. Ekkor vált állami intézetté. Gyűjteményei előbb a Nemzeti Múzeumban voltak kiállítva, 1877-től 1896 tavaszáig pedig az Andrássy úti műcsarnokban. Csáky Albin gróf vallás- és közoktatásügyi miniszter 1890-ben elhatározta, hogy új épületet emeltet a múzeumnak s a tervek beszerzése végett nyilvános pályázatot hirdetett. A jury Lechner Ödön és Pártos Gyula műépítészek tervét fogadta el s a miniszter rájuk bízta a palota felépítését. Az épület architektúrája a Lechner által kultivált magyaros irány képviselője. A palota külseje égetett cseréplapokkal van borítva, a szinesmázú díszek, a tetőcserepek, valamint a kupola befejezését alkotó oromzat Zsolnay Vilmos pécsi gyárában készültek. A múzeum gyűjteménye felöleli az iparművészet régi és új, magyar és külföldi alkotásait.

— *Zichy Jenő-Múzeum.* Gróf Zichy Jenő (megh. 1906) által Budapest székesfővárosának hagyományozott kép-, szobor- és iparművészeti gyűjtemény (ideiglenesen elhelyezve a Verpeléti úti iparrajziskolában). Kivált hollandi és flamand mesterek művei, Taddeo Bartolinak tulajdonított triptychon, Kupeczky és Mányoki képei, Raphael Donner és Joh. Christ. Mader egy-egy ólomdomborműve. Fr. Xav. Messerschmidt 2 karakterfeje.

— *Ráth György-Múzeum, Orsz. Magyar*, az Orsz. M. Iparművészeti Múzeum kiegészítő részét képező állami gyűjtemény, mely az 1905. elhunyt Ráth György műgyűjteményét öleli fel és amelyet özvegye a magyar államnak ajándékozott. Tulajdonképpen nem egyéb, mint Ráth György lakása, úgy amint azt életében műkincseivel berendezve használta. A gyűjtemény legbecsesebb részét a képek alkotják. Ezek közt a legkiválóbbak: Rubens női feje, Potter tájképe, Rem

brandt Mészárszéke, Tintoretto arcképe és Tiziano Házasságtörő asszony című képe. Az iparművészeti tárgyak közt legjelentékenyebbek az antik, görög és római metszett kövek: intagliók és cameók. Igen értékes a múzeum éremgyűjteménye, mely Sperandio, Guazalotti, Abondio és számos elsőrendű német mester munkáit öleli fel. Figyelemreméltók továbbá a puszpángfa-faragások, az antik bronzok és porcellánok.

*Magángyűjtemények.*

Magángyűjteményeink krónikájának két legfontosabb eseménye: az Orvosszövetség kiállítása (1902) és a köztu.ajdonba vett műkincsek kiállítása (1919), mindkettő a budapesti Műcsarnokban. Az elsőn olyan jelentékeny gyűjtemények szerepeltek, mint a *Gerhardt Gusztáv-*, a *Kilényi Hugó-*, a *Scholz Róbert-*, a *Péteri-* és az *Enyedi-Lukács*-féle gyűjtemények, melyek azóta szétszóródtak. Műtárgyaink egy része külföldre vándorolt, más része itthon cserélt gazdát. Gyűjtőink száma azóta megsokasodott. A gyűjtés jellege is megváltozott. Míg azelőtt csaknem kizárólag régi képeket vásároltak, újabban a XIX. sz.-beli honi és a francia mesterek irányában mutatkozott elismerésre méltó érdeklődés. E téren egészséges fejlődésnek vagyunk tanúi: gyűjtőink mindinkább specializálják érdeklődésük körét, ami a helyes, céltudatos gyűjtésnek elengedhetetlen feltétele. Lendületet adott a hazai művásárlásnak és gyűjtésnek *Nemes Marcell* (l. o.) föllépése és hazánk határain túl is méltányolt gyűjtőmunkássága.

Magángyűjteményeink egyik főékessége az *Andrássy Gyula gróf* tulajdonában levő *Rembrandt* Önarckép. *Herzog Mór Lipót báró* spanyol képei, elsősorban Greco-i és Goyá-i, továbbá francia impresszionista mesterei külföldön is ritka értéket jelentenének, ugyanezt mondhatjuk *Hatvany Ferenc báró* francia képeiről. *Glück Frigyes* gyűjteményének főként XVII. sz.-i holland mesterművei adnak múzeális nívót. *Kohner Adolf báró* francia gyűjteménye vetekszik a Herzog- és Hatvany-félével és kitünően egészíti ki amazokat. Főként olasz mesterek jellemző és érdekes festményeinek gyűjteménye az 1924-ben elhunyt *Lederer Sándoré*. *Dr. Delmár Emil* kisplasztikai kollekciója számottevő. *Dr. Majovszky Pál* modern francia rajzgyűjteménye elsőrangú érték. *Wolfner Gyula* magyar képtára hazai szempontból érdemel különös figyelmet.

1. *Ágai Béla dr.* gyüjteménye. *Antwerpeni festő* (XVI. század vége): Architektura. *Szinyei Merse Pál:* Női Akt (1869). *Ferenczy Károly:* Hegyi beszéd (letét a Szépm. Múzeumabn). Sétalogvaglás. *Caron, Pauline:* Ablak mellett ülő nő.

2. *Andrássy Gyula gróf.* A gyűjtemény egyes darabjai részben Szapáry-tulajdonból erednek, részben id. Andrássy Gyula gróf vásárolta őket. — *Umbriai iskola* (XV. század vége, falképtöredék): Mária a gyermekkel. *Benozzo Gozzoli* után: A királyok imádásának részlete. *Firenzei festő* (XV. század végén): Madonna szentekkel. *Sebastiano del Piombo* után: Keresztet vivő Krisztus. *Palma Vecchio:* Madonna a gyermekkel, Ker. Jánossal és egy szent püspökkel. *Rembrandt:* Önarckép, 1630-ból. (Id. Andrássy Gyula gróf vásárolta Londonban. A művésznek egyetlen önarcképe ebből az esztendőből. — Irodalom: *Bode:* Rembrandt, I. köt., 66 l.) *Pieter Claes:* Csendélet. *A. van Dyck* után: Szent család (egykorú másolata a bécsi múzeumban levő képnek). *Henry Raeburn:* Kettős gyermekarckép. *John Opie:* Férfiarckép. *William Turner:* Tengeri táj. Modern franciák: *Jules Dupré:* Tájkép. *Courbet:* Parkrészlet. *Bastien-Lepage:* Tájkép. Egy pompás életnagyságú ábrázolás *Heinrich Füger*-től; Lujza királyné. Több arckép *Lenbach*-tól. *Munkácsy Mihály:* Itatás (1869) és tanulmány a Krisztus Pilátus előtt egyik alakjához (1880).

3. *Back Bernát* gyűjteménye. *Giov. Batt. Moroni:* Férfiképmás. *Felsőolaszországi festő* (XVI század): Madonna a gyermekkel. *Bart. Veneziano:* Fiú golyóval. *Van Dyck:* Szt. János; Szt Tamás; Szt. Pál. *Pieter Nolpe:* Tájkép. *Aless. Magnasco:* Viharos tenger. *Ulmi mester* (1520 körül): SzentGyörgy. *Sváb mester* (1500 körül): Madonna a gyermekkel. *Délnémet mester* (XVI. század elején): Madonna a gyermekkel. Szárnyas oltár. *Frank* (würzbergi) *mester* (1500 körül): Szent Márton. *Sváb mester* (1500): Szent Anna harmadmagával. *Bajor mester* (1520 körül): Szent Kristóf. *Délnémet mester* (XVI. század elején): Madonna. (Valamennyi letét a Szépműv. Múzeumban.)

4. *Bakonyi Károly* gyűjteménye. *Paál László:* Tájkép. *Munkácsy Mihály:* Tanulmány a Falu hőséhez. *Ferenczy Károly:* Sétalovaglás.

5 *Biehn János.* A hollandi és angol iskola több jeles darabbal képviselve. Érdekessége Salomon Ruysdael fiának, *Jacob Ruysdael II.*-nek (1640—1691) szép és ritka becsű tájképe tehenekkel. Főbb darabjai: *Adr. van Ostade:* Parasztok olvasás közben (tónusfinomsága figyelemreméltó), Pipázók. *Arensz Arent:* Tájkép. *Jan Victors:* Hágár. *Pieter Codde:* Genrejelenet. *Daniel de Blieck:* Templom belseje. *Teniers:* Férfi boros pohárral. *Jan Brueghel:* Virágcsendélet. *Louis Le Nain:* Csirkét áruló parasztcsalád. *Mühlbachi mester:* Krisztus ostoroztatása. Angolok: *Romney:* Férfi arckép. *Henry* körül: A jósnő, Férfi arckép, *Francis Grant:* Leány arcképe, *Constable:* Tájkép, *James Northcote:* Önarckép, *Haward:* Női arckép, *Angol iskola 1880.* Olasz: *Ambrogio Figino:* Férfi arckép, *Elis. Sirani:* Magdolna. Spanyol: *Carreno:* Férfi arckép, *Ism. spanyol 1800 körül:* Férfi arckép. Magyarok: *Markó Károly:* Kis tájkép, *Paál László:* Este a pusztán 1870. *Wagner Sándor:* Hortobágyi csikósverseny

(vázlat), *Eisenhut, Strobentz, Mészöly, Böhm Pál, Bruck Lajos* stb.

6. *Bischitz Gyula* gyüjteménye. *Felsőmagyarországi festő* (XVIII. század eleje: Jób és barátai. *Bécsi festő* (XIX. század első fele): Olvasó férfi, Szoba belseje, *Pettenkofen:* Udvarrészlet és Ló (akvarell). *Anton Romako:* Tegetthoff Lissánál, *Kriehuber:* Reichenaui táj, *id. Markó Károly:* Nimfák, *Mészöly Géza:* Borús táj és kunyhó, *Munkácsy Mihály:* Gyerkőc, *Szinyei Merse Pál:* Kentaur és faunok, *Böhm Pál:* Gémes kút.

7. *Born Frigyes báró* gyüjteménye. *Antverpeni mester* (1520 körül): A királyok imádása, *Willem de Porter:* Áldozati jelenet, *Philips Wouwermann:* Tengerpart lovakkal és hajókkal, *Andreas Achenbach:* Várrom, *Ludwig Knaus:* Férfi arckép.

8. *Csetényi József. Bronzino:* Szent család. *Olasz festő* (XVI. század): Török körmenet. *Cristofano Allori:* Tóbiás és az angyal. *A. Magnasco:* Heringhalászok (szignált, elsőrendű), Csempészek, *A. Turchi:* Szent család. *Salvator Rosa* köv.: Csatajelenet. *Marco Liberi:* Mitológiai jelenet (mennyezetkép). *Giov. Batt. Tiepolo:* Bethsabé és a mesternek egymásik képe (fiatalkori művek)). *Piazzetta Madonna* (kis kép). *C. Maratta:* Szent éj. *Massys* (?): Salvator mundi. *Antonio Moro:* Női arckép. *Mierevelt* (?): Női arckép. *Moreelse:* Női arckép. *A. v. Everdingen:* Vizesés, *Fr. Francken:* Mulató társaság. *Hobbema* (?): Táj malommal. *A. Quellinus:* Az álom (kis kép, ugyanaz nagy méretben a stockholmi múzeumban).*Jan van Os:* Virágcsendélet (szignált, igen szép). *Roeloef de Vries:* Erdő belseje. *Hollandi festő* (XVII. század): Elutazás, megérkezés (lovas alakok). *Michel Coxie:* Kálvária (a Gerhardt gyüjt.-ből). *Flamand mester* (XVI. század): Mária fájdalma, *Salomon Ruysdael:* Táj legelő csordával, *Ryckaert* műhelye: Festő műhelyében. *Teniers, ifj.:* Majmok kockajáétk közben, Férfi lanttal (szign.). *P. Breughel ifj.:* Tizedszedés (gróf Károlyi Imre gyüjt.-ből). *Pieter Claesz:* Csendélet (Gerhardt G. gyüjt.-ből). *N. Berchem* (?): Pihenő pásztor nyájjal. *Saftleven:* Tájkép (szign.). *Fred. Vries:* Palota udvara (alakokkal). *Govaerts* (?): Flóra. *Hollandi festő* (XVI. század): Csendélet sonkával. *N. Berchem:* Tehéncsorda. *Lambrechts:* Hangverseny. *Lemoyne:* Vénus és Adonis (gróf Brunswick gyüjt.-ből). *Van Loo:* Apollo és Marysas. *D. Lesueur:* Krisztus sírbatétele. *Francia festő* (XVII. század): Krisztus ostoroztatása. *A. Elsheimer:* Menekülés Egyptomba (Gerhardt G. gyüjt.-ből). *Geysler:* Kálvária (szign.). *Osztrák festő* (XVIII. század): Egy szent megdicsőülése. *Meytens:* Trauttmansdorf grófnő arcképe. *Drexler:* Virágcsendélet (két drb., szign.). *Carloni:* Keresztről levétel. *G. Ferd. Hamilton:* Szárnyasok (Herberstein gyüjt.-ből).

9. *Dános Géza* gyüjteménye. *Markó Károly.* Pihenés a sziklák alatt (szign. 1842), Fürdő nők (replikája a Szépm. Múz.-ban levő hasontárgyú képnek). *Markó Károly, ifj.:* Olasz táj aratási jelenettel (szign. a középen: App. 1850 ?). *Ligeti Antal:* Nápolyi táj. *Brocky Károly:* Merengés, Ábrándozás (leányfejek, pasztell), Könyöklő nő, Ujságot olvasó nő, Ablaknál ülő nő (az utóbbi három kis gouache. — Irodalom: *Nyáry Sándor,* Brocky). *Borsos József* Üdítő ital, Olasz nők (azonos tárgyú, nagyobb alakú festmény a Székesfőv. Múz.-ban). *Schäffer Béla:* Csendélet. *Keleti Gusztáv:* Normafa. *Wagner Sándor:* Gusztáv Adolf bevonulása Trierbe, Pihenő lovak. *Telepy Károly:* Munkács vára (Munkácsy M. tulajdonából). *Böhm Pál:* Cigánytanya, Hegedülő cigány, Cigánynő (tanulmány), Menyecske, Ponty (csendélet). *Mészöly Géza:* Gázló, Kertben, Esthangulat, Ramsau-i vidék (korai), Borjak. *Munkácsy Mihály:* Hét kövér esztendő, Krisztus-tanulmány (ceruzarajz). *Paál László:* Erdőirtás, Reggel, Folyam mentén (ceruzarajz). *Hollósy Simon:* Csárdajelenet, Férfiarckép (előtanulmánya a Szépm. Múz.-ban levő férfiarcképnek), Zrinyi kirohanása. *Deák Ébner Lajos:* Szolnoki táj. *Lotz Károly:* Ökrösfogat. *Székely Bertalan:* Gondolázók, Szadai táj (akvarell). *Szinyei Merse Pál:* Színvázlat. *Benczúr Gyula:* Mályvák közt (a kisebbik példány), Kakastolvaj, Ádám és Éva (vázlat). *Liezenmayer Sándor:* Szent Erzsébet a rózsákkal (vázlat), Idyll, Szent Erzsébet-tanulmány, Proklamáció, A művész felesége, Faust és Margit, Menekülés Egyptomba, Történeti jelenet, Szent Erzsébet útra kél, Illusztráció Schiller „Harang" c. költeményéhez, Tanulmányrajz. *Bruck Lajos:* Reggeliző nő, Beszélgető alakok (vázlat), Nő gyermekkel. *Eisenhut Ferenc:* Kabil táncosnő. *Révész Imre:* Parasztfej. *Tornai Gyula:* két darab tanulmány (keleti architektura), *Fényes Adolf:* Magyar táj. *Mednyánszky László:* Vágmente (nagyméretű). *Skuteczky Döme:* Olasz nő. *Spányi Béla:* Legelő birkák (korai). *Tölgyessy Artur:* Tájkép. *Vastagh Géza:* Tyukok kakassal („Hárem"). *Rudnay Gyula:* Tájkép. *Pállik Béla:* Birkák, Róka vadkacsával. *Balló Ede:* Felvidéki konyha. *Katona Nándor:* Tátra. *Rippl-Rónai József:* Kávézó nénike. *Perlmutter Izsák:* Virágok. *Charlemont Hugó:* Zászlóvivő (Munkácsy Mihálynak ajánlva). *Lenbach, Franz von:* Női fej (pasztell).

10. *Delmár Emil* gyüjteménye. *I. Bronzok: Id. Peter Vischer,* Szent Kristóf, talpán dátum: 1497. V. ö. Meller, Szépm. Múz. Évk. II. köt). — *Joh. Bapt. Hagenauer:* A sanyargatott Krisztus, aranyozott bronz. Szignálva és datálva: Joannes Hagenauer Salisburgensis invenit et fecit 1756, kiáll. Darmstadt Jahrhundert-Ausstellung (V. ö. Biermann „Barokk und Rokoko", továbbá *Tietze Conrat* „Meister des Barock". — *Aphrodite az almával.* Olasz XVI. század eleje, aranyozva. (V. ö. Planiscig, Die Bronze-Plastiken d. Kunsthist. Mus. Nr. 114. — *Giovanni da Bologna:* Pihenő paraszt. (V. ö. Bode, Ital, Bronze-

statuten II. CCV.). — *Jacopo Sansovino* műhelye, két kandalló-előtét: *Férfi és Nő* (Flora). A férfi más változatban, mint Keresztelő Szent János is előfordul. — *Tullio Lombardi*, Sisakos női fej. (V. ö.: Planiscig, Venezianische Bildhauer der Renaissance). — *Niccolo Roccatagliata*, Két zenélő puttó fuvolával és csörgőtányérral. — *Tiziano Aspetti*, Allegórikus női alak, teknős békán áll, kezében nyitott könyv. — *Belvedere Apolló*, Pádua XVI. század eleje. — *II. Faragványok:* Mária halála a 12 apostollal. Nagy facsoport polychromia nyomaival, Nürnberg 1500 körül. — Madonna a gyermekJézussal, német 1450 körül, dunai iskola. Letét a Szépműv. Múz.-ban. — Keresztelő Szent János, francia XV. század, polychrom (Lippmann gyűjt.). Letét a Szépm. Múz.-ban. — Szent Mihály a sárkánnyal, polychrom, német, XV. század, Dániel Mauch köre. Letét a Szépm. Múz.-ban. — Mária körtével (a gyermek Jézus hiányzik). Francia 1400 körül. Letét a Szépm. Múz.-ban. — Szent püspök süveggel és pásztorbottal, polychrom, Hans Leinberger köre. Landshut 1520 körül. — *Vincenzo Onofrio:* Koldus egy Szent Márton csoportból, olasz XVI. század. — *III. Kő és elefántcsont: Adolf Daucher* (az augsburgi kápolna mestere): Krisztus az olajfák hegyén, relief, kehlheimi kő. — *Peter Flötner:* Krisztus keresztelése, plakettmodell, kehlheimi kő. — *Matthes Gebel:* Szakállas férfi képmása, Éremmodell, kehlheimi kő. — *Matthes Gebel:* éremmodell, kehlheimi kő, érem hátlapja sisakkal és cimerrel. — *Tobias Wolf:* IV. Sándor képmása, éremmodell. kehlheimi kő. — Ülő férfi, márvány relief, német XVI. század első fele. (R. Kaufmann gyüjt.). — Perseus és Andromeda, márvány relief. (R. Kaufmann gyüjt.) Német XVI. század első fele. — Madonna Jézussal, elefántcsont szobrocska. Francia XVI. század eleje.

11. *Ernszt Vilmos* gyüjteménye. *Id. Markó Károly:* Olasz táj (szign. Firenze 1843). *Brocky Károly:* Miss Wilkinson arcképe. *Mészöly Géza:* Tanya a Balaton partján (1873), Szénahordás, Falu vége (vázlat), Szamárfogat a Balaton partján. *Munkácsy Mihály:* Mosónők. *Székely Bertalan:* Léda (kicsiny, befejezett). *Paál László:* Tanya (Beilen 1870). *Benczur Gyula:* Alvó modell (ugyanezt megfestette Szinyei). *Csók István:* Virágcsendélet. *Komlóssy* Ede: Műterem. *Kardos Gyula:* Női tanulmányfej. *Révész J.:* Cigányleány. *Perlmutter I.:* Hollandi táj malommal (vizfestm.). *Koszta:* Virágcsendélet. *Pállya Celestin:* Parasztfogat. *Vastagh G.:* Tyúkok. *Rudnay Gy.:* Tájkép, Tanulmányfej, Kompozició, Tájkép malommal. Tájképtanulmány. *Külföldiek: Lieder Friedr. id.:* Önarckép közép idejéből), Fiú arckép (vizfestm.). *A. Alt:* Olasz város (vízfestm.). *Kriehuber:* Öregember. Fiatalember (vízfestmények (1838). *Em. Peter:* Női arckép (miniatür).

12. *Faragó Ödön* gyüjteménye. *Giov. Battista Moroni:* Férfi arckép, *Pieter Quast:* Elfogatás, *Osztrák festő* (XVIII. század): Mennyezetterv, *Richard Parkes Bonington:* Tájkép szekérrel, *Corot:* Tájkép kastéllyal, *Sisley:* Tájkép, *Paál László:* Erdő széle. — Miniatürök: *Claude Ch. G. Klingstet:* Galáns jelenet, *Franz Schrotzberg:* Női arckép (1837). — Plakettek: *Olasz művész* (XVI. század elején): Claudius császár mellszobra, Galba császár mellszobra (mindkettő antik után, ar. bronz), *Francia szobrász* (XVIII. század közepén): Ittas Bacchus (terrakotta szobor). Rajzok. Jelentékeny iparművészeti anyag.

13. *Fónagy Aladár* gyüjteménye. *Donáth János:* Nő kibontott hajjal. *Id. Markó Károly:* Tájkép (vízfestm. korai). *Ifj. Markó Károly:* Tájkép.*Ligeti Antal:* Tájkép (vízfestm.). *Joanovics Pál:* Férfifej. *Mezey József:* Tenger mellett. *Rákosi:* Magyar pár. *Török* (1840 körül): Fürdő gyermekek. *Klette:* Férfi arckép, vadászviseletben. *Borsos József:* Idealizált női arckép. *Ujházy Ferenc:* Csendélet, Lovak. *Barabás Miklós:* Férfi arckép, Női arckép, magyar viseletben (miniatür). *Wagner Sándor:* Lovak (kis tanulmány). *Madarász Viktor:* Hunyadi László ravatalánál (kis kép, eltérő fölfogásban). *Mezey Lajos:* Női arckép. *Grimm Alajos:* Gyümölcscsendélet. *Orlai Petrich Soma:* Szép Ilonka. *Than Mór:* Tarantella. *Kovács Mihály:* Szent László bevonulása Nagyváradra. *Szemlér Mihály:* Vásári jelenet. *Gerhardt A.:* Tájkép. *Komlóssy E.:* Az özvegy. *Komlóssy Ferenc::* Tájkép. *Greguss Imre:* „Öcsém". *Bőhm Pál:* Parasztleány, Cigányleány (korai), Tájkép (vízfestm.). *Kimnach L.:* Női fej. *Munkácsy Mihály:* Zálogházban. *Zichy Mihály:* Fantázia a festékes láda fölött, A sebesült honvéd (kis gouache vázlat). *Székely Bertalan:* Női arckép (életnagyságon fölüli női alak), Forrás, Vázlat „Dobozi"-hoz. Thököly bucsúja, vázlat. *Székely Bertalan:* Murányi Vénus (fejtanulmány, vázlat), Fekvő láda (vázlat), Paraszt udvar. Forrás (vázlat), Nimfa (vázlat), Freskó (vázlat). *Lotz Károly:* Tájkép (korai), Hármas fogat (korai), Anya gyermekével, Szt. Máté és Szt. Lukács, Női fej. *Benczúr Gyula:* Perseus és Androméda, Európa elrablása. *Szinyei Merse Pál:* Női arckép (fején fátyollal, korai, monogrammált), Tájképrészlet. *Ferenczy Károly:* Fiú arcképe (első párisi idejéből), Csendélet. *Bihari Sándor:* Vázlata „Programmbeszédhez", Férfiarckép, Hegedülő férfi, A falurossza (vázlat). *Mészöly Géza:* Balatoni részlet (kisvázlat). *Fényes Adolf:* Öreganyó, Ölelkező pár (vázlat). *Kernstock Károly:* Nő kertben, Tájkép alakokkal. *László Fülöp:* Zách Felicián. *Hollósy Simon:* Illusztráció. *Réti István:* Illusztráció. *Deák Ébner L.:* Vásár. *Csók*

*István:* Báthory Erzsébet (fejtanulmány). *Perlmutter Izsák:* Parasztleány szobában. *Iványi Grünwald B.:* A „Bércek közt" vázlata. Képviselve vannak még: *Vaszary, Katona, Hatvany, Eisenhut, Roskovics, Mednyánszky, Rudnay, Czencz, Rippl-Rónai, M. Mannheimer, Karlovszky, Horovitz, Glatz, Vastagh Géza, Spányi* stb. A külföldiek közül: *Amerling:* Török férfi (szign.). *Lieder:* Férfi és női arckép (vízfestmény mindkettő, szign. 1841). *G. Klimt:* Női arckép. *Lenbach:* Nő (modelltanulmány, korai). *G. Max:* Apáca. *Defregger, Louis Corinth* stb.

14. *Fónagy Béla* gyűjteménye. *Mezei József:* Tenger mellett. *Greguss J.:* Huszár lóháton. *Tahy Antal:* Tájkép (vízfestmény). *Telepy Károly:* Tájkép (vízfestm.). *Székely B.:* Forrás. *Wagner S.:* Pihenő női akt (vízfestmény). *Lotz:* Ménes. *Kéméndy:* Középkori alak. *Fényes A.:* Útkaparó fiú. *Mednyánszky:* Szajnapart (nagy, párisi idejéből), Hegyvidék. — *Csók István:* Tolnai menyecskék. — Képviselve vannak még: *I. Grünwald B., Aggházy, Tornai, Spányi, Vastagh G., Bruck L.* stb. — A külföldiek közül: *A Gryeff:* szép csendélete, Vadászzsákmány kutyával. — *Makart:* Hegyi tündér, *Chaplin:* Női fej, *N. Diaz:* Forradalmi jelenet, *Pettenkofen:* Lótanulmányok (ceruzarajzok) stb.

15. *Glück Frigyes.* Néhány olasz és kora németalföldi festményen kívül a gyűjtemény súlypontja a XVII. századbeli hollandi mesterek művein nyugszik. *Filippo Lippi* köre: Madonna a gyermekkel, *Velencei festő* 1510 körül (Baldass szerint Sta Croce család köre): Fiatal leány képe, *Giov. Battista Moroni:* Férfiarckép, *Adrian Isenbrandt:* Trónoló Madonna (rendkívül finom kvalitású képecske), *Barend van Orley:* Madonna a gyermekkel, *Hans Bol:* Keresztrefeszítés (jel.: Hans Bol 1590, pergamentre festve), *Marianus van Roymersvaele:* Szt. Jeromos, *Jan Fyt:* Csendélet. — Hollandiak: *Jan van Goyen:* Falusi ucca (Baldass szerint korai műve, évszámozása, 1636, dacára), Arnheim látképe, *Haarlemi festő* (XVII. század első fele): Korcsolyázók, *Aert van der Neer* modora: Holdas táj, *Pieter Codde:* Zenélő társaság, *Jan Steen:* A beteg, *Adrian Backer:* Férfiarckép, *Palamedes Stevaerts:* Lovascsata, *Willem van Aelst:* Fogoly, *Roeland Ruysdael:* Falusi ucca, tehenekkel, *Jacob Ruysdael:* Vízesés (mindkettő elsőrendű, utóbbi a Steengracht gyűjteményből), *Jurian van Streek:* Csendélet, *Jan de Wit:* Herkules a válaszúton, *Dirk van der Lisse:* Fürdő nimfák, *Aert de Gelder:* Az ifjú Dávid (?), *Jacob van Does:* Tájkép, állatokkal, *Gerbrand van der Eeckhout:* Cimon és Iphigénia, *Dirck van der Laen:* Hollandi ucca, *Sebastien Bourdon:* Ingerkedés, *Johann Holzer:* Szentháromság, *Adam Oeser:* Női arckép, stb. A magyar festmények közt két elsőrendű *Paál László*.

16. *Hatvany Ferenc báró.* Néhány régi képén kívül — Cornelius van Haarlem, érdekes keretben stb. — különösen modern francia gyűjteménye érdemel figyelmet. *Ingres:* Fürdő nő (a Louvre-belinek kicsiny, intim festésű példánya), *Chassériau:* A trójai nők (kiváló darabja ennek a ritka művésznek), Arab férfi lovával, *Delacroix:* Arab tábor, Ovidius a szitytyákn ál. *Courbet*-t hat képével majdnem minden oldaláról képviselve látjuk: Bourdelle doktor arcképe, Alvó nő, Hullám (tengeri tájkép), Fürdő nők, Félakt, Birkózók (hatalmas, életnagyságú alakokkal). *Tassaert:* Angol nők, *Géricault:* Férfi arckép, *Manet:* Az öngyilkos, Női arckép (pasztell), *Corot:* Marietta arcképe (Songerie de Mariette), Alpesi táj (korai műve), *Renoir:* Női arckép (rózsaszínben tartott pasztell), Olvasó nő, Beszélgetés (két alakkal), *Daumier*, Szegény ember ebédje. Azonkívül: *Constable, Marées* (önarckép), *Waldmüller, Canon, Jettel, Alt* stb. *Munkácsy Mihály:* Ülő nő ablak mellett, Tanulmány a Zálogház mellékalakjához, Virágcsendélet (1887), *Paál László:* Út a fontainebleaui erdőben, *Szinyei, Lotz, Székely* stb. A szőnyegek között egy XVI. századbeli figurális ábrázolású ú. n. Tierteppich (Ispahan), gobelinek, szobrok stb.

17. *Báró Hatvany Józsefné* gyűjteménye. *Liezenmayer Sándor:* Ezeregy éj regéje. *Gauermann:* Legelő. *Ferd. Waldmüller:* Női arckép, Születésnap. *Brocky Károly:* A jósnő. *Munkácsy Mihály:* Holdas esti táj.

18. *Herzog Mór Lipót báró* gyűjteményének javát *Greco*-i teszik, valamennyi a mester érett és kései korszakából: Szt. András, Szt. Pál, Krisztus az olajfák hegyén (kisebb replika a lille-i múzeumban), Krisztus keresztjét cipeli, Gonzaga Szt. Alajos, Szt. család. *Zurbaran:* Szt. András. *Mazo:* Fiatal herceg arcképe. *Goya:* Toreádorok pihenés közben (erősen dekoratív felfogású), Női arckép, Ivók, Álarcosbál. A két utóbbi erőteljes, kései korszakából. Olaszok: *Neroccio:* Madonna a gyermekkel. *Filippo Lippi isk.:* Madonna angyalokkal. *A. Vivarini:* Madonna szentekkel. *Felsőolaszországi festő* (XVI. század első felében): Női arckép, *Felsőolaszországi festő* (XVII. század második felében): Krisztus levétele a keresztről, *Bonifazio Veronese:* A házasságtörő nő, *Magnasco:* Tájkép szerzetesekkel. *Tiepolo:* Turbános férfi. Németalföld: *Brüggei iskola:* Madonna a gyermekkel és angyalokkal és Madonna a gyermekkel. Egy pompás *Cuyp:* Tájkép tehenekkel, *Koninck:* Tájkép. *Verspronck, Ceulen* (Női arcképek). *Frans Hals:* Férfi arckép (1634). *Siberechts:* Tájkép. Elsőrangú darabokból áll a francia gyűjtemény: *Courbet:* Ornans-i táj; Havas táj kastéllyal. *Corot:* Mme Gambey arcképe. *Fantin—Latour:* Virágcsendélet. *Cézanne:* Fürdőzők és Almacsendélet. *Manet:* Néger nő (tanulmány az Olympiához) és a Rue de Berne (kései, erőteljes tájképeinek egyik leg-

szebbike). *Monet:* Bárkák és Erdő széle (mindkettő legjobb idejéből). *Sisley:* Folyópart. *Renoir:* Nő virággal és a Henriot-család (híres, nagyszerű kép). *Gauguin:* Csendélet. *Carrière:* Gyermekfej. *Degas:* Ballerinák (pasztell). Egy *Chardin* (?) és két *Ribot.* Angolok: *Opie, Raeburn, Wilkie* (The rabbit on the wall). Egy férfiarckép *Barth. Bruyn*-tól.

19. *Hoffmann Hugó.* Arcképminiatűrök. Bécsi iskola: *Johann Bergl:* Női arckép. *S. zum Sande:* Női arckép. *Leopold Fischer:* Női arckép. *Ismeretlen bécsi művész* (XIX. század elején): Férfi arckép. *Friedrich Lieder:* Gyermek arckép. *Carl J. Agricola:* Női arckép. Angol: *Horace Hove:* Férfi arckép (1787). *Ismeretlen* (1830 körül): Férfi arckép. Francia: *Ismeretlen* (1800 körül): Jeanne d'Arc (?), *Mme de Wattewille* (Félicie de Varlet); Női arckép.

20. *Horváth Nándor.* A körülbelül 200 darabból álló modern magyar festők műveit tartalmazó gyűjteményből kiemelünk néhányat: *Brocky Károly:* A reggel (Wilkinson gyűjteményéből). *ifj. Markó Károly:* Olasz tájkép. *Ligeti Antal:* Tenger sziklákkal; Sziklás tájkép (utóbbi a Szépm. Múzeumnak hagyományozva). *Lotz Károly:* Bacchanália (egyike a mester legszebb kompozícióinak); Lovak (korai műve, mindkettő a Szépm. Múzeumnak hagy.). *Liezenmayer Sándor:* Tanulmány. *Mészöly Géza:* Alpesi táj, Árvíz (utóbbi a Szépm Múzeumnak hagyom.). *Wagner Sándor:* Parasztfogat, Spanyol falu (utóbbi a Szépm. Múz.-nak hagy.). *Benczúr, Mednyánszky, Pállik* stb. *Mányoki Ádámtól* egy női arckép. A külföldiek közül egy érdekes tanulmánykép (kosfejek) *Rosa Bonheur*-től, *Amerling* (?), *Danhauser, Tina Blau* stb.

21. *Károlyi Imre gróf* gyűjteménye. *Tintoretto (?):* Krisztus és a samáriai nő. *Benjamin Gerritsz Cup:* Pásztorok imádása. *Francesco Furini:* A tudás fája. *Thomas Lawrence:* Önarckép..

22. *Károlyi Lajos gr.* gyűjteménye. *Louis Gabriel Isabey:* Korcsma előtt (1857). *Andreas Achenbach:* Viharos tenger.

23. *Károlyi László gróf* gyűjteménye. *Pettenkofen:* Itató, Vásár. *Munkácsy Mihály:* Tépéscsinálók (1871).

24. *Kohner Adolf báró.* Különösen a gyűjtemény modern francia festészeti része van kiépítve. Kiváló darabokkal szerepelnek Munkácsy, Paál, Mészöly stb. Jelentékeny olasz renaissance kisplasztika. *Aless. Magnasco:* Szerzetesek. *Constable John:* A kis híd, A gát, Villa, A festő szülőháza. Franciák: *Ribot:* Csendélet. *Géricault:* Lótanulmány (1816). *Delacroix.* Oroszlán zsákmányával. *Millet:* A pásztor. *Daumier:* Éneklő pár. *Courbet:* Vadászjelenet, Ètretati tengerpart. *Corot:* Dupuis Paulier arcképe (1868). *Manet:* Női fej. *Morizot:* Női arckép. *Boudin:* Kikötő. *Chintreuil:* Tavasz. *Goya:* Az akasztott. *Stevens:* Tengerpart. *Cézanne.* Csendélet fekete órával. *Renoir:* Női tanulmány és Szajna partja. *Pisarro:* Agár (1872). *Sisley:* Bretagnei templom. *Fantin-Latour:* Vénus Ámorral. *Monticelli:* Udvari élet. *Bastien-Lepage:* Halottak napja. *Puvis de Chavannes:* Magdolna. *Gauguin:* Csendélet, A hívás (1902). *Van Gogh:* Olajerdő. *Toulouse-Lautrec:* Arcképtanulmány. *Matisse:* Virágok. *Maillol:* Nő a szabadban. *Maurice Denis:* Anya gyermekével. *Puyr:* Nő ablak mellett. *Bonnard:* Reggeli, Anya gyermekével (1894). *Pettenkofen:* Magyar fogat, Vásár, Alvó cigánylány (akv.). *G. Raffalt:* Cigánylány. *T. Blau:* Tutajok a Tiszán. *Monet:* Argenteuili táj. *Szinyei Merse Pál:* A forrás, Pataktanulmány. *Mészöly Géza:* Tájkép (1872), Interieur, Tanya, Eső után, Tanya (1879). *Deák Ebner L.:* Tájkép kecskékkel, Szolnoki vásár. *Munkácsy Mihály:* Női arckép, Tájkép, Köpülő asszony. *Paál László:* Erdőszéle, Szénaboglyák, Szénaboglya. *Székely Bertalan:* Férfi arckép, Férfi tanulmányfej. *Hollósy Simon:* Tanulmányfej, Parasztfiú. *Ferenczy Károly:* Nagybányai cinterem, Olvasó férfi, Fürdő előtt. — Szobrászat: *Egyptomi szobrász* (22. dinasztia): Fekvő macska kölykeivel. Ibis (bronz). *Görög művész* (Kr. e. II. század): Sas (bronz, locrii lelet), Molossi kutya (bronz, segestai lelet). *Páduai művész* (XVI. század elején): Béka (bronz). *Velencei szobrász* (XVI. század 2. felében): Delfin puttóval (bronz). *Olasz művész* (XVI. század elején): Harcos paizszsal. *Olasz szobrász* (XVI. század végén): Sámson az oroszlánnal. *Pietro Tacca:* Vágtató ló (bronz). *Német szobrász:* Lépő ló (bronz). *Fontainebleaui szobrász* (XVI. század): Harcos páncélingben. *Német szobrász:* Bagoly (bronz). *Németalföldi szobrász:* Vénus és Ámor (bronz). *Francia szobrász* (a XIV. század közepéről): Mária a gyermekkel. *Német szobrász* (a XVIII. század végéről): Noli me tangere. *Páduai szobrász* (XV. század végéről): Kecske (bronz). *Olasz szobrász* (1500 körül): Sárkány (bronz). *Páduai szobrász* (XV. század vége): Kleopatra (bronz), Oroszlán (bronz). *Andrea Briosco:* Pelikán (bronz mécses). *Firenzei szobrász:* Ajtókopogtató (bronz), Bronzplakettek stb.

25. *Lányi József* gyűjteménye. *Jan van Hemessen:* Keresztvitel. *Jan B. Weenix:* Tengerparti táj stb.

26. *Lederer Sándor* (megh. 1924). Az olasz művészet elhunyt kitűnő ismerőjének és irodalmi művelőjének hátramaradt gyűjteménye magán viseli gyűjtőjének bélyegét. 40 régi festménye közül 32 olasz, ezek közül 17 velencei eredetű. Nagy nevekkel alig találkozunk, viszont számos jellemző, az igazi műértő számára becses darabbal, amelyekkel kiváló tudósok, mint Frizzoni, Venturi, Bernardini, Berenson, Habich stb. behatóan foglalkoztak. Léderer Sándor maga készítette el gyűjteményének kritikai katalogusát, amelynek adataihoz tartjuk magunkat. — Főbb darabjai: *Previtali:* Szt. Jeromos, erőteljes drámai felfogású

alkotás, *Ferrari:* Zenélő angyalok (2 drb., a mester legjobb korszakából). *Sodoma:* Lucretia. Vasari is megemlíti. A hollandusok közül *Nicolas Maes:* Fiatal nő arcképe. Továbbá: *Girolamo da Treviso:* Madonna a gyermekkel (a Weber-gyűjteményből). *Giov. Bellini* után: Madonna a gyermekkel. *Girolamo da Santa Croce:* Szt. Katalin eljegyzése. *Rocco Marconi:* Krisztus és a házasságtörő nő. *Bonifazio Pitati* után: A királyok imádása. *Veronai festő* 1520 körül: Szt. Péter. *Giov. Francesco Caroto:* Mária a gyermekkel (kései alkotás) és Krisztus születése (Oltárkép predellája, Berenson Caroto művei közt említi). *Michele da Verona:* Judith. *Girolamo Romanino:* Mária a gyermekkel (az irodalomban ismert bájos alkotás). *Moretto da Brescia:* Szt. Jeromos (kisebb replika a bécsi Liechtenstein-képtárban). *Giambattista Moroni:* Szt. Lukács és Szt. János, párdarabok (egy nagyobb oltár töredékei?), *Marcello Fogolino:* Mária a gyermekkel. *Palma Giovane:* Egy nemes ifjú fölszentelése. *Giov. Batt. Tiepolo:* Sz. Mária mellképe (párdarabja a báró Stumm gyűjteményében levő Szt. Józsefet a gyermekkel ábrázoló képnek). *Defendente Ferrari:* Az újszülött Ker. János bemutatása a templomban. (Oltárkép predellája). *Andrea Solario* (?): Ecce homo (gyönyörűen modellált fej és kezek, Berenson szerint Solario). *Giampetrino:* Szt. Tekla. *Domenico Panetti:* Krisztus bemutatása. *Domenico Beccafumi:* Madonna a gyermekkel és Sienai Szt. Katalinnal. *Andrea Brescianino:* Női szent mellképe (igen szép töredék). *Firenzei mester* 1560 körül: Szent család, Szent János gyermekkel. *Domenico Puligo:* Kleopátra. *Francesco Furini:* Veritas. *Pietro da Cortona:* Szt. Katalin eljegyzése (bájos, intim felfogású, gazdag színezésű festmény). *Elisabeta Sirani:* Mária, karján a gyermekkel. *Tempesta:* Tengerparti táj állatokkal. *Jan van Goyen:* Tájkép (korai műve). *Gerard Pietersz Zyl:* Zenélő társaság. *Pieter Wouwerman:* Pihenés vadászat közben. *Nicolas Poussin* (?): Pihenés Egyptomban. *Rubens (?):* Krisztus siratása (a bécsi kép replikája). *Van Dyck* után: Ifjú harcos mellképe (replikája a bécsinek, amely térdkép). *Ism. művész:* A pásztorok imádása. Menekülés Egyptomba. *Székely, Lotz* stb. festményei.

27. *Majovszky Pál dr.* Modern rajzgyűjteményének francia része teljesnek mondható s a külföldön is elismert nevezetességű. A gyűjtemény ki volt állítva a Szépművészeti Múzeumban (1921), francia anyaga a bécsi francia művészeti kiállításon (1925). *Ingres:* Forum Romanum (ceruza, 1818). Tanulmány XIII. Lajos fogadalmához (ceruza, 1824). *Delacroix:* Megijedt ló (1824, akvarell), Szt. Sebestyén (tollrajz), Lovat marcangoló tigris (1828). *Th. Rousseau:* Tájkép (ceruza), Tájkép (akvarell). *Ch. Jacque:* Juhakolban (ceruza). *Corot:* Tájkép (szénrajz). *Millet:* Tanya Grévilleben (akv.), Házak, facsoporttal (tollr.). Vajat köpülő asszony (ceruza), Női akt erdőben (krétar.), Illusztráció Cooper elbeszéléséhez. *Dupré:* Parasztszoba belseje (1883, ceruza). *Harpignies:* Erdei séta (1863, akvarell), Fák (1886, akvarell). *Fantin-Latour:* Önarckép. *Daumier:* Ne zavard köreimet (tusrajz). *Guys:* A Champs Elysées-n (akv.), Soubrette (akv.), Táncosnők (tusr.). *Pisarro:* Zöldségpiac (akv.). *Ribot:* Ápolónők (akv. 1887). *Manet:* Barrikád (akv., 1871), Rue de Berne (szépia), „A spanyol táncosok"-hoz (akv. tanulm., 1862). *Courbet:* A Lire forrása (krétar.). *Sisley:* A moret-i templom (színes krétar.). *Renoir:* Fürdő nő (krétar.), Női arckép (krétar., 1871), Tájkép (akvarell). Valcertáncosok (krétar.), Csónakban (akv.). *Cézanne:* Önarckép, Tájkép (akvarell). *Rodin:* Női akt (ceruza és akv.), Tanulmány Sévérine szobrához (krétar.). *Maillol:* Női fej (pasztell). *Van Gogh:* Varró asszony (krétar.), Naplemente (tusr.), Szénakazlak (tusr.), Téli táj (tollr.), *Carpeaux:* Utcai zavargás Párisban (kréta, 1870). *Carrière:* Női fej (kétar.) *Gauguin:* Tahitiben (akv.). *Bonnard:* Önarckép (tusr.). *Forain:* Önarckép (ceruzar.). Angolok: *Th. Gainsborough:* Tájkép (krétar.). *Richard Parkes Bonington:* Tenger (akvarell), Folyó partján (1825). *Edw. Burne-Jones:* Tanulmányrajzok az „Arany lépcső"-höz (ceruza, 1876) *Gabriell Rossetti:* Swinburne arck. (ceruza). *I. Jongkind:* Hollandi kikötő (akvarell, 1864), Hollandi folyópart (akvarell, 1868). Németek: *C. D. Friedrich:* Tengerpart (tollr.). *Preller:* Odysseus és Nausika (akv., 1833). *Dreber:* Táncoló parasztok (akv., 1848), Olaszországi táj (akv.). *Richter:* Olasz táj (akv.). *Schwind:* Tanulmány (tollr.). *Marées:* Női akt (vöröskrétar.), Ádám és Éva (1880), Idyll (szénr., 1874). *Menzel:* Tájkép (ceruzar.), Templominterieur (ceruza, 1883). *Liebermann:* Önarckép (krétar., 1908).

28. *Mauthner Zoltán* gyűjteménye. *Id. Markó Károly:* Olaszországi tájkép (2 drb). Borús hangulat (tájkép). *Ifj. Markó Károly:* Gémes kútnál. *Brocky Károly:* Padon ülő nő. *Sterio Károly:* Lakodalmas menet. *Barabás Miklós:* Galambpósta. *Borsos József:* Gyümölcsárus asszony. *Munkácsy Mihály:* Köpülő asszony (vázlat). *Paál László:* Erdei út. Őszi táj, Erdő mélye, Borongós táj. *Székely Bertalan:* Csónakázó idyll. Nocturne, Női arckép, Erdei padon ülő nő, Thököly menekülése, Cillei. *Zichy Mihály:* Menyasszony és faun. Fekvő női akt. *Lotz Károly:* Fülemile dalát hallgató lány, Patakban gázoló nő, Vázlatok (2 drb). *Benczúr Gyula:* Bacchansnő, Triton és nereidák. *Mészöly Géza:* Tópart libákkal, Mocsaras táj, Szélmalom, Asszony tolókocsival. Festőt bámuló gyerek. *Liezenmayer Sándor:* Ezeregy éj regéje *Hollósy Simon:* Incselkedő huszár, Kukoricafosztás (kicsiny), Mocsaras táj. *Szinyei Merse Pál:* Gömöri táj, Starenbergi tó, Virágos rét, Lilaruhás nő (vázlat). *Pállik Béla:* Férfiképmás. *Lihari Sándor, Deák*



*Delacroix:* Vihar elől menekülő ló, Majovszky Pál gyüjt.



*Manet:* Rue de Berne, báró Herzog Lipót Mór gyüjt.



*Cézanne:* Csendélet órával báró Kohner Adolf gyüjt.



*Courbet:* Alvó nő, báró Hatvany Ferenc gyüjt.

# *EXPRESSZIONIZMUS*



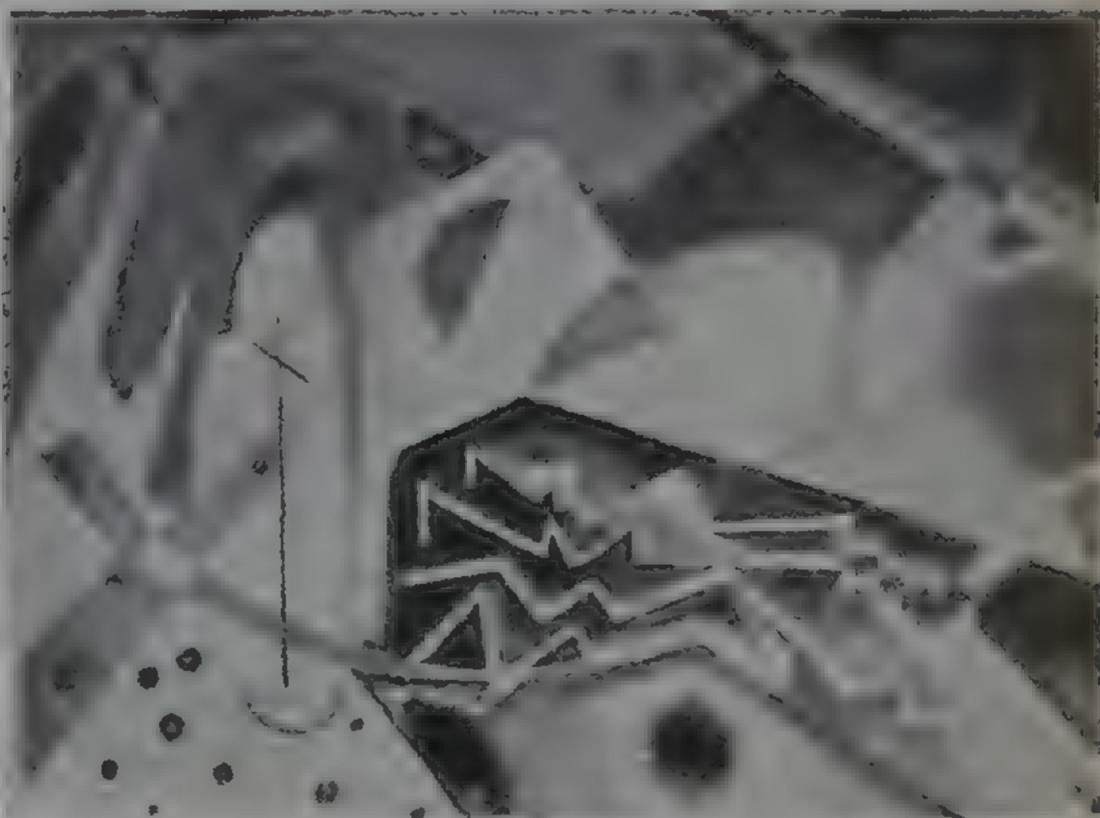
*Franz Marc:* A vízesés



*Marc Chagall:* Muzsikus



*Máttis Teutsch János:* Linoleummetszet



*Vaszilij Kandinszkij:* Fehér cikkcakk

*Ébner, Csók István, Mednyánszky László, Fényes Adolf* stb.

29. *Rácz Sándor* (Ujpest) gyüjteménye. *Madarász Viktor:* Szilágyi E. Hunyadi L. ravatalánál (későbbi változat, kis alak. — *Munkácsy M.:* Parasztszoba belseje, Szamossy Eleknć arcképe (fiatalkori müve). *Székely Bertalan:* II. Lajos tetemének föltalálása, u. az a téma más fölfogásban (vázlatok), Thököly I. bucsuja (vázlat). „Mohácsi csata" vázlata, Szadai részlet, Murányi Venus (fejtanulmány), Minta, Ülő női akt, Vázlat Dobozi-hoz, Zivatar (tanulmány). *Lotz Károly:* Női arcképek (2 db, az egyik Schütz Julia). *Zichy M.:* Wallenstein halála (tollrajz). *Benczúr Gyula:* Török pasa (önarckép), Sz. Máriának angyalok fölajánlják a magyar koronát. *Bihari Sándor:* A nagyreményűek (vázlat), Első kézimunka. *Zemplényi T.:* Anyai tanácsok. *Hollósy S.:* Nagybányai részlet. A külföldiek közül: *A. Einle, Kremser-Schmidt, Rob. Russ, Dobiaschofsky, Defregger, Ribarz, Blaas, Schindler, Israels* stb.

30. *Schiffer Miksa* gyüjteménye. *Gabriel Metsu:* Hágár kiűzetése. *P. Rubens* (isk.): Mennyezetvázlat. *Hans Makart:* Mitológiai jelenet. *Mészöly Géza:* Tanya (1879), Tájkép (1892). *Brocky Károly:* Nyár, Tavasz, Ablaknál könyöklő nő. *Munkácsy Mihály:* A „Zálogházban" vázlata. Miniatűrök: *L. F. Schnorr von Carolsfeld:* Női arckép. *Karl von Saar:* Női arckép (1826). *Moritz Daffinger:* Férfi arckép (2 drb). *Alb. Thaer:* Női arckép. *Barabás Miklós:* Női arckép (1836), Férfi arckép (1837). *Medvey A.:* Férfi arckép (1838). *Friedrich Lieder:* Kolowrat hg. arcképe (akvarell, 1829). *Andrea Briosco* (il Riccio): Tintatartó (bronz), Faun vázával, Faunnő vázával (párdarabok). *Olasz szobrász* (XIV. század): Nőstény farkas (bronz). *Bart. Bellano:* Tintatartó (bronz). *Bertoldo di Giovanni:* Lépő ló (bronz). *Michelozzo* (?): Szent Jeromos (bronz). *Dom. Poggini:* Fiatal harcos. *Velencei szobrász:* Szent Márk. *Németalföldi szobrász* (XVII. század): Hadvezér arcképszobra. *Adr. de Vries:* II. Rudolf császár lovasszobra. *Sansovino:* Madonna a gyermekkel és Szt. Jánossal.

31. *Schuler Gusztáv* gyüjteménye. *Szinyei Merse Pál:* Starnbergi tó. *Székely Bertalan:* Szadai részlet, Fiú arcképe, Kugler József (krétar.). *Barabás Miklós:* Női arckép. *Borsos József:* Férfi arckép. *Paál László:* Erdőrészlet, Erdőszéle és Erdőrészlet (szénrajzok). *Liezenmayer Sándor:* Vénus és Tannhäuser. *Munkácsy Mihály:* Erdő (akvarell). *Hollósy Simon:* Kis leány, Parasztudvar szekérrel, Rét Nagybányán. *Ferenczy Károly:* Tájkép a Keresztheggyel, Tájkép kerítéssel, Önarckép, Vázlat a „Három királyok"-hoz, Vázlat a „Madárdal"-hoz, Tanulmány a „Hegyi beszéd"-hez, Plakátterv (tempera). *Réti István:* Öregasszony (1911). *Iványi Grünwald Béla:* Parasztudvar (1891).

32. *Sumári József dr.* gyüjteménye. *Bagnacavallo:* A szent család. *Giov. Bellini* köre: Mária a gyermekkel. *Milanói iskola:* Krisztus levétele a keresztről. *Veronai festő:* Krisztus és a naimi ifjú. *Velencei festő:* A tékozló fiú *hazatérése. Bolognai festő:* A királyok imádása. *Jan Both:* Esti tájkép (jelezve). *Jakob van Os:* Csendélet (a nádori gyüjteményből). *Caspar Netscher:* Családi kép, (V. ö. Hofstede de Groot, V. köt. 461. sz.). *Dirk Hals:* Mulató előkelő társaság (jelezve: XVI század). *Jan Miensze Molenaer:* Mulató parasztpár (jelezve). *Pieter Wouwerman:* Lovasok a kovácsműhely előtt. *Adrian van Ostade:* Mulató parasztok. *Willem Mieris.* Előkelő férfi arcképe. *Jan van Goyen:* Sík táj. *Claess Molenaer:* Tájkép. *Salomon van Ruysdael:* Tájkép (jelezve) *Anthony Palamedesz:* Mulató előkelő társaság. *Frederic Moucheron:* Tájkép *Cornelis Schut:* Madonna a gyermekkel. *Gerard Honthorst* (?): Szt. József a gyermekkel.

33. *Timár Rezső* gyüjteménye. *Székely Bertalan:* Fekvő nő. *Ligeti Antal:* Nápoly környéke. *Pállik Béla:* Legelő birkanyáj. *Mednyánszky, Karlovszky* stb.

34. *Tornyay Schossberger Lajos báró* gyüjteménye. — Olaszok: *V. Catena:* (?) Madonna. *Rocco Marconi:* Krisztus. *Domenico Alfieri:* Madonna. *Olasz iskola:* Genre jelenet *Gaudenzio Ferrari* (?) Sírbatétel. *A Magnasco:* A mutatványos láda. *Pittoni:* Szt. Péter Konstantin császár előtt. *Bronzino:* Női arckép. — Németalföldiek: *A. von Ostade:* Tisztálkodás (Szign.). *Pieter de Hooch:* Interieur (szign.). *Poelenburg:* Venus toilletteje. *Droochsloot:* Két tájkép alakokkal (mindkettő szign.). *E. Van de Velde:* Tengeri táj (szign.). *Beerstralten* (?) Farsangi jelenet. *Pynacker:* Vízesés (szign.). *N. Berchem:* Tehenek. *Antwerpeni iskola:* Kálvária. *Salvator Rosa:* Tengerparton. *Gaël. Adriaen:* Phallus kultusz. *Keyerinx:* Tájkép. *Van Goyen.* Tájkép (szign.). Tengeri táj. *Tillborg:* Látogatás az orvosnál (szign. a Laufranconi gyüjt.-ből). *Zyl:* Mulató társaság. *Corn. de Heen:* Gyümölcs csendélet. *Hollandi festő* (Adr. Vriesz:) Tájkép *Honsthorst:* Seneca halála. *J. Breughel ifj.:* Tájkép. *Govaert:* Szobrász műhely. *Duck:* (?) Előkelő társaság. *Hollandi festő:* Tájkép, remetével. *D. Teniers, id.:* Szt. Péter. *Thomas Key:* Férfi arckép. *D. Teniers ifj.:* Paraszt. Férfi arckép. (szign.). *Herri met de Bles mod.:* Irgalmas szamaritánus. *J. Wynants:* Tájkép (szign.). *J. de Wet:* Bibliai jelenet (szign.). *L. Lombard:* (?) Dávid Góliáth fejével. — Franciák: *P. Guichelin:* Estebéd (szign.). *G. Dughet:* Táj birkanyájjal. *G. Dughet* köre: Tájkép. *Ch. Le Brun isk.:* A győzelmes hadvezér. — Spanyol: *Gabriel Monsu:* Krisztus a Genezáreth-taván. — Németek: *Lucas Cranach* kör.: A három Mária. *Tischbein:* Odysseus. *Karl Skreta:* Bemutatás a templomban.

35. *Weisz* Béla gyüjteménye. *Barabás Miklós:* Női arckép. *Zichy Mihály:* Női tanulmányfej. *Munkácsy Mihály:* Két család (1877). *Szinyei Merse Pál:* Fiú arcképe. *Székely Bertalan:* Táncosnő. *Lotz Károly:* Női arckép. *Mészöly Géza:* Tájkép. *Ligeti Antal* Tájkép.

36. *Wolfner Gyula* gyüjteménye az újabb magyar festőművészet történelméhez nyújt becses adatokat. Nem annyira a művészek kész munkáit találjuk benne, bár ilyen is akad, mint inkább a pillanat hevében fogant vázlatokat, első gondolatát, koncepcióját a művészi elképzelésnek. Majdnem valamennyi kiváló művészünk nem is egy, de több művel van képviselve. *Szinyei Merse Pál:* Két barátnő (1867), Esthajnali csillag (1869), Fürdőház (1868), Faun (1867, a Szépm. Múz. képének vázlata), Nőt rabló faun (1869), Séta Tutzingban (1873), Ruhaszárítás (1869), Felvidéki táj, Kentaurok, Fürdőbe lépő nő, Női arcképvázlat. *Munkácsy Mihály:* Tanulmányfej, Korcsmai jelenet, A Golgotha vázlata, Tanulmány. *Paál László:* Szeptember, Dél, Tájkép tehenekkel, Naplemente az erdőben, Gyertyános stb. *Gyárfás Jenő:* Tetemrehívás vázlata, Kávéházi jelenet, Az elhagyott, Tanulmányfej. *Liezenmayer Sándor:* Vénus és Tannhäuser, Szinházi függöny terve, Szerelem, Szt. Erzsébet legendája stb. *Lotz Károly:* A megyeri csárdánál, Freskó tanulmányok, Női arcképek. *Mészöly Géza:* Duna partján. *Böhm Pál:* Búcsúsok, Házaló stb. *Székely Bertalan:* Trónszék, Kunyhó fákkal, Havas éjjeli kép, Falurészlet, Rőzsét vivő asszony, Tájképtanulmány, Falurészlet, Parasztasszony, Alkonyati ég, Éjjeli tájkép, Kunyhók, Szoptató nő, Erdőrészlet, Tájképtanulmány, Fák, Holdas éjjel, A könnyelmű nő életéből, Vázlat Zrinyi kirohanásához, Női arckép, Tanulmány Lédához, Gyermek arckép, Táncosnő, Éjjeli táj, A nő életéből, A csodaszarvas regéje, A forrás stb. *Deák Ébrer Lajos:* Női fej (Fifine), Szolnoki vásár, Lovat tartó legény, Párisi lány stb. A régebbi magyar festészet képviselői közül: *Kuneczky János:* Blendinger György festő arcképe. *Ifj. Markó Károly:* Hegyek közt. *Markó András:* Campagna. *Ligeti Antal:* Damaskus. *Barabás Miklós:* Olasz nő. *Molnár József:* Romantikus táj. Az újabbak közül nagyszámmal és kitűnően van képviselve *Mednyánszky László* és mások. *Rózsaffy.*

**Budatin** vár (Trencsén m.), már 1250-ben állott s eleinte királyi birtok volt. 1395-ben Ulászló lengyel király birta. Zsigmond király Pán de Katna várkapitánynak adományozta, kinek családjáról 1485-ben a vár Szúnyogh Gáspár kezére jutott. A Szúnyogh-család férfiágon 1798-ban kihalván, a vár Csáky Antal gróf birtokába kerül s az ő utódai birtokában van ma is. Igen érdekes a vár hatalmas, köralakú öregtornya, különös, felső két emeletét összefoglaló termével, hol boltsüvegekre támaszkodó körfolyosó tagozza az egységes teret. A várépület homlokza-



*Budatin vára*

tain több helyen sgraffito-díszítések láthatók. *Lux.*

**Budavár,** a tatárjárás után, IV. Béla király rendeletére, az ú. n. ujpesti hegyen épült. Nagy Lajos idejében a hegy déli részén hatalmas, donjonszerű tornyot emeltek, melyet a király öccséről István-toronynak neveztek el. Budavár tulajdonképpeni kiegészítője Zsigmond király volt, ki francia mesterekkel szép királyi palotát emeltetett a várban. Mátyás király a palotát fejlesztette ki különösen díszesen s új épületet emelt renaissance ízlésben. Az erődítmények építését is folytatta, de Zsigmondéhoz képest egyszerűbb eszközökkel. A várpalota egyik külön szárnyában volt Mátyás híres Corvina-könyvtára, melynek értékesebb könyveit a gyenge utódok elajándékozták s 1526-ban, majd 1541-ben török megszállás folytán elhurcolták. 1686-ban sikerült a várat a töröktől visszafoglalni. Az ostromok alatt a királyi palota összeomlott, helyébe gróf Regal a XVIII. század elején egyszerű, a XVIII. század közepén pedig Mária Terézia díszesebb királyi palotát épített, mely a mainak egyrésze gyanánt megmaradt. Zsigmond király erődítési műveiből néhány részlet eredeti helyén ma is látható. Mátyás király nagyszerű építkezéseiből csak díszesen faragott márványtöredékek maradtak fenn. V. ö. *dr. Lux Kálmán:* A budai várpalota Mátyás király korában. Budapest, 1920. *Lux.*

**Buen Retiro,** spanyol porcellángyár. III. Károly nápolyi király, midőn 1759-ben a spanyol trónra lépett, Capo di Monte-ból munkásokat és anyagot hozott magával és alapította a B.-t. A gyár igazgatója Bonicelli, vezetője Gaetano Schepers és Giuseppe Gricci voltak. 1761-ben kezdődik a gyártás, természetesen Capo di Monte modorában, de ezen irány mellett német, francia és angol porcellánok másolatai is készülnek. Legszebbek a nagy porcellán falburkolatok. 1808-ban a franciák birtokba veszik a gyárat, 1812-ben az angolok stratégiai okokból lerombolják. Midőn VII. Ferdinánd visszatér, a gyártást La Manchában ismét megindítja. De ennek a gyárnak készítményei igen gyengék. A gyár jegye III. Károly alatt többnyire a liliom, ritkábban a korona s így

a készitmények alig különböztethetők meg a capo di monte-i porcellánoktól. 1789 után, VI. Károly alatt, két egymásnak háttal fordúlt, egymást kissé metsző C betű, kissé vékonyabb rajzban, mint az azonos vincennesi jegynél. *Payrné.*

**Buffalmacco** (ejtsd: mákkó), *Bonamico*, firenzei festő, a XIV. század 1. feléből. Előbb csak Boccaccio és Sacchetti novelláiból ismertük, akik mint híres festőt és jókedvű cimborát írják le. Ghiberti és Vasari is megemlékeznek róla, de munkáit legutóbbi ideig elveszettnek hitték, míg a firenzei Badiában 1910-ben fölfedezett, Krisztus kínszenvedését ábrázoló freskókat (1330—40 között) neki nem tulajdonították. Ezek nem annyira Giotto követőjének, mint a későbbi naturalista festők előfutárjának mutatják. *Fónagy.*

**Buffet** (francia). Régente értéktárgyak megőrzésére szánt helyiséget jelentett, majd a XIII. sz.-ban ezen értéktárgyak összeségét. Midőn a XIV. és XV. században divatba jött, hogy lakomák alkalmával, a patkóalakban elrendezett asztalok közt, a középütt szabadon hagyott helyen hímzésekkel és brokátokkal bevont állványokat helyeztek el, melyeken ételekkel megrakottan, részben üresen állították ki a család összes értékes felszerelését, a B. elnevezés átment magára az állványra. Ebből fejlődik ki a középkorban a *dressoir*, mely már a falhoz van állítva, de még szekrénynélküli, csak egymásfeletti polcokból áll, majd a *credenz*, mely a tálaláshoz használt, asztallappal ellátott, alacsony szekrény. A kettőnek összeegyeztetéséből lesz a XVI. században a most B.-nek elnevezett nagy bútor, mely egyformán alkalmas a tálalásra és a felszerelés megőrzésére. a renaissancetól kezdve a bútor összes ízlésváltozásait követi úgy a felépítésben, mint a díszítésben. *Payrne.*

**Buggiano,** (ejtsd: budzsánó), tulajdonképpen *Andrea di Lazzaro Calvalcanti* (1412—62), Brunelleschi fogadott fia, firenzei szobrász, Donatello követője. Másodrangú tehetség. Legsikerültebb művei a székesegyház sekrestyéinek puttókkal díszített falai, mosdói és Brunelleschi medaillon-képmása a székesegyház hajójában. A Sta Maria Novella szószéke, mely Brunelleschi tervei alapján 1445 körül készült, durva reliefjeivel nem hat elég művészien. *Ybl.*

**Bugiardini** (ejtsd: -dzsardíni), *Giuliano di Piero*, olasz festő, szül. Firenze 1475, megh. 1554. Ghirlandaio segédje a S. Maria Novella freskóinál Firenzében. Önállótlan művész, kire sokan hatottak, mint Albertinelli (Madonna, köralakú kép, Torino), továbbá Leonardo (Szoptató Madonna, Uffizi); igen szép ú. n. apáca-arcképe (Pitti). Később teljesen Michelangelo befolyása alá került (Szt. Katalin mártiriuma, S. M. Novella, Firenze). Utóbb Bolognában is dolgozott, hol a képtárban több munkája: Szt. Katalin eljegyzése; Ker. János a pusztában. Egyéb képei: Madonna szentekkel (Berlin); Madonna a gyermekkel (Bécs, Liechtenstein-képt.). *Fónagy.*

**Buglione** (ejtsd: bulyóne), *Benedetto*, olasz szobrász (1461—1521). Andrea della Robbia művészetének leghívebb követője. Bensőséges majolika-domborművei Luca della Robbia nemes stílusára ütnek vissza. Fia, *Santi B.* már szerényebb tehetség. Vele hal ki a majdnem egy századig virágzó Robbia-majolikák művészete.

**Buhot** (ejtsd: büó), *Félix*, francia rézkarcoló, szül. Valogne 1847, megh. 1898. Főleg városok látképeit karcolta, amelyek azonban legtöbbnyire túlságosan meg vannak csinálva, mert B. nem tudta kellő rövidséggel és a felesleges részletek kihagyásával kifejezni mondanivalóját. Legjobb lapjai Les petites chaumières Les grandes chaumières, a párisi sorozat és egynehány az angol sorozatból. — Irodalom: *Gustave Bourcard:* F. B., Catalogue descriptif. Páris, 1899. *Conrad.*

**Bukranion** (görög), ökörkoponya, az antik, főleg római építészet fríz-díszítő motívuma. Rendszerint gyümölcs- és virágfűzérek lógnak rajta. Példák: Ptolemaion Samothrake szigetén, Caecilia Metella síremléke és Vespasianus temploma Rómában.

**Buleuterion**, a görög városok tanácsháza.

**Bulla** (latin), arany tok, melyet római triumfátorok, majd később előkelő fiúk is aranyláncon nyakukban viseltek. Az egész középkoron át szokásos volt ezeknek a félgömbalakú tokoknak viselete. Nemes fémből készültek és az ötvösség feladatai voltak. Bennök titkos jegyekkel beírt pergamentlapocska, vagy ereklyék voltak, melyek a babona szerint megvédtek minden bajtól. Később B.-nek nevezik az okiratok pecsétjének védőtokját, majd magát a pecsétet, sőt később az okiratokat, különösen a pápaiakat, melyek többnyire gazdag kivitelben, gotikus betűkkel vannak pergamenre vetve, sok aranyozással. A pecséteket a VIII. századtól a XI. századig ólomból öntötték, később viaszt használtak, sőt nemes fémeket is. Királyi B.-k először Kövér Károly alatt fordúlnak elő. II. Henrikig a pecsét anyaga ólom, ő használ először aranyat. Az értékes arany B.-k nem masszívak, hanem a két préselt aranylap között viasszal vannak kitöltve.

**Bullant** (ejtsd: büllan), *Jean*, francia építész (1525—1578), a francia renaissance egyik nagymestere. Olaszországi tartózkodásából hazatérve. Anne de Montmorency connétable megbízásából befejezte Fère-en-Tardenois kastélyt; dolgozott Chambordon és Fontainebleaun is. Önálló művei közül a chantilly-i „châtelet" s a nagyszerű écouen-i kastély egyes részei válnak ki. Écouen egyik udvari homlokzatán először jelenik meg francia földön a több emeletsort összefoglaló „nagy oszloprend", nem bizonyos azonban, hogy a kastélynak ez a része B. műve-e. Delorme (l. o.) halála után B. lett Katalin királyné udvari építésze

és ebben a minőségében a Tuileriák építését vezette. Mint teoretikus is jelentékeny („Reigle generalle d'architecture"; „Recueil d'horlogiographie", azaz a napóra-szerkesztés szabályai; „Petit traicte de geometrie"). *Bardt.*

**Bunchó,** l. *Tani Bunchó.*

**Bunsei,** *Josetsu,* japáni festő (l. o.) egyik művészneve.

**Bunzlau** (Szilézia), igen kemény, szürkés kéménycserepet készít, melynek kívül barna, belül fehér a máza. Most csak közönséges használati edényeket gyárt, de a XVII. és XVIII. században finomabb darabokat is állított elő, melyek felrakott, sárgás domborművekkel voltak díszítve, sok aranyozással. A dísz többnyire virág- és levélfüzérekből állott, ritkán alakokkal. *Payrné.*

**Buonaccorsi,** *Pietro,* l. *Vaga.*

**Buonarroti,** *Michelangelo,* l. *Michelangelo.*

**Buon-család.** Tagjai a trecento végén és a XV. században Velencében működő szobrászok és építészek. Az apa *Giovanni,* fiai pedig *Pantaleone* és *Bartolommeo.* Főművük a Doge-palota kapuja, a Porta della Carta, melynek plasztikai részének létrehozásában Antonio Bregno is segédkezett. Művészetükben még a velencei gotika uralkodik a renaissance törekvéseken. Úgy a figurálisban, mint a dekoratív részletekben a szépen hajló, melódikus vonalakra, lobogó formákra törekszenek. 1422-ben a három művész a Cà d'Oro díszítésén dolgozik. A Frari és a Corte Nuova kapudomborművei és a S. Marco egy oltárreliefje származik még tőlük. *Ybl.*

**Buontalenti,** *Bernardo,* olasz építész, festő és szobrász (1536—1608), a firenzei barokk atyja, a főleg részletformáiban finom Casino Mediceo, a Pal. Nonfinito, a S. Trinità homlokzatának s a Boboli-kert festői grottájának mestere. Az Uffiziákon is dolgozott. A barokk gazdagsága nála különösen egyes hangsúlyozott pontokon, oszlopfőkön, ablakormokon jelentkezik; összkompozíciói józanok és hűvösek s e tekintetben messze esnek a római barokk egykorú alkotásaitól.

**Buonvicino,** *Alessandro,* l. *Moretto de Brescia.*

**Burckhardt,** *Jacob,* német-svájci művelődés- és művészettörténész (1818—1897), a baseli és zürichi egyetemek egykori nagyhírű tanára. Ifjúkorában költői hajlamokat árul el; a német romantikáért rajong, a középkori művészet, a csúcsíves kathedrálisok csodálattal töltik el lelkét, de később megejti az olasz föld varázsa, az olasz művészet örök szépsége. 1853—54. olaszországi útján gyűjti össze a Cicerone anyagát, s ettől kezdve az olasz művészet és kultúra marad kedvenc stúdiuma. A renaissance korát szinte költői erővel eleveníti meg és különösen nagy a háttér minuciózus és finom festésében, a jellegzetes momentumoknak felismerésében és kidomborításában. Írásai ma is frissek és elevenek, az avúltság minden nyoma nélkül. Művelődéstörténeti főművei: Die Zeit Konstantins des Grossen (1853); Die Kultur der Renaissance in Italien (1860; magyarul az Akadémia adta ki 1896). Nagy művészettörténeti munkái: Cicerone, eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens (1855); Geschichte der Renaissance in Italien (1867), az olasz renaissance-építészet mesteri módon megkonstruált rendszere. Valamennyi írása számos kiadást ért meg. Hagyatékából adták ki többek közt Griechische Kulturgeschichte c. nagy művét (1898-1902), Rubens-könyvét és összegyűjtött előadásait. Lelki életét jól megvilágítják halála után közzétett levélváltásai: Paul Heysével, Alioth építésszel és Geymüllerrel. — Irodalom: *Trog* (1898). *Bardt.*

**Burger** *Lajos* festő, Budapesten és Münchenben tanúlt s 1886 óta arcképeket állított ki a Műcsarnokban (Károlyi Gábor gr., Rupp Zsigmond, Pálffy Ferenc stb).

**Burghardt** *Rezső (Zsombolya-B.),* festő, szül. Zsombolya 1884 márc. 28. Budapesten tanúlt s olaszországi és párisi tanúlmányok után ugyanitt telepedett le. F. főképp arcképeket és tájképeket fest. 1920. Kisértés című művére kis aranyérmet kapott a Műcsarnokban.

**Burgkmair,** *Hans,* német festő, szül. Augsburg 1473, megh. 1531. Atyja, Thomas B. műhelyében tanult, Schongauer hatása alatt kezd festeni, de csakhamar velencei befolyás alá kerül. 1498-tól Augsburgban id. Hans Holbein vetélytársa, majd a sváb iskola legkiválóbb képviselője. Olaszos hatású képeit élénk, meleg színezés, harmonikus formák jellemzik, de pl. Dürerrel szemben némi felszínesség is. Mint fametsző, B. a clairobscur-fametszést honosítja meg Németországban. Vallásos tárgyú és arcképei Augsburg, Nürnberg, München és Bécs képtáraiba kerültek. Fametszetű rajzsorozatokkal főleg I. Miksa császár foglalkoztatta (Weisskunig c. életrajzának illusztrációi stb.). B. fia, *Hans B.,* szintén festő s 1560-ban halt meg.

**Burgundi falkárpitok,** a berni történelmi múzeum kilenc, selyemmel és arannyal gazdagon átszőtt falkárpitja, melyek részben Bátor Károlynak a svájciak által 1476-ban zsákmányolt díszsátrából, részben a lausanne-i székesegyházból származnak. Kettőn csak heraldikus dísz van, négyen jelenetek Julius Caesar életéből, egyen Herkinbaldus legendája. Ez utóbbi művészettörténetileg igen fontos, mert Rogier van der Weydennek a brüsszeli városházán 1695-ben elpusztúlt falfestménye után szőtték. A falkárpitok kivétel nélkül a XV. században készültek, a Herkinbaldus-kárpit Brüsszelben, a többi Brüggében, Arrasban, Tournayban.

**Burgundi hímzés** (lazur-hímzés). A hímzésnek a XV., XVI., XVII. században Franciaországban, kivált Arrasban, Németalföldön és Olaszországban gyakorolt módja, melynél az alapot sűrűn bevonják vízszintesen aranyszálakkal, azután ezeket az aranyszálakat színes se-

lyemmel, gobelinöltéssel áthímzik; aszerint, hogy a himzés sűrűbb avagy ritkább, erősen, vagy gyengébben csillog át az aranyszál. A finom és munkás technika nemcsak a legnagyobb gazdagságot, de a legrészletesebb finomságot eredményezi s az alakos himzésnek legmesteribb alkotásait hozza létre. Példa rá a burgundi miseruhák. *Payrné.*

**Burgundi miseruhák** (*Burgundische Gewänder*) A bécsi kincstárban és a berni dómban őriznek himzett miseruhákat, melyeket állítólag egy burgundi herceg a XV. sz. folyamán az aranygyapjas-rend ünnepségei számára készíttetett. Ezek a legpompásabb ránkmaradt burgundi himzések, annyira tökéletesek, hogy sokáig vita tárgyát képezte, vajjon egyes részek nem szövés útján vannak-e előállítva. A gazdag alakos dísz németalföldi mester rajzai után készült.

**Buri**, *Max*, svájci festő, szül. Bürgdorf 1868, megh. Interlaken 1915. A berni parasztok és tájak festője. Nem anekdótafestő, épp úgy, mint Leibl, kivel rokonfelfogású. Képei, bár dekoratívak, mégis gondosak, erőteljesek, világosak és színesek. Kezdetben Hodler volt rá elhatározó fontosságú, majd a müncheni akadémián, főleg azonban Münchenben Hollósy Simonnál, később Párisban, azután ismét Münchenben, Albert Kellernél tanult. 1915-ben emlékkiállítása volt Zürichben. Képei svájci múzeumokban (Basel, Bern, Zürich, Luzern). Önarcképe (1913, Zürich), 1847-es politikusok (1914, Bern).

**Burnand** (ejtsd: bürnan), *Eugène*, svájci festő, szül. Moudon 1850. Előbb építész, később festő. Főleg a párisi akadémián (Léon Gérômenál) tanult, utána pár évig Versaillesban élt (itt főleg a rézkarcot művelte), azóta Svájcban. A falut, svájci tájat (emberek, állatok), továbbá bibliatárgyakat emberiesen vallásos meggyőződéssel fest. Kiváló illusztrátor (Mistral Mireille-éhez és más francia munkákhoz. Híres műve a „Jézus példabeszédei" (73 rajz). Képei svájci múzeumokban (Basel, Lausanne, Genf), Az emmausi ifjak (1898) a párisi Luxembourg-Múzeumban.

**Burne-Jones** (ejtsd: börn-dzsonsz), *Edward Sir*, angol festő, szül. Birmingham 1833, megh. London 1898. Mestere Rosetti preraffaelita ideáljait folytatta. A középkori francia művészet és az olasz primitívek (régi sienaiak) hatása alatt sajátos fantasztikus álomvilágot teremtett magának karcsú, gyengéd nőalakokkal. Képein a dekoratív elem az uralkodó: a vertikális erős hangsúlyozása, a vonalak és mozdulatok ritmusa. Preraffaelita női tipusai a mult század végén nagyon népszerűek voltak, különösen Angolországban. Első kiállításán (1877) A teremtés napjai, Merlin és Vivian, Vénusz tükre c. képeivel lett hiressé. Ezeket követte képeinek hosszú sora: Laus Veneris, Szerelmi dal, Pan és Psyche (1878), Angyali üdvözlet, a Pygmalion képek (1879), Arany lépcső (1880), A szerencsekerék (1883), Cophetua király és a koldusleány (1884), egyik legszebb munkája (London, National Gallery), továbbá óriás képe Birmingham részére: A betlehemi csillag (1891). Utolsó éveiben William Morrissal, aki kora ifjúságától fogva meghitt barátja volt, az angol iparművészet egyik reformátora lett, annak ösztönzésére üvegablakokat, gobelineket (Királyok imádása, Oxford), bútordíszeket, mozaikokat (Róma, amerikai templom) tervezett és a Kelmscott Press részére könyveket illusztrált (Chaucer kiadás, 1897). Gazdag vázlatkönyvét (1885—95) a British Museumnak (London) hagyta. — Irodalom: *O. v. Schleinitz* (1901), *A. Wilmersdörfer* (1900). *Fónagy.*

**Busch,** *Wilhelm*, német grafikus, szül. Wiedensahl 1832, megh. Mechshausen 1908. Egyik legkiválóbb és tagadhatatlanúl legnépszerűbb tagja volt a müncheni Fliegende Blätter művészgárdájának. Igen jellegzetes, szinte típusteremtő rajzai, amelyekkel a komikum különböző árnyalatainak adott kifejezést, pattogó versikéi, amelyekkel azokat kísérte, világszerte elterjedtek. Legismertebb művei: Max und Moritz, Hans Huckebein, der Unglücksrabe, Der heilige Antonius von Padua, Die fromme Helene, Pater Filucius. A németségnek egyik kedvence maradt.

**Busi,** *Giovanni de'*, l. *Cariani*.

**Buson,** l. *Yosa Buson*.

**Busti,** *Agostino*, lásd *Bambaja*.

**Butades,** sikyoni fazekas, élt Korinthosban a Kr. e. VII. század 2. felében. A görögök neki tulajdonították az agyagdomborművű és a reliefdíszes akrotérionok feltalálását.

**Butinone,** *Bernardino*, lombardiai festő, szül. Treviglio (Milano mellett) 1430, megh. 1507. A régebbi lombardiai iskolából való, Foppa kortársa és követője, ki Zenaleval sokszor dolgozott együtt. Közös munkájuk a sokrészű oltárkép (S. Martino, Treviglio). Jelzett munkája a Foppa és Mantegna hatását mutató Madonna a gyermekkel, a kis Ker. Jánossal, a szárnyakon Szt. Bernát és Vince (hármaskép), továbbá a későbbi lágyabb Madonna a gyermekkel (mindkettő Brera). Egyes szentek alakjait, mint Szt. Péter mártir (freskók Milano S. M. delle Grazie) szintén neki tulajdonítják.

**Bútor,** a ház mozgatható berendezése. Ama cél szerint, melyet szolgál, két csoportba sorozzák: 1. ülő-fekvő, 2. állvány-B. (szekrény, asztal). Anyaga többnyire fa, ritkábban fém; a fát lakkal, politurral, furnérral látják el, befestik, intarziával díszítik, faragják, esztergályozzák. — A legrégibb időktől a középkorig a B. kevés fajtája volt ismeretes. Kr. e. 3000 évvel az *egyptomiak* a székek több formáját, a padot és az ágyat ismerték. Formájuk a legegyszerűbb, de munka szempontjából igen fejlettek: fém, elefántcsont berakással, faragással vagy festéssel gazda-

gon vannak díszítve. Díszes takarók és párnák teszik a B.-t kényelmessé, de ezek nincsenek vele organikus kapcsolatban. A formák egyenes vonalúak, a lábakat állatlábak helyettesítik. — *Görögország* eleinte ázsiai befolyás alatt szintén egyenes hátú ülőbútort használ, melyet párnákkal tesz kényelmessé; később az emberi test formájának megfelelően hajlított hátlappal látják el a székeket. Díszítő formák a maeander és az akanthus-levél. A B. anyaga a fa mellett fém. Új forma nincsen, csak asztal, szék, ágy és láda ismeretesek. A széket és asztalt néha keresztlábakkal, összecsukhatóra készítik. Vannak egészen egyszerű, de gazdagon kiképzett, faragott és berakott dísszel ellátott darabok is. A furnért már ismerték.— Az *etruszkok* a B.-t leginkább fémből készítették, s így a *rómaiak*, a görög-etruszk művészet örökösei is szívesen alkalmazták. Eleinte csak a legszükségesebb B.-okat ismerték, csak a késő római korban jelenik meg az ajtókkal és polcokkal ellátott szekrény. A díszítésben féldrágakövek, ritka külföldi fák és rendkívül gazdag faragások alkalmazásával nagy fényűzést fejtettek ki. A római és görög B. nyomán indul a *bizánci* is, de a díszítésben erős keleti hatás alatt áll, s a szerkezeti formát a dísznek alárendeli. A farészeket aranylemezekkel vonja be, párnák és drága szövetek alkalmazása gyakori.

A *középkorban* a B. elveszti mobilis jellegét, többnyire elmozdíthatatlan s a fával burkolt falba van beépítve. Az északi népek éghajlati és gazdasági élete megköveteli a házban való állandó tartózkodást, s ezáltal új B.-formák fejlődésére ad alkalmat. Itt fejlődött a ládából a szekrény; alakját és szerkezetét nem az építészettől vette, hanem rendeltetéséből alakult ki formája és belső beosztása. Csak később és csak helyenként látták el palotahomlokzattal. Itt keletkezett a XIII—XV. sz.-ban a *dressoir* és a *kredenc*. A B. sima felületeit a román korban festett, a gotikában faragott és festett dísszel töltik ki. A középkori B. eleinte csak tömör deszkákból van durván összeácsolva, melyeket díszzé kiképzett vasalások tartanak össze. Ezek a fa vetemedését is megakadályozták. Fém különben a B. készítésére nem használatos, a fafelületek és a faragott díszek kékre és vörösre voltak festve. A díszítő formák a román korban szegények, de a gotikában már változatosabbak: a jellegzetes mérműves és gotikus lombdísz gazdagon borítja el a B. felületét. — A *renaissance* a B.-ban is érvényre juttatja az egyéniséget, a dísz csodálatos változatosságát és formagazdagságát s az egyes B.-fajtáknak megadja a még ma is használatos formákat. A gotikus korban keletkezett pohárszék mellett már kabinett-, okmány-, könyv-, ruha-, ékszer- és fegyverszekrényeket készít s azokat a legkülönbözőbben díszíti. A csúcsíves formáktól való megválás nem mindenütt történt egyformán könnyen Olaszországban, ahol a gotikus formák sohasem voltak igazán honosak, egy csapásra terjedt el a renaissance, az északi népek ellenben idegenkedéssel fogadják, úgyhogy a szekrényt is csak a XVII. sz.-ban kezdik megszokni. A díszítés módja igen különböző. A fafaragás, intarzia és festett alakos dísz mellett gyakran használják a stukkót, amely aranyozva és festve van, s néha az egész felületet elfedi. Velence valószínűleg a móroktól tanulta ezt a technikát, melyet később Firenze alkalmaz a leggyakrabban. A korarenaissance B. a felépítésben szerkezeti, építészeti formákat is alkalmaz; oszlopokat, kariatidákat, hermákat, a vízszintes tagozást pedig faragott frízekkel hangsúlyozza. — *Német-* és *Franciaország* a gotikus ízlés formáiról nehezen tudnak lemondani; csak a XVI. sz. elején kezdik azokat a renaissance formákkal eleinte keverni, majd helyettesíteni. Délnémetországban az építészeti elemek alkalmazását túlzásba vitték, de Északon, németalföldi befolyás alatt, a szerkesztés és dísz helyes arányban van. A XVI. sz.-ban kezdik a masszív tölgyfa helyett a furnért alkalmazni, s ugyanakkor lép fel először az ülőbútoroknál a kárpitozás is.

A renaissanceból fejlődött *barokk* a pompás, gazdag festői megjelenésre fekteti a fősúlyt s a tiszta, világos szerkesztést elhanyagolta a dísz kedvéért. A XVII. sz. 2. felétől kezdve a B. irányításában Franciaország vezet. Itt az udvar mindig nagy hatással volt a B. fejlődésére; ez a tény kifejezésre jut abban is, hogy a franciák B.-formáikat az egyes uralkodók után nevezik el. XII. Lajos alatt a francia B. még a csúcsíves formákból él, csak uralkodása vége felé mutatkozik némi olasz befolyás, mely I. Ferenc alatt fokozódik és tiszta renaissance ízlésű műveket hoz létre; ezek II. Henrik idejében is divatban maradnak. A polgárháborúk alatt tengődő asztalosművesség XIII. Lajos korában éled fel újra és előtérbe helyezi a festőiséget és a nehéz, nagy barokk formákat.

XIV. Lajos pompaszeretete mindenütt aranyat követel. A gazdag faragványokat, a pompás, ünnepélyes, nehéz formákat arannyal vonják be. Boulle volt az, aki korának pompaszeretetét nagyszerű fém- és teknősbékaberakásaival legjobban ki tudta elégíteni. Midőn XV. Lajos a trónra lép, már majdnem teljesen ki van fejlődve az az ízlés, melyet róla neveztek el. Még XIV. Lajos alatt a pompás ünnepélyesség visszahatásaként keletkezett ez a minden szabály és szimmetria nélküli formajáték. A szeszélyes dísz nem veszi tekintetbe a konstrukciót; az aranyozás helyére nagyrészt a furnér lép, melynél sokféle értékes, ritka fát használnak, de mert ez a hajlított felületeken rosszul tart, mesterien cizellált bronzveretekkel erősítik meg. A *rokokó* még XV. Lajos halála előtt kiéli magát, a szeszélyes formák lehiggadnak,

a szimmetria újra kezd tért hódítani. XVI. Lajos uralkodása elején már tökéletesen kifejezésre jut a reakció: nyugodt formák és egyenes vonalak uralkodnak. A támasztékul használt oszlopok kanellírozottak, a bronzdíszek finomak és gyakoriak, s érvényre jut a ritka és értékes furnér. A díszítő formákon már antik befolyás észlelhető, babérgalyak és akantuszlevelek vannak sűrűn használatban. Porcellánlapok beillesztése is divatos. A finoman mérlegelt és szépvonalú alapforma a diszkrét és munkailag elsőrendű dísszel a legnagyobb harmóniában van.

XVI. Lajos halálával megszűnik a francia B. világuralma és a forradalmi idők alatt nagy hanyatlás észlelhető. Napoleon egyptomi diadalai az ottani formákra terelték a figyelmet s megalakul az empirestílus, mely görög, római és egyptomi elemekből táplálkozik, s tart egészen a XIX. sz. 30-as éveiig. Ekkor a franciák visszatérnek a történeti stílusokhoz és felváltva, hol a renaissance, hol Louis XV., hol Louis XVI. modorban készítik B.,-aikat.

Németországban a 30-as évektől az 50-es évekig a francia B. reakciójaként kialakul az egyszerű formák és célszerűség jegyében a *biedermeier-ízlés*. Míg Franciaország a régi hagyományokon tengődik, Angliában, majd Északamerikában egészen új B. fejlődik, melynek formái a gyakorlati rendeltetést veszik tekintetbe. Ez az új B. visszavezethető az angol XVIII. századbeli Chippendale, Sheraton B.-ra, mely konstrukciója és megmunkálása szempontjából mindig megtart némi kapcsolatot a gotikával, de díszítő formáiban kínai és francia hatások észlelhetők. A *modern* angol B. a díszítő formákat még jobban alárendeli a szerkesztésnek; így keletkeznek az egyenes vonalú, dísz nélküli, de tartós és különösen ülőbútoroknál igen kényelmes darabok.

Ezek az angol B.-ok nagy hatást gyakoroltak a modern B. fejlődésére. Belgiumban találtak először követőkre, Henri van de Velde vezetése alatt. Ő az angol egyenesvonalúság és merevség helyére görbe vonalat és hajlított formákat hozott s a vonalak játékában keresi a hatást. (Szecesszió.)

Franciaországban szintén követésre talált az angol B., de kevés sikerrel. A dísz túlzottsága és az anyagszerűség hiánya jellemzik. Ch. Plumet és H. Sauvage a fő képviselői. L. Sorel és Carabin más irányban dolgoznak; ez utóbbi szobrász. B.-ain a meztelen emberi alak, részint mint konstruktív támasztóelem, részint mint dísz igen nagy szerepet játszik a célszerűség rovására. Értékesebbek az E. Gallé és az L. Majorello modern B.-ai. Ők Nancyban párisi befolyástól mentes iskolát alapítottak; gazdag, színes hatásokra törekszenek, melyet színes faberakások és zománcozott lapok alkalmazása által érnek el.

Németországban München és Berlin képviseli a modern B.-t. Münchenben is a célszerűség az irányadó, de eleinte a díszről nem mondanak le egészen. A természetes színű, fényezett B.-t fémből kimetszett, lendületes vonalú veretekkel emelik, melyeknél színhatásra is törekszenek. Berlinben ez a modern irányzat az angol B. utánzásával kezdődik, de később önálló jelleget ölt. A párnázott és szövettel bevont B.-nál a szövet színe és mustrája hozzájárul a B. hatásához. Ujabban Berlinben északi stílus elnevezés alatt az északi országok középkori művészetéhez csatlakoznak s hol szigoruan, hol szabadabban alkalmazzák modern elvek szerint annak formáit. Ennek az iránynak a képviselői Hirschler építész és Leistikow festő. A B.-szöveteket is régi északi mustrák szerint készítik. Karlsruhe, Darmstadt és Drezda szintén készítenek modern B.-t. Az egyszerűség és célszerűség hangoztatásával a biedermeier-formák ismét divatba jöttek.

Nálunk a B.-ipar ugyanazon a fejlődésen ment át, mint a Nyugat népeinél. A XVIII. sz.-ban nálunk is francia ízlés uralkodik, de a modern B. is művelőkre talált. Úttörői, külföldi befolyás alatt, eleinte a görbe vonalú, faragott díszszel ellátott B.-t készítették. Ezen irány képviselői Uhl Sándor és Horti Pál. Később az egyszerűbb formák, a síma felületek és a politúr jutottak diadalra, ezek elterjesztésében nagy érdeme van Faragónak és Thoroczkai-Wigandnak. Ujabban pácolt tölgyfából készítenek faragott díszű bútorokat egyszerű felépítési formákkal és gazdag, laposan faragott dísszel.

Irodalom: *Viollet-le-Duc*, Dictionnaire raisonné du mobilier français de l'époque Carlovingienne à la Renaissance, Paris, 1855—75; *Jaquemart:* Histoire du mobilier, Paris, 1877; *Champeaux:* Le Meuble, Paris, 1885; *Bonaflé:* Le Meuble en France au XVI. siècle, Paris, 1886; *Havard:* Dictionnaire de l'ameublement. Paris, 1887—90; u. a.: Histoire et philosophie des styles, Paris, 1898; *Hirth:* Das deutsche Zimmer, München, 1899; *Pape:* Der Möbeltischler der Renaissance, Dresden, 1884; *Prignot:* Moderne Sitzmöbel, Berlin, 1885; *Lambert* und *Stahl:* Das Möbel. Musterbuch stylvoller Möbel aus allen Ländern, Stuttgart, 1886—90; *Gurlitt:* Möbel deutscher Fürstensitze, Berlin, 1888; *Dohme:* Möbel aus den königl. Schlössern zu Berlin und Potsdam, Berlin, 1889; *Remon:* Moderne Möbel, Berlin, 1894; *Falke:* Mittelalterliches Holzmobiliar, Wien, 1897; *Roeper* und *Bösch:* Möbel aller Stylarten von Ausgang des Mittelalters, bis zum Ende des XVIII. Jh., München, 1897; *Zell:* Bauernmöbel aus dem bayrischen Hochland, Frankfurt a/M, 1897; *Zell:* Möbel und Zimmereinrichtungen der Gegenwart, Berlin, 1900—04; *Bode:* Die italienischen Hausmöbel der Renaissance, Leipzig, 1902; *Luthmer:* Deutsche Möbel der Vergangenheit, Leipzig, 1902; *Köppen* und *Breuer:* Geschichte des Möbels, Ber-

lin, 1904; *Timms* u. *Web:* Die 35 Möbelstyle, Darmstadt és London, 1904; *Meyer:* Tafeln zur Geschichte der Möbelformen, Leipzig, 1902—05; *Hepplewhite:* Englischer Hausmöbelstyl, Ende des XVIII. Jahrhunderts, Berlin, 1906; *O. v. Falke* u. *Herm. Schmitz.* Deutsche Möbel vom Mittelalter bis zum Anfang des 19. Jahrh., Stuttgart, 1923—24; Vorbilderhefte aus dem Kön. Kunstgewerbemuseum in Berlin; Journal für moderne Möbel, Stuttgart, 1886—95; Möbel und Dekoration, Dresden; *Ráth György:* Iparművészet könyve, II. köt. Rendkívül gazdag az angol szakírodalom is. *Payrné.*

**Bútorfestés,** l. *Magyar népművészet.*

**Bútor-veretek,** a bútorok dekoratív fémrészei. Szerepük lehet tisztán díszítő vagy szerkezeti. Mint anyag csak kettő jöhet tekintetbe, a vas és a bronz. Az előbbit már római ládákon találjuk, a renaissance végéig kedvelt marad, többnyire konstruktív szerepe van. A bronz B. a renaissance utáni stílusokban fordulnak elő, tisztán díszítési céllal. Azt, hogy a középkorban a bútorok és ajtók deszkái csak ácsolva vannak, szükségessé teszi az összetartó B.-et. Ezek a román munkákon szabályosan és szimmetrikusan ágaznak el és nyugodt formáikkal az egész felületet, vagy annak nagyobb részét beborítják. A gotika a veretek ágait, leveleit és virágait a saját ízlésében képzi ki, az aprólékosan áttört részletek alá piros vagy kék bélést tesz, mely néha csak papírból van. Ez a különös eltévelyedés még a renaissanceban is előfordul. A keretes szerkezettel a B. elvesztik jelentőségüket és Olaszországban gyorsan, Északon lassan, kimennek a használatból. A bronzveretek, melyek a renaissance alatt jelennek meg és tisztán dekoratív szerepet játszanak, Franciaországban találnak legtermékenyebb talajra. A XIV. Lajos ízlés aranyfényben, nehéz, plasztikus formákban alkalmazza azokat. XV. Lajos alatt vesztenek masszív megjelenésükből, a bútor játszi formáit követik szeszélyes vonalakban és már ekkor, úgy mint XVI. Lajos korában, a finom formákra és a finom cizellálásra helyeződik a fősúly. A francia munkák mellett még az angolok érdemelnek említést, de ezek sem érik el a franciáknak graciózus finomságát. *Payrné.*

**Bükkerti** *Mariska* (Gémes-Gindert Péterné), festő, szül. Budapest 1895, megh. u. o. 1923. febr. 11. Budapesten tanult s itt állított ki először 1910. Virágképeivel s különösen akvarelljeivel tűnt fel.

**Bürger,** *W.,* l. *Thoré.*

**Büttner,** *Helén,* festő, szül. Berlin 1861 máj. 24. Szülővárosában, Münchenben és Párisban tanult s 1884-től fogva állított ki a Műcsarnokban. Állatképeivel, ló-portréival tűnt fel.

**Byström,** *Johann Niklas,* svéd szobrász, szül. Philippstad, 1783, megh. Róma 1848. Sergel tanítványa, élete nagy részét Rómában töltötte. Vérbeli klasszicista. Legkiválóbb műve Linné emlékszobra Stockholmban.

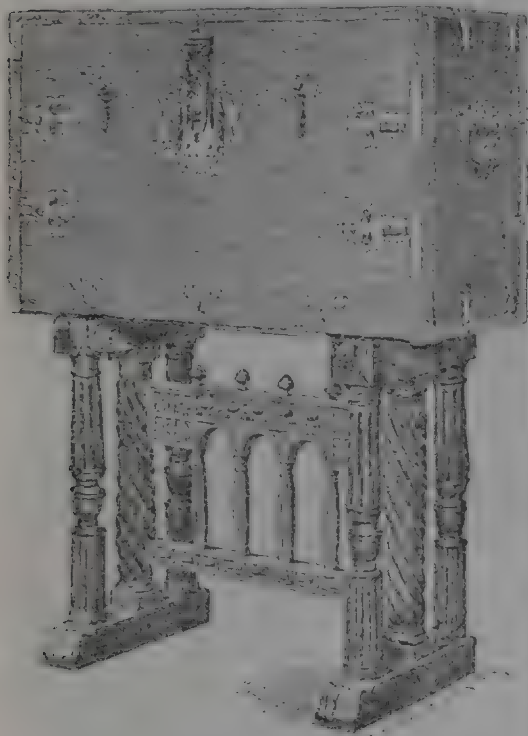
**Cabanel,** *Alexandre,* francia festő, szül. Montpellier, 1824, megh. Páris, 1889. Komoly és súlyos felfogású, kissé nyersen színezett bibliai s történelmi tárgyú képekkel kezdte (Mózes halála, Szent Lajos dicsőítése, utóbbi a versaillesi múzeumban). Később divatos arcképfestő. Bár a második császárság túlfinomúlt szellemi fiziognómiáját találóan rögzíti előkelő asszonyokról készült arcképsorozatában és mitológiai plein-airjei a női aktfestészetet pár új színfolttal, vonallal gazdagítják, művészetének komoly értékei mindinkább a divat sekélyes külsőségeibe vesznek. Koloritja lebágyad, hidegen tetszelgő „könnyed eleganciáját“ tanítványai hamar elsajátítják. Nagyobb dekoratív alkotásai azonban ma is figyelemre méltók: Szt. Lajos története (Pantheon); A tizenkét hónap (a párisi Városházán); a Hôtel Pereire mennyezetfreskója: Az öt évszak. Jelentősebb képei még: Venus születése, Önarckép (Luxembourg múzeum), Nimfát rabló faun (Béziers), Francesca da Rimini (Amiens) *Gál.*

**Cabanes,** *Louis,* francia festő, szül. Toulouse, 1867. Történelmi és genreképfestő, 1898 óta szerepelt a Salónban, többek között 1910-ben a hatásos Sivatagi vihar-ral.

**Cabat** (ejtsd: kábá), *Louis,* francia festő, szül. Páris 1812, megh. u. o. 1893. Speciálitása a tájkép, minden napfoltra, árnyékra, dombhajlatra alázatos szeretettel rezonál. Magukkal ragadják Páris környékének, különösen a fontainebleaui erdőnek akkor még szűzi szépségei. Idősebb korára bizonyos kiélt poussini akadémikusság felé hajlott. Főbb művei: Őszi este, Ville d'Avray tava (mindkettő a Louvreban); A „Farkasverem“ a fontainebleaui erdőben (Fontainebleau); Az este (Bayeux); A jó szamaritánus (Amiens) stb.

**Cabinet,** díszszekrény (Kunstschrank). Művészien képzett, kisebb szekrény, asztalmagasságú állványon. A XV. sz. végén jelenik meg először Spanyolországban, nem sokkal később feltűnik Velencében is, amely nyilván Spanyolországból vette mintáit. A XVI. században, midőn a gyűjtőszenvedély nagy volt, a C.-ek számos polccal és fiókocskákkal készülnek és kisebb műtárgyak, érmek, pénzek elhelyezésére szolgálnak. A korai spanyol darabok tarkán festett mauresk-díszítményeikkel és tausírozott vasvereteikkel világosan mutatják az arab művészetnek még egészen friss befolyását. Amerika felfedezésével a spanyolok a pompás tengerentúli fákat a C. díszítésére alkalmazták. Fa, festett elefántcsont, fémek és még kőmozaik is ékítették a külső felületeket és fiókokat egyaránt, az előrész gyakran lecsapható és asztallapul szolgál. Az általános forma kissé nehézkes és egyszerű, a lábakat 4, 5 vagy 6 oszlop képezi, melyek hevederrel vannak összekötve. Olaszországban a C. ki-

képzése művészeti központ szerint változik. Velence szívesen használja díszül színes üveglapjait és a gyöngyházat. Firenze a színes kőmozaikot, Milano, valószínűleg német hatás alatt, a gyöngyház és teknőshéj-berakást. Fafaragás, intarzia és festmények díszítik a gazdagabb darabokat. Sőt a Milanóban virágzó fegyverművesség is érezteti hatását és a tausírozott vasat is díszül alkalmazzák. Formailag legszebbek a nyugodtvonalú, finom milanói C.-ek. A nagy délnémet művészeti központok is, fejedelmeik gyűjtőszenvedélyétől támogatva, jelentős művészi tevékenységet fejtettek ki C.-ekben.



*Spanyol cabinet*

Eleinte olasz minták után dolgoztak, de a XVII. század folyamán egészen egyéni műveket hoznak létre. A díszfák közül majdnem kizárólag az ébenfát használják, melynek sötét színével, a gazdag, trébelt ezüst dísz, a teknőshéj-berakások, a vésett díszű elefáncsont-betétek és a borostyánkő arany színe nagyon szép összhangot adnak. Gyakori itt is a festett, alakos dísz. Leggazdagabb a ránkmaradt délnémet C.-ek közül a pommerániai díszszekrény (l. o.). Igen szép az Iparművészeti Múzeum tulajdonában levő, ú. n. gödöllői tabernakulum (l. o.). Németalföldön is Németország modorában dolgoztak, németalföldi mesterektől vésett elefántcsontlapok és nemes faberakások fordulnak gyakran elő. Franciaország, midőn a XVI. század véres polgárháborúi után, a XVII. század elején XIII. Lajos, ill. Richelieu bíboros kezdeményezésére a művészetek felé fordul, egészen külföldi mesterekre volt utalva. A Németországból és Németalföldről betelepített művészek éppen úgy, mint később a Mazarin által meghívott olaszok, eleinte saját nemzeti művészetüket folytatták, nemsokára azonban, Boulle vezetésével, egészen új francia bútorművészet alakul ki. Az előkelő, nehéz, de lendületes formák díszéül gazdag, pompás berakást és mesterien modellált bronzvereteket alkalmaznak. A tulajdonképpeni C. a XVII. századdal megszűnik. *Payrné.*

**Caecilia Metella síremléke,** Róma egyik jellegzetes építménye. Négyzetes alapzaton álló 20 m. átmérőjű, travertinnel burkolt henger, szép bukranion-füzéres márványfrizzel. Belseje Q. Metellus Creticus, a krétai tengeri győző leányának sírkamráját rejtette magában. A XIII. században a Gaetaniak lovagváruk tornyának használták s akkor került rá a ma is meglevő, az építmény erődített jellegét hangsúlyozó pártázatos feltét.

**Caen,** a XVIII. század közepétől kezdve csipkét készít, de a lencsipkéket mellőzi, inkább arany- és selyemszállból dolgozik, különösen az utóbbiban viszi tökélyre; selyemcsipkéi igen finomak, fényes fonálból, gondos technikával készülnek és igen becsesek.

**Caffaggiolói majolika.** A Bologna melletti Caffaggiolo, a XV. és XVI. században jelentékeny majolikát készít, melyek az egyéb toscaniai majolikától jól megkülönböztethetők. A rajz többnyire jó, jellegzetes. Mély kék alap, fényes világító narancssárga és csunya rézzöld, ezekhez járul később egy ragyogó sárga és fehér s egy szép vörös. A máz ragyogó, a fémfényű máz ritka. A Medici-címer és a S. P. Q. R. betük gyakran fordulnak elő. Egy ideig a C.-műhely létezését vitatták és készítményeit a faenzai Faggiolinak tulajdonították, de ez az állítás megdőlt. A számos jegy közül csak a változatosan írt helynevet említjük fel. *Payrné.*

**Caffi,** *Ippolito,* olasz festő, szül. Belluno 1809, megh. 1866-ban a lissai tengeri ütközetben. Canaletto kései utódja, ki sokalakos velencei és római tájképeivel lett híres: Velence télen (1844), Velencei karnevál a Piazzettán (1846) holdfény és tűzijáték-hatással, Via del Corso Rómában (Róma modern képt.). Festett még azonkívül nápolyi és keleti tárgyú tájképeket is (Karaván a sivatagban). Képeinek és tanulmányainak egész gyűjteményét özvegye a velencei Museo Civicónak ajándékozta.

**Caffieri-család.** Kiváló tagjai: *Philippe,* (1634—1716), ennek fia *Jaques* (1678—1755), fia *Philippe* (1714—1774), testvére *Jean Jacques* (1725—1792), párisi neves szobrászok, bronzöntők és vésnökök. Leginkább karos gyertyatartókat, óratokokat és gazdag rokokó díszű bútorvereteket készítettek. (A párisi Louvreban és a londoni Wallace-gyűjteményben). Mint szob-

rász, legkiválóbb volt Jean Jacques C. Ez utóbbi 1773 óta az akadémia tagja. *Csányi.*

**Cagnacci**, lásd *Canlassi.*

**Cagnola**, *Luigi* marquis, olasz építész (1762—1833), a neo-palladiánus irány egyik kiváló művelője. Legismertebb alkotása a milanói Arco della Pace, népszerűen Simplon-diadalív.

**Cain** (ejtsd: kén), *Auguste*, francia szobrász, szül. Páris 1822, megh. u. o. 1894. Asztalosból Rude tanítványa. Kiváló állatszobrász. Legjobb művei: Tigris és krokodil (Tuilériák kertje), Oroszlán és strucc (Luxembourg kert), Az ökör (Trocadero) Nyest rajta üt a fácánokon (Louvre). Barye hatott rá.

**Calabrese**, lásd *Preti.*

**Calamatta**, *Luigi*, olasz rézmetsző, szül. Civita Vecchia 1802, megh. Milano 1869. Korának legjelesebb rézmetszője volt. 1822-ben Párisba ment, ahol Ingres körében tanult. 1837-ben a brüsszeli akadémia tanára lett, majd később Milanóban tanárkodott. Első nevezetes műve Ingres után készült. Egyéb híres alkotásai: Leonardo da Vinci Mona Lisája, Madonna di Foligno, Raffael után. 1851-ben híres emberek arcképeit metszette.

**Calame** (ejtsd: kálám), *Alexandre*, svájci festő, szül. Vevey 1810, megh. Mentone 1864. Diday tanítványa, korának igen befolyásos mestere. Svájc és Olaszország romantikus hegyvidékeit, vízeséseit, erdeit ábrázoló hatásosan komponált tájképei (egész sorozat a lipcsei múzeumban), rézkarcai és litografiái világszerte mintákul szolgáltak.

**Calandra**, 1. *Davide*, olasz szobrász, szül. Torino 1856. A torinói akadémián Tabacchi tanítványa. Eleinte bájos, naturalisztikus genreszobraival az akadémikus konvencionális szobrászattal szemben lépett föl (Az eke, 1892, Róma modern múz.). Később a monumentális szobrászat felé fordult: Sacchi család síremléke Mondoviban, továbbá emlékszobrok; Garibaldi (1893 Parma), az aostai herceg lovasszobra (Róma, Villa Borghese), Giuseppe Zanardelli (1909 Brescia). Reliefek a parlament üléstermében, valamint allegorikus csoportozatok II. Viktor Emanuel római szobrán. Olasz ezüstpénzek mintáit is készítette.

C., 2. *Giovanni Battista*, olasz festő és mozaikkészítő, szül. Vercelli 1586, megh. Róma 1644. Freskók (1642, Nápoly, SS. Apostoli). Főleg azonban egész oltárképeket készített mozaikban (Szt. Péter és Pál, G. B. Ricci kartonja után; Szt. Mihály, Cavaliere d'Arpino képe után; a négy egyházatya; valamennyi a római Szt. Péter-templomban).

**Calandrelli**, *Alexander*, olasz származású német szobrász, szül. Berlin 1834, megh. 1903. Drake és Aug. Fischer tanítványa, a szinte elporoszosított klasszicizmus termékeny művelője. Közismert műve a Nationalgalerie lépcsőzete előtt álló IV. Frigyes Vilmos nagy lovasszobra.

**Caldara**, *Polidoro*, l. *Caravaggio.*

**Caldecott** (ejtsd: kéldkott), *Randolph*, angol rajzolóművész és illusztrátor, szül. Chester 1846, megh. Florida 1886. Különösen humorisztikus rajzaival és jellegzetes karikatúráival tűnt fel. Mint kereskedősegéd került Manchesterbe, ahol azután a művészi pályára indult. Állandó munkatársa volt a Punch című élclapnak és sok regényt illusztrált.

**Calderon**, *Philip Hermogenes*, spanyol eredetű angol festő, szül. Poitiers 1833, megh. London 1898. Londonban Leigh, Párisban Picot tanítványa. A St. John's Wood iskola tagja, amely a történeti kosztümök festésére nagy súlyt helyezett. C. is gondosan festett történeti genreképekkel aratott sikert.

**Caliari**, *Paolo*, l. *Veronese.*

**Callot** (ejtsd: kálló), *Jacques*, Franciaország egyik legnevezetesebb rézkarcoló- és rajzolóművésze, szül. Nancy 1592, megh. u. o. 1635. Szülei papnak akarták nevelni, de ez nem lévén inyére, a szülői háztól megszökött Olaszország felé. Később hazatérvén, szülei engedtek hajlamának és taníttatták. Rómában, majd Firenzében végezte első tanulmányait. 1617-ben megalapozta hírnevét a híres „Capricci" c. sorozattal. Itáliából hazatérve, Németalföld felé vette útját, ahol Breda ostromát rajzolta. XIII. Lajos részére karcolta a párisi látképeket. C. kiváló rajzképessége különösen abban nyilvánul meg, hogy kis lemezein érdekesen tudja csoportosítani jellegzetes alakjait. Erős egyénisége meglátszik minden lapján, amelyeken csupán egynehány vonallal karakterizálja alakjait és mozgalmas csoportjait. Történelmi tárgyú karcok, tájképek, népünnepek és humoros rajzok tarkán váltják fel egymást. 1500 lapja oly változatos és gazdag, hogy hasonlót alig találunk más mesternél. Fantáziája kiapadhatatlan és ha végiglapozzuk gazdag rajzhagyatékát, látjuk, mily könnyedén, amellett mily elmélyedéssel adta vissza az emberi mozdulatokat és tömegfelvonulásokat. Gazdag oeuvrejének minden egyes vázlata becses és érdekes, de a legelterjedtebb és legismertebb a Misères de la guerre, amely sorozatban a háború rémségeit rajzolja elragadóan. Lapjai kis terjedelműek, de szűk téren sokat fejeznek ki. — Irodalom: *E. Meaume* (Páris, 1860), *Hermann Nasse* (Meister der Graphik, Leipzig). *Conrad.*

**Calvaert** (ejtsd: kalvárt), *Denijs*, flamand festő, szül. Antwerpen 1540 kör., megh. Bologna 1619. Korán Olaszországba került, Bolognában Prospero Fontana tanítványa volt, majd képeinek gondos megmunkáltságával, akadémikus simaságával nagy sikereket aratott és a Caracciak előtt több kiváló olasz művésznek (Reni, Domenichino, Albani) mestere volt. Festményeinek példája Szt. Mihály képe a bolognai székesegyházban. Az olaszok *Dionigio Fiammingo* néven ismerték.

**Camaieu** (ejtsd: kámájő, francia, az olasz *cameo* szóból), eredetileg kétszínű vagy mustrázott ékkő, vagy metszett kő *(cameo)*, átvitt értelemben egy szín kü-

lönböző árnyalataival festett kép (kivált az iparművészetben) vagy árnyékolt metszet. Szinonimája *Grisaille* (l. o.).

**Cambiaso,** *Luca,* másképp *Luchetto da Genova,* olasz festő. Szül. Moneglia (Riviera di Levante) 1527, megh. Madrid 1585. A génuai iskola egyik legjelentékenyebb képviselője. Kortársai, köztük Lomazzo, a festő-író is nagyrabecsülik, azután elfeledik és csak újabban értékelik ismét érdeme szerint. Atyjának, *Giov. C.*-nek tanítványa. Munkái főleg Génuában, freskók a dómban: Mária eljegyzése, Krisztus bemutatása sok alakkal, nagy kupolás csarnokos háttérrel, továbbá u. o. oltárképek, (A gyermek Jézus imádása, Keleti bölcsek imádása, Madonna Szt. János és Lőrinccel, 1559—67); Krisztus megkeresztelése, föltámadása és mennybemetele (S. Bartolommeo degli Armeni, 1559—1561). Krisztus siratását többször festette, ezek között az ő és a génuai festészet egyik legnagyszerűbb alkotása a Madonna di Carignanóban levő. Munkásságának főrészét a különböző génuai palotákat díszítő mitológiai és történeti tárgyú nagy dekoratív freskói alkotják: Apolló elpusztítja a görögök seregét Trója előtt, Istenek és óriások, Jelenetek az Iliasból (Pal. della Prefettura díszterme, 1544, ifjúkori munka, atyjával együtt); Phaeton bukása, Daedalus és Ikarus stb. (Pal. Doria); Apollo és a múzsák szép tájképben (Pal. Pallavicini); Kleopatra halála (Pal. Imperiali). Két óriás kompozíciója: Szabin nők elrablása (Villa Imperiali Terralbában) és Odysseus és a kérők (Pal. de Maria Génuában), u. o. a lunettákban harci jelenetek, tengeri csaták és pásztoridillek. 1583-ban II. Fülöp udvari festőnek hívja Madridba, ahol élete utolsó éveiben az Escorial részére dolgozik. E munkái már hanyatló erejét mutatják: Szentek glóriája (freskó, S. Lorenzo), Mária mennybemenetele (freskó a presbyteriumban). Képtárakban levő munkái: Vénus és Adonis, Venus és Ámor (Róma, Villa Borghese); Caritas (Berlin); Szent család, Lucretia halála, síró Cupido (Madrid, Prado); kitűnő önarcképe atyjával (Marchese Spinolánál, Nerviben); Önarckép (Firenze, Uffizi).
*Fónagy.*

**Cambio,** *Arnolfo di,* l. *Arnolfo di Cambio.*

**Camelio,** l. *Gambello.*

**Cameo,** alakos díszű domborúan metszett kő. Lásd: *Gemma.*

**Cameron** (ejtsd: kémern), *David Young,* angol festő és grafikus, szül. Glasgow 1865. Glasgow és Edinburghban végezte tanulmányait. Londoni és környékbeli témákat karcolt egyszerű, nemes előadással, amely lapok a fényhatások szépségével tűnnek fel. Ezen sorozatot követték 1894—6. olaszországbeli, 1897-ben pedig párisi karcai, de régi kedvenc tárgyaihoz, a régi angliai építészeti témákhoz ismét visszatért. Nagy hatással volt munkásságára Rembrandt. Rézkarcait csekély példányszámban vonta le és ezek a modern gyűjtők között nagyon keresettek.

**Campagna** (ejtsd: kampánnya), *Girolamo* (1550—1626 utánig), veronai születésű olasz szobrász és építész, aki főleg Velencében működött. Danese Cattaneo tanítványa. 1572-ben elkészíti Leonardo Loredan ülő alakját a dogénak a SS. Giovanni e Paolóban lévő síremlékére, majd Szt. Antal egyik csodáját ábrázoló domborművét a páduai Santo számára. Ezután Velencében sorra alkotja a különféle templomok oltárai, fülkéi részére a márvány- és bronzszobrokat, a Doge-palota termei, kandallói, a Biblioteca homlokzata és a Zecca számára (Ciklop) a dekoratív figurális műveket. A SS. Giovanni e Paolo leégett Rózsafűzér kapolnájának, valamint a S. Giuliano, a S. Lorenzo templomoknak gazdag felépítésű oltárai szintén C. munkái. Legnevezetesebb a S. Giorgio Maggiore főoltárának hatásos bronzcsoportja. Jézus a föld golyóján áll, melyet a négy evangélista atlaszokhoz hasonlóan támogat. Síremlékei közül említendő Cicogna (megh. 1595), dogeé, az elhúnyt kitűnő alvó alakjával. Az urbinói Montefeltrék számára Federigo szobrát (Urbino, hercegi palota) és két síremléket alkotott (S. Bernardino). C. plasztikájában a barokk művészet sajátságai, a hangsúlyozott kontraposztok, a dekoratív mozdulatok túlzás nélkül érvényesülnek.
*Ybl.*

**Campagnola** (ejtsd: kámpányóla), 1. *Giulio,* olasz rézmetsző. Szül. Pádua 1482, megh. 1513 után. Főleg nagy mesterek (Mantegna, Giorgione, Dürer) alakjait és motívumait használta föl munkáiban. A vonalak között általa először alkalmazott pontokkal finom fényhatásokat ért el és így előfutárja lett a XVIII. sz.-ban különösen divatos pontozó eljárásnak. Legismertebb metszetei: Krisztus és a samariai nő, Az ifju pásztor, A csillagász, Ker. János (Mantegna rajza után).

C., 2. *Domenico,* olasz festő, réz- és fametsző, 1511—1568 között Páduában működött. C. 1. rokona és tanítványa, kívüle főleg Tiziano hatott rá. Mint rézmetsző kevésbé jelentékeny, annál inkább mint fametsző: Királyok imádása, Betlehemi gyermekölés, Madonna szentekkel, Szt. Jeromos. Mint festő, a páduai Scuola del Santóban állítólag Tizianónak segédkezett a freskóknál (1511), három freskója van a páduai Scuola del Carminében is (Krisztus születése, Királyok imádása, Krisztus bemutatása a templomban); egyéb képei: Madonna szentekkel (Páduai képt.), 4 próféta (1531, Velence, Akadémia), Krisztus születése (Bécs, Kunsthist. Mus.).
*Fónagy.*

**Campana,** *Pedro,* l. *Kempeneer.*

**Campanile,** a harangtorony olasz elnevezése, a Kr. u. VII. század óta a középkori olasz templom mellett épült négyzetes vagy köralaprajzú torony, amelyben a templom harangja nyert elhelyezést. Az ókeresztény bazilikánál túnik fel először. Belsejében lépcső vezet

a haranghoz, felső emeletei rendszerint árkádokkal vagy nagyobb ablakokkal vannak áttörve, hogy a harang szava szabadon hangozhassék. Az ókeresztény C. szép példáit látjuk Rómában (S. Maria in Cosmedin, S. Lorenzo), Ravannában (S. Apollinare in Classe); a későbbi középkor legnevezetesebb harangtornyai olasz földön a híres pisai ferde torony, az olaszországi román építészet egyik legszebb emléke, amelyet a XII. század végén kezdtek építeni, a firenzei dóm melletti gyönyörű gotikus harangtorony, amely a XIV. században épült Giotto tervei szerint és a velencei San Marco majdnem 100 m. magas C.-je. Ez utóbbi helyén eredetileg őrtorony állott, amlyet a XII. században alakították át harangtoronnyá; a XIV. század végén Bart. Bon tervei szerint átépítették. 1902-ben összeomlott, de azóta újra felépült. *Bardi.*

*Campanile* (Róma, S. Maria in Cosmedin)

**Campendonk,** *Heinrich,* német festő és grafikus, szül. Krefeld 1880. Krefeldben tanult az iparművészeti iskolában. Thorn-Prikkernél. Megismerkedett a német expresszionizmuss vezéreivel és művészete is mindinkább az uj irányok felé fordult. Képei az expresszionizmust valami olyan primitív és raffináltan naiv felfogással egyesítik, ami Henri Rousseau pikturájára emlékeztet, anélkül, hogy ez originalitását veszélyeztetné. Grafikai munkái közül pompásak fametszetei, amelyekkel a Der Sturm folyóiratban tűnt fel. — Irodalom: *Walter Schürmeyer* (Frankfurt, 1920). *Hevesy.*

**Camphuysen,** 1. *Govaert Dierckcz,* hollandi festő, (1624 kör.—1672). Amsterdamban élt, Svédországban is megfordult. Képmásokat, tájképeket, genreképeket festett. — 2. *C. Raphael Govertsz,* hollandi festő, szül. Gorinchem 1597 körül, megh. 1657. Amsterdamban élt. Tájképeket festett, köztük holdvilágos és naplementés képeket, amelyeket Aert van der Neert megelőzve ő vitt be a hollandi festészetbe. Példák Amsterdamban, Drezdában.

**Campi,** cremonai művészcsalád a XVI. században. *Galeazzo C.* (1477—1536) az apa, előbb Boccaccino, azután Perugino utánzója. Madonna Szt. Sebestyénnel és Rókussal (S. Sebastiano, Cremona), Madonna Szt. Antallal és Biagióval (Milano, Brera). Fiai: 1. *Giulio C.* (1500—1572) előbb apja tanítványa, később Romanino és Pordenone hatása alatt (Madonna szentekkel és angyalokkal, Milano, Brera), a legkiválóbb a családban. Kései munkái (Giulio Romano befolyása) modorosak; freskók Cremona, S. Margherita (1547) és dóm. Egyéb munkái: freskók Szt. Ágota életéből (S. Agata, Cremona). — 2. *Antonio C.* (1531 körül—1591) Correggio utánzója. Több oltárképe milanói templomokban. Cremonában: Pietà (1566, székesegyház); Magdolna Krisztus lábait mossa, Krisztus megkeresztelése (S. Sigismondo) legjobb munkái. Megírta Cremona történetét is. *Bernardino C.* (kérdés, hogy előbbinek rokona-e), Giulio tanítványa, majd Mantuában Giulio Romano, azután Correggio hatott rá. Legszebb munkája S. Prospero kórusa (Reggio Emilia). Mestere volt Sofonisbe Anguisciolának.

**Campionei mesterek.** A luganói tó mellett lévő Campione (máskepen Campilione) helységből származó építész- és szobrászmestereket hivják gyűjtőnéven C.-nek. A XII. század óta számos építész és szobrász került ki e helységből, hol a mesterség apáról fiúra szállt. A C. egész Északolaszországot elárasztják, de főleg Veronában, Bresciában, Bergamóban, Milanóban és Monzában működtek. A bergamói Battisterót északi jellegű díszítésével *Giovanni da Campione* alkotja (1340). A C. jelentékeny szerepet játszottak a milanói székesegyház építésében, *Matteo da Campione* (megh. 1396) pedig a monzai székesegyház gyönyörű homlokzatát építi. Legnevezetesebb szobrászi műveik a veronai Scaliger-síremlékek. A plasztikailag legjelentékenyebbet, Cangrande síremlékét a kényúr hatásosan eleven lovasszobrával is valamelyikük faragta. A legdíszesebbnek, Cansignorio síremlékének alkotója. *Bonino da Campione* (1375) a mestere. Ezen a gotikus síremléken már klasszikus díszítő elemek is jelentkeznek. A milanói Visconti-síremlékek is főleg C. művei és az ő közreműködésük állapítható meg Szt. Ágoston rendkívül gazdag páviai síremlékén is (1370—80). A C. szobrászi felfogásán megérzik, hogy kőfaragó mesterekből lettek szobrászokká. Stílusuk egyszerű, férfias, a veronai kemény márványnak megfelelő. Egy világ választja el a toscanai szobrászok érzékeny, lágy, könnyed és raffinált modorától. — Irodalom: *A. G. Meyer:* Lombardische Denkmäler des XIV. Jahrh.; *Ybl Ervin:* A gotikus szobrászat Olaszországban. *Ybl.*

**Canale,** *Antonio,* l. *Canaletto.*

**Canaletto,** 1. tkp. *Giovanni Antonio da Canale, másképp „il Torino",* velencei festő, szül. Velence 1697, megh. u. o. 1768. Úttörő mester, aki Olaszországban a Carlevaris által művelt városi látképek helyett hangulatos tájképeket festett. Mestere atyja, *Bernardo Canale* színházi díszletfestő volt, azután Rómában tanult, majd 2 évet Londonban töltött (1646—48) és utána végleg Velencében telepedett meg. Római, londoni és velencei részleteit perspektivikus hűséggel ábrázolja, amellett azonban teljes festői felfogással, az erős napfénytől átitatott levegőt, a könnyed ködfelhőket és árnyékokat, a vizet széles, lágy ecsetkezeléssel. A tájképein szereplő alakokat néha Tiepolo festette bele. Képeinek

egyik legnagyobb gyűjteménye (mintegy 40 darab) Windsorban, köztük római (1742), velencei (1744) és néhány Themse-parti tájkép, egy a Colosseumot ábrázoló képe (1743) Hampton Courtban, legszebb velencei tájképei (Scuola di San Rocco, Piazza San Marco, a Procuratiák stb.) a National Galleryban Londonban Olasz képtárakban aránylag kevés képe, a legszebbek egyike Torinóban (A dogepalota). Több velencei látképe (Canale Grande, SS. Giovanni e Paolo, Campo S. Giacomo di Rialto stb.) Drezdában, továbbá a Louvreban (S. Maria della Salute), valamint Bécsben a Liechtenstein-képtárban (Canale Grande, Piazza S. Marco), nálunk a Szépm. Múz.-ban (Piazza dell' Orologio Velencében, A Pantheon Rómában). Tanítványai közül leghíresebbek Fr. Guardi és Bernardo Belotto. 31 velencei látképet karcolt is, megjelentek: Les eaux-fortes de C. (Paris, 1912).

C., 2. tkp. *Bernardo Belotto*, előbbi unokaöccse és tanítványa, szül. Velence 1720, megh. Varsó 1780. Sokkal termékenyebb mint nagybátyja. A levegő- és vonalperspektivát még pontosabban, részletesebben, de keményebb és szárazabb ecsetkezeléssel adja képein, a vizet sokszor egész sematikusan. Élete változatos, egy ideig Rómában, Velencében és néhány északolaszországi városban, majd 1747—58-ig Drezdában tartózkodott, 1758—60-ig Bécsben, azután Varsóban és ismét Drezdában élt, míg végre 1768-ban mint udvari festő Varsóba költözött. Korábbi képein még nagybátyja meleg tónusát találjuk: Torinói részletek (Torinc, képt.), Velencei tájképek (Milano, Brera). Drezdai letelepedése után felfogásában alig van fejlődés többé. A drezdai képtárban mintegy 37 képe van: drezdai, pirnai látképek, továbbá veronai, velencei és néhány varsói. Bécsi tartózkodásának emlékei a Kunsthist. Mus.-ban (Bécs) levő képei: a schönbrunni és schlosshofi kastélyok, a dévényi romok, valamint bécsi részletek. Nálunk a Szépm. Múz.-ban firenzei látképei vannak (Piazza della Signoria, Az Arno partja). Szintén karcolt, mint Antonio. — Irodalom: *Moureau*, Antonio Canal dit le C. (Paris, 1894); *Meyer R.*, Die beiden C. (Dresden, 1878); *Uzanne O.*, Les deux C. (Páris, 1906). *Fónagy.*

**Candido**, l. *Witte, Pieter de.*

**Canina**, *Luigi* lovag, olasz építész és archeológus (1795—1856), aki főleg mint író tett szert hírnévre. Legismertebb műve az antik építészetről szól (L'architettura antica). Feldolgozta az antik Róma és különösen a Forum topografiáját, kiadta Róma épületeit s egy nagy művet publikált Etruriáról.

**Canlassi**, *Guido*, melléknevén *Cagnacci*, olasz festő szül. S. Arcangelo (Rimini mellett) 1601, megh. Bécs 1681. Guido Reni tanítványa és egyik legjobb követője Bolognában. Miután pár évig ott, Riminiben és Bergamóban működött, I. Lipót Bécsbe hívja és udvari festőjének nevezi ki. Főbb munkái (Bécs, Kunsthist. Mus.): Szt. Jeromos; Bűnbánó Magdolna; Kleoptra halála; Jákob Lábánnál (Bécs, Liechtenstein Gal.). Mária hét fájdalma; Egyptomi Mária Magdolna megdicsőülése; Bűnbánó Magdolna (Drezda), Ker. János (Páris, Louvre). Firenzében: Jupiter és Ganymedes (Uffizi), Magdolna glóriában (Pitti). Az állítólagos Beatrice Cenci híres arcképét a római Barberini képtárban újabban szintén neki tulajdonítják. Rézmetszeteket is készített (Keresztvitel; A festészet allegóriája). *Fónagy.*

**Cannevari**, *Demetrio*, VII. Orbán pápa háziorvosa, neves cameo- és könyvgyűjtő, szül. 1559, megh. 1623. Életrajzi adatai hiányosak s így az a megállapítás, hogy a génuai hagyatékában talált, Aldus és Grolier hatását tükröző kötések, melyeket a fedél közepén alkalmazott római éremlenyomatok után cameo-kötéseknek neveztek el és később sokféle változatban utánoztak, az ő tervei szerint készültek volna, puszta következtetésen alapul. *Jaschik.*

**Cano**, *Alonso*, spanyol építész, szobrász és festő, szül. Granada 1601, megh. u. o. 1667. A XVII. században a legjelentékenyebb művész Granadában. Mint építésztől tőle van a spanyol barokk egyik legkiválóbb alkotása, a granadai székesegyház homlokzata. Még kiválóbb volt mint szobrász, mint olyan Montanez tanítványa. A XVII. sz. festett faszobrait Spanyolországban szeretik neki tulajdonítani. Hiteles festett faszobrai Granadában: Szt. Bruno féléletnagyságu szobra (Karthausi kolostor); Térdelő Mária (Székesegyház); Ker. János feje (San Juan de Dios). Bár mint festő a legkevésbé jelentékeny, több képe maradt ránk. Pacheco és az id. Herrera tanítványa és Velazquez pártfogoltja, kinek révén udvari festő. Egyik legkorábbi hiteles képe Szt. Ágnes (Berlin), számos képe Madridban (Prado): Krisztus a kereszten, A halott Krisztus, Madonna a gyermekkel, Gót királyok, főmunkáinak egyike Granadában (Székesegyház): Mária 7 öröme, köztük Mária fogantatása, Mária és Erzsébet találkozása és Bemutatás a templomban, a legszebbek. Képei még: Szt. Pál (Drezda) és 4 képe Budapesten (Szépm. Múz.): Szt. János evangelista Patmos szigetén, Krisztus és Magdolna, Krisztus az olajfák hegyén, Máriafej. *Fónagy.*

**Canon**, *Hans* (igazi nevén *Straschiripka*), osztrák festő, szül. Bécs 1829, megh. u. o. 1885. Waldmüller és Rahl tanítványa, annak idején egyik legelismertebb művelője volt a főleg Tiziano és Rubens hatása alatt lábrakapó kolorizmusnak, amelyet Makart juttatott diadalra. Mellette C. a bécsiek kedvelt művésze, aki Stuttgartban és Karlsruhéban is, ahol nagyobb feladatokhoz jutott, eredményesen képviselte ezt az irányt. Legnagyobb alkotása a bécsi természetrajzi múzeum

hatalmas mennyezetképe, amely egybefonódó meztelen testekkel az élet körforgását szimbolizálja. A budapesti Szépm. Múzeumban jellegzetes genreképe, a Halvásár és annakidején annyira kedvelt dekoratív női arcképeinek egyike.

**Canova,** *Antonio*, olasz szobrász (szül. Possagno 1757, megh. Velence 1822). Fiatal korában 1779-ig Velencében tartózkodott, hol eleinte nagyapja tanította kőfaragásra, majd Giuseppe Torretti-Bernardi szobrász a mintázásra. Ebben az időben néhány mitológiai alakot, mellszobrot és a *Daedalust és Ikarust* ábrázoló csoportot (Velence, Akadémia) faragta, mely már szakít a barokk mozgalmassággal és a festőiséggel. 1779. Rómában telepszik meg, hol tehetségét csodáló barátainak hatása alatt teljesen az antik szobrászat stílusjegyeit utánzó, klasszicisztikus irány híve lett. Itt készülő Theseus és Minotaurus csoportja (1782, jelenleg Angliában) óriási feltűnést keltett, mely után XIV. Kelemen pápának (1783—87) a SS. Apostoliban és XIII. Kelemen pápának (1792) a Szent Péter-templomban levő síremlékét alkotta. C. római tartózkodása óta számos antik mitológiai tárgyú szobrot, csoportot mintázott, melyek a mester hírnevét a legmagasabb fokra emelték. Ezeket az alkotásokat, hogy a világ minden részéből, a legelőkelőbb körökből származó óhajokat kielégíthesse, néha több példányban alkotta. Legnevezetesebb ezek közt az Ámor és Psyche (1787—93, az eredeti példány a Louvreban) megejtően nemes vonalú és harmónikus kompozíciójával. A Louvre az Ámor és Psychének egy egyszerű, de ugyancsak megkapóan szép csoportját — Ámor és Psyche egymáshoz simulva állanak egymás mellett —, a berlini Nationalgalerie és a forlii Múzeum egy szép mozdulatú Hebe-szobrot (1796—1800 és 1816), a szentpétervári Ermitage a Három grácia csoportját és Párist, a firenzei Uffizi egy gyönyörű Vénuszt, a müncheni Pinakotheka pedig szintén egy Párist vallhat magáénak. C. férfiaktjai közül legnevezetesebb a Vatikán Canova-kabinetjében álló három szobor, a Belvedere-Apolló után készült Perseus (1801) és a két gladiátor, Kreugas és Damoxenos (1790—1802). C. a napoleoni háborúktól félve, 1798. Bécsbe ment, hol Albert szászteschení hercegtől megbízást kapott nemrégen elhunyt felesége, Krisztina főhercegnő sírjának elkészítésére A bécsi ágostoniak templomában levő sokat emlegetett piramis alakú síremlék, melynek kamrájába a gyászolók vonulnak be, azonban C.-nak csak második (1805) bécsi tartózkodása alkalmából került kivitelre. A kompozíciót C tulajdonképpen Tiziano velencei síremléke számára szánta. Kevés különbséggel ugyanilyen emlék hirdeti C. dicsőségét a velencei Frariban. C. egyéb nevezetes síremlékei Alfieri költő síremléke a firenzei S. Croceban és a Stuartok síremléke a római Szt. Péter-templomban (1819). Ezenkívül antik stelék mintájára több fali síremléket alkotott gyászoló női alakot ábrázoló domborművel. C. művészetét Napoleon sem nélkülözhette, ezért a mestert 1802. Párisba hívta. De nemcsak portréját készítette el C. itt a császárnak, hanem Napoleont meztelenül, mint Achillest is, megmintázta (az eredeti márványszobor a londoni Apsley-Houseban, a kisebb bronzmásolat a milanói Brerában), sőt nővérét, Paolina Borghesét, pamlagon heverve, mint Venus victrixet (Róma, Villa Borghese) és anyját, Laetitia Bonapartet pedig széken ülve, mint Agrippinát (Chatsworth) faragta ki. C. vallásos szobrai közül a Como-tó melletti Villa Carlottában levő térdelő Magdolna a legnevezetesebb. Két antik tárgyú csoportja, ú. m. a római Corsini-galeriában levő Herakles és Lichas, valamint a bécsi Múzeumban látható Theseus és kentaur harca, különösen komponálva van jól. A közterekre szánt emlékszobrokkal C.-nak nem volt nagy szerencséje. Annál sikerültebbek azonban mellszobrai. Ezekben őrizte meg a mester leginkább a természettel való közvetlen kapcsolatot. Magyarország számára készült, illetőleg itt lévő művei között legjelentékenyebb Esterházy Leopoldina hercegnő szobra Kismartonban, a kastély parkjának templomában (ugyancsak az Esterházyak gyűjteményében még egy Leopoldina mellszobor, 1822, és Napoleonnak, valamint Mária Lujzának mellszobra) és egy Vénusz (Aspasia)-szobor Czenken, a Széchenyiek birtokán. Széchenyi István számára C. még egy Beatrice-mellképet (1819) is faragott (Czenk). Bár C. kétségtelenül nem volt az a nagy művészegyéniség, mint amilyennek saját korában vélték, mégis az 1800 körüli neoklasszicizmus egyik legszámottevőbb mestere. Művészetének értéke nem a részletek friss mintázásában, a megelevenítésben keresendő, amely nála mindig hiányos, hanem stílusának plasztikai tisztaságában, kompozícióinak harmónikus vonalaiban. — Irodalom: *Quatremère de Quincy:* C. et ses ouvrages; *H. de Latouche:* Die Werke C.-s; *A. G. Meyer:* C.; *V. Malamani:* C. *Ybl.*

**Cantarini,** *Simone (Simone da Pesaro)*, melléknevén *il Pesarese*, olasz festő, szül. Oropezza (Pesaro mellett) 1612, megh. Verona 1648. Guido Reni egyik legjobb tanítványa. Néhány oltárképe bolognai templomokban: Szt. József, Domokos és szentek (S. Tommaso), Krisztus színváltozása (S. Urbano). Sok képe a különböző képtárakban: Menekülés Egyptomba (Milano, Brera), József és Potifárné (Drezda), Noli me tangere (München), Tarquinius és Lucretia, Kain megöli Ábelt (Bécs, Kunsthist. Mus.). Guido Reni és Salvator Rosa mellett a XVII. század egyik legjobb rézkarcolója (Mária menekülése leggyakoribb tárgya, továbbá mitologiai témák).

**Canuti,** *Domenico Maria*, olasz festő, szül. Bologna 1620, megh. Róma 1684.

Guido Reni tanítványa, kit korában nagyon becsültek. Sok tanítványa közül G. M. Crespi a legkiválóbb. Dekoratív freskók, oltárképek Bolognában. Az utóbbiak között a leghíresebb fáklyavilágítása miatt a Keresztlevétel (S. Michele in Bosco), továbbá a Szt. Benedek halála (Bologna képt.).

**Canzi** 1. *Ágost Elek*, osztrák szül. festő, szül. Baden (A.-Ausztria) 1808 febr. 2, megh. Pest 1866 ápr. 13. Stuttgartban és Párisban tanult, aztán Bécsben. 1846-tól fogva pedig Pesten működött. Főkép kis méretű, finom kidolgozású képmásai tették keresetté s e nemben nálunk a legjobbak közé tartozott. Nagyobb, reprodukciókban is széltében elterjedt népéletképe a Váci szüret (1859). Stílusa híven tükrözi a táblabíró-világ festészeti törekvéseit.

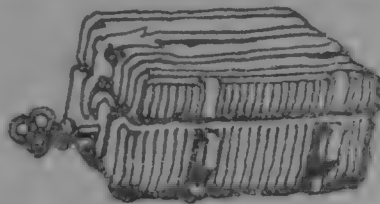
C. 2. *Rezső Ödön*, festő, szül. Pest 1854 febr. 4, megh. Bécs 1906. Eleinte mérnök, könyv- és műkereskedő volt Pesten és Bécsben s itt is tanult festeni. Aprólékosan kidolgozott munkái közül való pl. a Yum-Yum (1896), Zongorázó nő stb.

**Capo di Monte**, porcellán. III. Károly siciliai király, miután 1738-ban Mária Amália Walpurga szász hercegnőt feleségül vette, a Meissennel való kapcsolatot akként gyümölcsöztette, hogy a Nápoly melletti C.-i parkban porcellángyárat állított fel. Hosszabb kísérletezés után Livio Schepers-nek sikerült 1744-ben lágy porcellánt előállítania. Midőn Károlyt 1759-ben meghívják a spanyol trónra, az új király kiskorúsága alatt pihen a gyár, míg 1772-ben újra üzembe nem helyezik. 1781-ben Bécsből hozatnak földet az eddig nem sikerült kemény porcellán gyártásához. 1799-ben a franciák kifosztják a gyárat, elvonulásuk után a gyártást ismét felveszik, de a zavaros politikai viszonyok megakadályozzák fellendülését. 1887-ben végleg megszűnik, a modellek Ginori tulajdonába mennek át, aki még mindig használja azokat. Tekintetbe véve, hogy a C. csak lágy porcellánt állít elő, kiváló eredményenyeket ért el, különösen munkáinak szokatlan nagy mérete bámulatraméltó. A királyi kastélyok számára nemcsak nagyméretű szobrokat készít, hanem egész falburkolatokat, melyeket eddig egy gyár sem kísérelt meg s ezeket chinoiseriekkel, állatokkal, hangszerekkel díszítette, de kisméretű készítményei is érdekesek és jellegzetesek. A még az olasz gyűjteményekben is igen ritka szobrocskákat nagy temperamentum, eleven, könnyed modellálás és ragyogó színezés jellemzi. Jellegzetes a testrészeknek egymás mellé rakott, vérvörös pontocskákkal való árnyalása. Kávékészleteinek porcellánja igen vékony, díszítésük rajzban és színezésben finom, mozgalmas domborművek. Később Wedgewood modorában is dolgoztak, főkép érmeket és plaketteket. *Paurné.*

**Cappelle**, *Jan van de*, hollandi festő (Amsterdam, 1625 kör.—1675). Simon de Vlieger tanítványa. A Hollandiában oly kedvelt tengeriképfestés legnagyobb mestereinek egyike, aki minden romantikától menten többnyire a nyugodt tengert festette le a legművészibb eszközökkel, a tenger fölött tornyosúló nehéz felhőkkel, a kelő vagy nyugvó nap fényhatásaival. Angol magángyűjteményeken kívül remekei főleg Amsterdamban, Hágában, Bécsben és Berlinben láthatók.

**Capponi**, *Luigi*, milanói származású római szobrász, aki 1485-től a század végéig számos síremléket, oltárdomborművet, tabernákulumot alkotott. Alkotásai kezdetben a milanói iskola, főleg Amadeo hatása alatt állanak, később mindinkább Andrea Bregno stílusához közeledik. Figyelemreméltó alkotása a Bonsi-fivérek síremléke, az elhúnytak elevenen ábrázolt képmásaival.

**Capsa**, a középkor első felében használatos, kulcsrajáró, pántolt fadoboz, melyben nagybecsűnek tartott, de el-



*Capsa*

rongyoltságuk miatt az akkori technikai ismeretek mellett be nem köthető kéziratokat őriztek. Díszítése — ha volt — utánozta a könyvtáblák stílusát.

**Caradosso**, igazi nevén *Cristoforo Foppa* (1452—1526), északolaszországi származású szobrász, ötvös és éremkészítő. 1477-ben már Rómában működik, hol a S. Pietro in Vincoli-templom szekrényének, mely Szt. Péter láncait rejti magában, ajtócskáit készíti. Szereti a régiségeket és drágaköveket, melyeket, mint ötvös, remekbe foglal. Ötvösművészetét, mitológiai témákat ábrázoló plakettjeit, érmeit mindenütt nagyrabecsülik, pápák különböző megrendelésekkel halmozzák el. 1490. Lodovico Moro, Milano ura, C.-t egy Bacchus-szoborral Mátyás kiráyhoz akarta küldeni, de Mátyás váratlan halála folytán C. budai útja elmaradt. A milanói S. Satiro sekrestyéjének szalagdísze nem C.-nak, hanem a páduai Agostino dei Fondutinak műve. *Ybl.*

**Caraglio** (ejstd: kárállyó), *Gian Jacopo* (1500 ?—1565), olasz ötvös, éremkészítő, rézmetsző és építész. Marcantonio iskolájából nőtt ki és főleg Raffael, Tiziano, Parmigianino művei után készült finom technikájú, a fény- és árnyék ábrázolásában mesteri rézkarcaival ért el sikereket. Később teljesen felhagy a rézmetszéssel és I. Zsigmond hívására Lengyelországban, Krakkóban telepszik

le, hol főleg ötvösművészettel, gemmák és érmek vésésével foglalkozik. 1557-ben Késmárkon is járt.

**Caran d'Ache** (ejtsd: káran dás), tkp. *Emanuel Poire*, francia rajzolóművész és karikatúrista, szül. Moszkva 1858, megh. 1909 Páris. Sok élclapban jelentek meg rajzai.

**Caravaggio** (ejtsd: -váddzsó), 1. *Michelangelo da*, tkp. *Merisi v. Amerighi M.*, olasz festő, szül. Caravaggio (Bergamo közelében) 1569, megh. Porto d'Ercole 1609. A Carracciak eklektikus, akadémikus irányával szemben a naturalista festés főképviselője Rómában. Fiatalkorában a velenceiek színeit (Giorgione, Tintoretto) tanulmányozta, azután Cavaliere d'Arpino tanítványa Rómában, kire később viszont ő hatott. Genreképei a nép köréből vett életnagyságú alakjaival új hangot és témát vittek be a római művészetbe, ugyanezt a naturalizmust képviselik vallásos tárgyú kompozíciói is népies, sokszor durva típusaikkal, erős világításukkal, feltűnő fekete árnyékaikkal. Korai képeit egyenletes, aranyos sárga tónus jellemzi, középkorának fekete árnyékos és kései képeinek erős ú. n. „pincevilágítású" képeivel szemben. Genreképei között korai idejű világos, aranyos tónusát képviseli A gitároslány (Bécs, Liechtenstein-képt.), sötét árnyékos idejéből valók: Gitáros férfi (Torino), Zenélő csoport (Louvre), kései idejének félhomályát mutatják a Kártyázók (Drezda). Hasonló sorrendben követik egymást arcképei: Önarckép (Uffizi és Bpest, Szépm. Múz.) és a kései Alof de Vignacourt, a maltai rend nagymestere apródjával (Louvre). Rómában (1600—1606) a Carracciakkal versenyezve vallásos képeket festett: Szt Máté (Berlin), valaha a római S. Luigi dei Francesi templomban, hol még ma is a két oldalszárny: Máté elhivatása és mártírhalála, továbbá Dávid Góliát fejével (Róma, Gal. Borghese), Krisztus Emmausban (London, National Gall.), Szt. Sebestyén (Drezda). Legszebb alkotásai e téren: Krisztus sírbatétele (Róma, Vatikáni képt.), Mária rózsafüzéreket osztat a nép között Szt. Domokos és Péter mártír által (Bécs, Kunsthist. Mus.) és fölülről világított, megkapó realizmussal festett hatalmas kompoziciója, a Mária halála (Louvre), valamint két nagy freskója: Pál megtérése, Péter halála (Róma, S. M. del Popolo). Ezek mellett mitológiai képek: A győztes Ámor, A legyőzött Ámor (1603 előtt, mindkettő Berlin). Rómában állítólag egy barátját ölte meg (1606), miért is Nápolyba menekült. Nyugtalan természete innen is Maltába, majd Siciliába űzte, 1609-ben ismét Nápolyban, honnan Rómába igyekezett, útközben azonban a láz áldozata lett. Nápolyi munkái közül említendő: Péter megtagadja Krisztust (S. Martino). A Carracciak követői Olaszországban a művészet megrontóját látták benne, de a fiatalok lelkesedtek érte és még bolognai festőkre is, mint Reni, Domenichino, Guercino, hatással volt. Legtöbbre becsülték a Rómában megfordult idegenek: Rubens és a flamandok (Honthorst), sőt a franciák is (Valentin, Vouet). A nápolyi iskola megalapító mestere, Ribera, Salvator Rosa, sőt az ifjú Velazquez gyökerei is hozzá nyúlnak vissza. — Irodalom: *Eisenmann* (Leipzig, 1879); *Kallab W.* (Wien u. Leipzig, 1906); *Witting* (Strassburg, 1916); *Venturi L.* (Róma, 1921); *Rouchès G.* (Páris, 1920).

C., 2. *Polidoro da*, családi nevén *Caldara*, olasz festő, szül. Caravaggio 1490—1500 között, megh. Messina 1543. Főleg sgraffitóiról volt híres (Vasari is említi), melyek nagyrésze elveszett és csak metszetek és rajzokból ismeretesek. Raffael utolsó éveiben a vatikáni stanzákban segédkezett, de még inkább Giulio Romano és Giovanni da Udine segédje a loggiákban 1514—21 között. Tőle vannak a Stanza della segnaturában A sybillai könyvek megtalálása és elégetése (1508—11), a Stanza d'Eliodoróban alul az allegoriák (1512—14), a Constantinus-teremben jelenetek Constantinus életéből, valamennyi szürke szürkében *(grisaille)*. Dekoratív freskóinak tárgyai jelenetek a bibliából és a római történetből, továbbá általános dekoratív kompoziciók (csaták, áldozati jelenetek, antik istenek, trofeák stb.), némi nyomok Rómában (Pal. Milese, ma Lancelotti). Nápolyi freskói is jórészt elpusztultak. A képtárakban előforduló XVI. századbeli olasz monochrom-képeket sokszor neki tulajdonítják (Procris halála, Bécs, Kunsthist. Mus.) *Fónagy.*

**Carbónero,** *José Moreno*, spanyol festő, szül. 1860. Malaga, a modern spanyol történelmi festészet nagymestere, Gérôme tanítványa volt Párisban. Nagyszabásu képeit fölényes tudás, a kompozició kiválósága és igen hatásos kolorit jellemzik. Legismertebb képe a Gandia herceg megtérése, Madrid, Modern múzeum; u. ott Viana hercege c. híres festménye.

**Cardi,** *Lodovico*, l. *Cigoli*.

**Carducho** (ejtsd: kárducsó, *Carducci*), 1. *Bartolommeo*, olasz-spanyol festő, szül. Firenze 1560, megh. Madrid 1608. Rómában a Capella Paolina, továbbá Firenzében a dómkupola stukkóinál Federigo Zuccaro segédje, akivel II. Fülöp meghívására (1585) az Escorial kifestésére öccsével együtt Madridba megy (freskók az Escorial könyvtárában és keresztfolyosóin).

C., 2. *Vincente*, olasz-spanyol festő, szül. Firenze 1578, megh. Madrid 1638. Előbbi öccse, tanítványa és segédje Madridban az udvari munkáknál, annak halála után pedig utódja mint udvari festő. 55 nagy képből álló ciklusa (Karthausi történetek) a paulari kolostor részére Madridba került és onnan különféle spanyol múzeumokba (Prado stb.). Képei Spanyolországon kívül: Szt. Ferenc látomása (1631, Bpest, Szépm. Múz), Szt. Gonzalo

Szt. Ferenccel és Bernardinnal (1630, Drezda). Dialogos de la Pintura c. (Madrid, 1633) munkája a festészet első tankönyve volt Spanyolországban.

**Cariani,** tkp. *Giovanni de' Busi*, olasz festő, szül. Fuipiano (Bergamo mellett), működött 1480—1550. Főleg Velencében, átmenetileg Bergamóban élt. Mestere talán Palma Vecchio, kivel képeit gyakran összecserélik, a valóságban mindketten közös forrásból (Giov. Bellini, Giorgione) merítettek. Jelzett és hiteles képei: Keresztvivő Krisztus (Bergamo képt.), Madonna Szt. Sebestyénnel (Páris, Louvre); Ifjú arcképe (Berlin). Későbbi képe Madonna a gyermekkel (London, National Gallery), továbbá Giov. Benedetto da Caravaggio tudós arcképe (Bergamo, képt.).

**Carlés** (ejtsd: karlé), *Jean-Antonin*, francia szobrász, szül. Gimont 1851. Kemény, élesen hangsúlyozott kontúrok, nagy stílusérzék, biztos anyagkezelés jellemzik. Képmás-, genre- és történelmi szobrai egyformán egyéniek. Ismertebbek: Az ifjúság (márvány, Luxembourg-múz.); Hazatérés a vadászatról (bronzcsoport, Tuileriák kertje); Fegyveres hírnök a XVI. századból (a párisi városházán); A szöcske (1897).

**Carlier** (ejtsd: kárlié), *Émile Joseph Nestor*, francia szobrász, szül. Cambrai 1849 jan. 3. Eleinte sokat foglalkoztatott portretista (Berlioz, V. Massé mellszobrai a párisi Nagy Operában). Majd áttér nagyobb, szimbolikus kompoziciókra, mint a Föltámadás (Père Lachaise, bronzcsoport), A család (márvány, Arras), Gilliatt (márvány, Luxembourg múz.). A Sorbonne természetrajzi gyűjteménye számára ő készítette a legkülönbözőbb állatfajok modelljeit.

**Carlin,** *Martin*, párisi műasztalos XVI. Lajos korában, nagy előszeretettel díszítette bútorait keleti lakkfestéssel és finoman cizellált bronzkeretekkel.

**Carlone,** milanói eredetű olasz művészcsalád a XVII. században; tagjai Ausztriában működtek és az osztrák barokk egyházi építészetében nevezetes szerepet játszottak. *Carlo Antonio C.* építette újjá a passaui dómot és a kremsmünsteri apátságot, *Silvestro, Giov, Battista* és *Gioacchino* nevéhez is több templom és kolostor építése fűződik.

**Carnarium** (latin), eredetileg füstölőkamra, a középkori temetőkben előforduló toronyszerű építmény, amelynek alsó részében az eltemetendő holttestet helyezték el, felső részét pedig kápolnának használták.

**Caro-Delvaille** (ejtsd: káró-dölválly), *Henri*, francia festő, szül. 1876. Bonnat tanítványa. Naturalisztikus irányú festményeiben főként a modern élet nőalakjait szereti ábrázolni. Ismertebb munkái: Manikür és tea; Nő metszetekkel; Feleségem és nővérei.

**Caroto,** *Giovanni Francesco*, veronai festő, szül. Verona 1480 körül, megh. u. o. 1555. Előbb Liberale tanítványa Veronában, azután Mantuában Mantegna hat reá (Madonna tájképben, 1501, Modena képt.). Mint határozott XVI. századmelyeken még Leonardo is érzik: Angyali üdvözlet, freskó, San Girolamo beli festő jelentkezik későbbi munkáiban. (Verona). Veronai színezés egyesül római hatásokkal (Raffael hatása mantuai tartózkodása alatt az ott dolgozó Giulio Romano révén) főmunkáin: a Tóbiás és Szt. Rókus történetéből való freskókon (S. Eufemia, Verona), nagyszerű oltárképén, Mária és Szt. Anna felhőkön, lent 4 szent (1528), továbbá Három arkangyal (Veronai képt.), valamint Szt. Orsolya a szüzekkel (1535, S. Giorgio, Verona). Mantuai tartózkodásának emlékei két arcképe: Elisabetta Gonzaga és Guidobaldo Montefeltre (Firenze, Pitti). Képei Olaszországon kívül: Madonna két liliomos angyallal (félalakok) (Drezda), Szt. Mihály arkangyal (menynyezetrészlet a veronai Pal. Persicóból) (Bpest, Szépm. Múz.). Mint éremművésztől egyetlen munkáját Bonifazio Paleologo, Monferrato őrgrófjának érmét (1517—18) ismerjük. *Fónagy.*

**Carpaccio,** (ejtsd: kárpáccsó), *Vittore*, velencei festő, szül. valószínűleg Velence (nem Capodistriában, mint előbb hitték) a XV. sz. közepe felé (neve először 1472-ben szerepel), megh. 1525 körül. Egyike a legtehetségesebb Bellini-követőknek. A muranói iskola (a Vivarinik) hatása alatt nevelkedett, később főleg Gentile Bellini volt elhatározó fontosságú reá (állítólag 1479-ben Konstantinápolyba kísérte). Még fölülmulja ennek elbeszélőtehetségét. A szentek története, úgymint a biblia, csak alkalom nála a kikötők, kanálisok, hajók hidak, paloták és azok belső berendezéseinek ábrázolására. Kora velencei életének pompás festője, a világítás, harmonikus színek, a perspektíva mestere (különösen építészeti hättereiben). A szentek legendáiban naiv mesehangulatok tolmácsolója: 9 jelenet Szt. Orsolya történetéből (1490—1495, Velence Akadémia) legszebb alkotásainak egyike, továbbá jelenetek Szt. György és Szt. Jeromos életéből (Velence, Scuola degli Schiavoni). Életteljes, energikus képe: S. Vitale lovon, szentekkel (1514. Velence, S. Vitale). Komponáló és jellemző erejét mutatja: Krisztus bemutatása a templomban (1510), viszont azt, hogy a szenvedélyes ábrázolás tehetségén kívül esett: A 10 ezer mártir halála, Joachim és Anna (1515, valamennyi Velence, Akadémia). Képei még: az ú. n. Két velencei kurtizán (Velence, Museo Correr), Ecce homo két angyaltól imádva (1496), Szt. Jeromos kommuniója, Szt. Jeromos temetése (Velence, Akadémia, előbb a bécsi képtárban, ahonnan a háború után elvitték az olaszok), Szt. István diakónussá szentelése (Berlin), valaha a velencei Scuola di St. Stefanóban, ehhez a Szt. István ciklushoz tartozó képek még Louvre, Brera és stuttgarti

képtár. Krisztus sírbatétele (Berlin, kései munka). Abból, hogy képein „Carpathius"-nak írta magát, magyar származására is (Kárpáti!) következtettek (*Lándor T.*, Carpathius Viktor. „Művészet", 1902). — Irodalom: *G. Molmenti* (Torino, 1885), *G. Ludwig, P. Molmenti* (Milano, 1906), *Hausenstein* (Berlin, 1906) *Fónagy.*

**Carpeaux** (ejtsd: kárpó), *Jean Baptiste*, francia szobrász és festő, szül. Valenciennes 1827, megh. Courbevoie 1875. Szegény kőmíves fia, fölkerül Párisba. Napközben teherhordó s kifutó, éjszakánként kis agyagszobrokat mintáz. Bekerül az „École royale et spéciale de dessin"-be, átmenetileg Rudenél, majd az „École des Beaux-Arts"-ban tanul. Élete szakadatlan küzdelem, bár kierőszakolja magának a diadalt, III. Napoleon s a közvélemény elismerését, legnagyobb sikerei is oly heves ellentmondásokat váltanak ki ellenségeiből, hogy C. betegesen túlajzott idegrendszere a valóságos és képzelt sérelmek káoszát állandó üldözési mánia lázáig fokozza. Szilaj művészete feltúrja a márvány sima síkjait, mélyedéseket váj, buggyanó masszákat öblít ki belőle. *Baye, Rude, Daumier, Géricault* és *Delacroix* után logikailag csak ő következhetett és neki kellett megelőznie *Rodint*. Mint festő is gyötrődik az új művészet-ideálért. Fő alkotásai: szobrok: Alexandre Dumas fils, Edouard és Ernest André, III. Napoleon mellszobrok, Nápolyi halász a kagylóval (Páris, Louvre). Ugolino és gyermekei, márványcsoport (Páris, Tuileriák kertje). Hektor az istenek áldását kéri fiára, Astyanaxra (Páris, École des Beaux-arts). A világ négy része (díszkút, Páris, Carrefour de l'Observatoire). A tánc (a párisi Nagyopera előtt). A mérséklet (Páris, La Trinité). A megsebesült szerelem (Nancy, múzeum), Achillest megsebzi Páris nyila. Philoktétés Lemnoson, Józsefet fölismerik testvérei (Valenciennes). Festmények: Bál a Tuileriákban, A Benzowszki-merénylet (Páris, Louvre), III. Napoleon a koporsójában, Dante bárkája, Pál és Virginia (Valenciennes). — Irodalom: *Chesneau, Le Riotor, J. Claretie* (Páris, 1880, 1906, 1875). *Gál.*

**Carpi,** *Ugo da*, olasz festő és grafikus. Valódi neve *Panico*. Szül. Carpi 1455, megh. Róma 1523. Főleg fametszetekkel foglalkozott és azáltal lett nevezetes, hogy több fadúc alkalmazása által, az eddig csak vonalas fametszetet árnyéktónussal gazdagította *(Chiaroscuro)*. Eme többszínű dúccal készített fametszetei, Raffael után, érdekes festői hatásukkal tűntek fel.

**Carpione**, *Giulio*, velencei festő, szül. Velence 1611, megh. Verona 1674. Alessandro Varotari, később Cantarini tanítványa. Albanihoz és Poussinhez hasonló, mitológiai tárgyú kisebb méretű képeket festett: Bacchanalia; Latona a parasztokat békákká változtatja (Drezda); Bacchusünnepély; Allegoriák (Bécs, Kunsthist. Mus.); Bacchanalia; Bacchus és Ariadne; Allegoria (Bpest, Szépm. Múz.).

**Carra,** *Carlo di*, olasz festő, a futuristák csoportjából. Egészen absztrakt mozgás- és térproblémákat ábrázol képein: Centrifugális erők, Szimultaneitás, Plasztikai transzcendenciák. Más képei reális témákból indulnak ki, mint a Konfliskocsi döcögése vagy az Asszony + palack + ház című. Leghíresebb képe a Münchenben látható nagyméretű Galli anarchista temetése, amely átmeneti formát jelent a futurisztikus és expresszionisztikus modor között. *Ilevesy.*

**Carracci,** bolognai festőcsalád a XVI. sz. fordulóján, befolyásuk egész a XVIII. sz.-ba nyúlik. Lodovico a legidősebb, ki két unokaöccsét, Agostinót és Annibalet is túléli. 1582-ben Bolognában azokkal együtt az Academia degli Incamminati festőiskolát (a. m. a. helyes útra tértek) nyitja meg, mely a bolognai eklektikus iránynak kiindulópontja. Stílusuk visszahatás a Raffaelt és Michelangelót követő manieristákra, akikkel szemben a festőiségre, Correggióra és Tizianóra térnek vissza, anélkül, hogy ezeket szolgailag utánoznák. Barokk-festők maradtak, már kiindulásuknál fogva is, de a kinövéseknek határt szabtak. A nagymesterek tradíciói, a természet keresése, a meztelen emberi test tanulmányozása volt programmjuk, melyet koruk érzésvilágával hoztak harmóniába. Eklektikus csak a hatás, melyet munkáik keltenek, de nem művészetük kiindulópontja, noha Agostino írásaiban hasonló elveket hangoztat. A túlzott kompozíció, pózok és gesztusok, az erős fény és árnyék korvonások művészetükben. Iskolájuk hatása messze nyúlott. A legkiválóbbak, kik belőle nőttek: Domenichino, Guido Reni, a legtehetségesebb, továbbá Albani, Lanfranco és Guercino. Mindezekből ismét új tanítványok sarjaztak, Albaniból Cignani, Andrea Sacchi, kinek viszont Maratta a tanítványa, Reniből Contarini, a Siraniak, Cagnacci, Domenichinóból Sassoferrato.

**C.,** 1. *Lodovico*, szül. Bologna 1555, meghalt u. o. 1619. Prospero Fontana, egy korábbi, már Correggiótól befolyásolt bolognai festő tanítványa, Firenzében (A., del Sarto), Parmában (Correggio) és Velencében (Tintoretto, Tiziano és Paolo Veronese) képezte magát tovább, leginkább Correggio volt döntő reá. Működött Rómában és Piacenzában, főleg azonban Bolognában. Kiváló mint tanár és festőtechnikus, ő találta föl a vörös bolusz-alapot az olajképeknél. Igen termékeny, bár egy munkája sem versenyez rangban a Farnese-freskókkal. Korai, szép munkái: Madonna Bargellini, Trónoló Madonna 4 térdelő szenttel (1588), erősen Correggio hatása alatt és a Madonna degli Salzi, Mária a holdsarlón állva, Szt. Ferenc és Jeromostól imádva, továbbá Ker. János prédikációja (Bologna, képt.), Szt. Ferenc látomása (Louvre). Egyik főmunkája az 1604—5-

ben festett színes freskósorozat: Jelenetek Szt. Benedek és Cecilia életéből (Bologna, S. Michele in Bosco-kolostor folyosója) jórészt tönkrement és csak metszetekből ismeretes. Piacenzában (1605) festett munkái: Könyvet tartó és virágot szóró angyalok a főoltár előtti íven (dóm) és néhány oltárkép: Mária sírbatétele (óriási kép, ma Parma-képt.). 1609 után ismét Bolognába tér vissza, hol még 10 évig él és nagyszerű munkákat alkot: Krisztus színváltozása, nagy gesztusokkal és mozgalmassággal (Bologna, képt.), Krisztus mennybemenetele (S. Cristina főoltár), szeretetteljes gonddal kidolgozott kis képek: Pásztorok imádása, Krisztus körülmetéltetése (S. Bartolommeo di Reno), a Paradicsom, angyalglóriával (S. Paolo), a gyászoló Madonna az apostolokkal (S. Pietro), ez utóbbi helyen van utolsó munkája, a szentélyfülke belső ívén: Angyali üdvözlet (óriási freskó). Még számos képe különféle képtárakban: Pietà (Róma, Corsini-képt.); Szt. Ferenc látomása; Pietà (München); Szt. Ferenc koponyával, kereszttel és olvasóval; fekvő Venus Amorral (Bécs, Kunsthist. Mus.); Pestisbetegek vigasztalása a kórházban (Budapest Szépm. Múz., Pálffy-gyűjt.). C. a vezető, organizáló mester volt, stílusa nagy tudományos készültség és erős rajztanulmányok eredménye. Néhány mesteri rézkarcot (Madonna, Szt. család) is készített.

C., 2. *Agostino,* festő és rézmetsző, előbbi unokaöccse, a két fivér közül az idősebb. Szül. Bologna, 1557, megh. Parma 1602. Eredetileg ötvös, s mint ilyen tanulta meg a rézmetszés technikáját, amely téren a legjelentékenyebb lett. Mint festő, előbb bolognai maniristák (Fontana, Passerotti, Dom. Tibaldi) és unokabátyja, Lodovico tanítványa, azután a velenceiek, de főleg Correggio munkáin képezte magát. Működött Bolognában, Pármában (1581. és élete utolsó éveiben), Velencében (1581. és hosszabban 1589-től) és Rómában (1597—99). Sokoldalú, de nem oly impulzív, mint öccse, teoretikus, mint Lodovico, író és költő, az akadémián ő adja elő az elméletet, könyv- és éremgyűjtő. Kora legkiválóbb rézmetszője, mintegy 270 lap van tőle. Széles, erőteljes vonalú metszeteire a Rómában élő németalföldi metsző, Cornelis Cort volt befolyással. A nagy festői hatású, szabad vonalú, mások műveit reprodukáló rézmetszet mestere (Veronese keresztrefeszítése, Madonnája, Szt. Katalin eljegyzése, Tintoretto Szt. Antal megkísértése, nagy Keresztrefeszítése), továbbá arcképek (Tiziano életnagyságú arck.), saját mitológiai és allegórikus kompozíciók, illusztrációk Tassóhoz, szinpadi jelenetek és tankönyv kezdők részére. Egész iskolája volt a XVI. sz. végén és a XVII. sz. elején. Festői munkái között része volt a Pal. Farnese (Róma) freskóin: Galateát elrabolja Polyphemos, Aurora elcsábítja Kephalost; e kép befejezése után összeveszett öccsével és elhagyja Rómát (1600), azután a pármai herceg palotájában (Parma, Pal. Giardino, ma katonai iskola) festett tanítványaival mitológiai, szerelmi történeteket ábrázoló mennyezetfreskókat, melyek utolsója közben meghalt. Legjelentékenyebb oltárképei: Szt. Jeromos áldozása; Mária mennybemenetele (1590, Bologna, képt.); Szt. Ferenc látomása (Bécs, Kunsth. Mus.). Öccsével együtt egyike az elsőknek, aki a Rómában élő flamand Bril testvérek hatása alatt az első önálló tájképeket festi Olaszországban: Sziklás táj vízben fürdő férfiakkal (gouache-kép, Pitti). Kiváló arcképe: Johanna Parolini-Guicciardini karosszékében ülve, kezében könyvvel.

C., 3. *Annibale,* festő, előbbi öccse, szül. Bologna 1560, megh. Róma 1609. Előbb unokabátyja Lodovico tanítványa Bolognában, azután Correggio munkáin, Pármában (1580-tól), majd a velenceieken (főleg Paolo Veronese) és végre Rómában Michelangelo és Raffael munkáin fejlesztette művészetét. Bolognában, később főleg Rómában (1597—1609) működött. Temperamentumos művész, féltékeny bátyja sikereire, kivel sokszor összetűz. A legtermékenyebb a három között, leggazdagabb a képzelete, tárgyaiban a legváltozatosabb. Oltárképek, szent történetek, genreszerű, kisebb vallásos képek, mitológiai és profán történetek, arcképek, világi genreképek és tájképek tárgyai művészetének. Formanyelve eleinte főleg Correggióra emlékeztet, de naturalisztikus elemek vegyülnek közé. Bolognába visszatérve, Lodovico és Agostinóval közös dekoratív munkák: Argonauták útja (fríz, Pal. Fava, 1582), Romulus és Remus története (14 képből álló fríz. Pal. Magnani, 1589), 3 mennyezetkép: Herakles munkái, mindegyik mástól a három közül (Pal. Sampieri, 1591). Ezt követi Alessandro Farnese bíboros meghívása Rómába (1597) a Pal. Farnese mennyezetfreskóinak megfestésére. Lodovico keveset dolgozott rajta, az egésznek tervét Agostino készítette, valamint a már említett két képet, a legnagyobb rész C. 3. és tanítványainak munkája. Michelangelo Sixtus-kápolnamennyezete volt az ideál, kőből és bronzból képzelt alakok között medaillonok és színes főképek. Tárgyuk mitológiai, görög istenek szerelmi kalandjai, melyek alapgondolata: a szerelem mindenhatósága. C. 3. főfreskója Bacchus és Ariadne diadala, telve élettel, érzéki pompával. A Pal. Farnese mennyezete a korai barokk egyik leggazdagabb dekoratív alkotása és Rómában C. 3. főmunkája (1597—1604). Olajképei közül a következők a legfontosabbak. Oltárképei: korai, még Correggio hatása alatt, Mária angyalglóriában, szentekkel. Mária mennybemenetele (Bologna, képt.), ugyanaz 1587-ből (Drezda) és római idejéből (Róma, S. Maria del Po-

polo). Trónoló Madonna Mátéval és szentekkel (1588, Drezda), Krisztus a keresztén (1594, Berlin), Szt. Rókus alamizsnát osztogat, durva népies típusokkal, (1595, Drezda), Krisztus felhőkön, Correggio világításával és színeivel (Pitti), Mária felhőkön jelenik meg Szt. Lukács és Katalinnak (1592, Louvre); Krisztus megjelenik Péternek (London); Krisztust angyalok tartják (Drezda), Pietà (Nápoly, London, Bécs), Krisztus és a samariai nő a kútnál (Bécs, Budapest, Szépműv. Múz.), Szt. Ferencet egy angyal tartja (Bécs), a Madonna genreszerű fölfogásban: Vierge au silence (Louvre). Mitológiai kompoziciók: Bacchus és Silenus, Silenus szőlőt szed (London), Vénus és Adonis (Bécs). Életnagyságú genrealakok: A lencseevők (Róma, Colonna-képt.), Férfi majommal (Uffizi), számos hasonló tárgyú metszet. Önálló tájképek: A halászat; A vadászat (Louvre). Arcképek: A gitáros (másképp „Il Mascherone"), C. 3. barátja (Drezda), Férfiarckép (München). Rézmetszetei és karcai közül, amivel csak mellékesen foglalkozott, a legismertebbek: Madonna a fecskével (1587, a caprarolai Krisztus (1597). — Irodalom: *Bolognini-Amorini* (Bologna, 1840). *Gatti A.* (Bologna, 1888). *Foratti A.* (Città di Castello, 1913). *Ronchès G.*, La peinture bolognaise à la fin du seizième siècle. Les Carraches (Páris, 1913). *Fónagy.*

**Carrara-porcellán**, hasonló a *Parian*-porcellánhoz, csakhogy tiszta fehér és kevésbé áttetsző.

**Carreno** (ejtsd: -nyo), *Don Juan C. de Miranda*, spanyol festő, szül. Avila 1614, megh. Madrid 1685. A XVII. század 2. felében a legjelentékenyebb művészegyéniség Spanyolországban. Velazquez utódja az udvarnál (1671), II. Károly kedvenc arcképfestője, mint amaz a IV. Fülöpé. Velazquezen kívül főleg Van Dyck hatott rá. Ezt leginkább vallásos képei mutatják: Magdolna a pusztában (1654, Madrid, Akadémia), Szent család (Madrid, S. Martin), Szt. Sebestyén (1656, Prado). Vallásos képei még: Mária mennybemenetele (Posen, Raczinsky-képt., egyik legjobb munkája), Szt. Domokos (1685 téves évszámmal jelezve), Compostelai Szt. Jakab legyőzi a mórokat (a két utóbbi Budapest, Szépm. Múz.), A trinitariusok rendjének alapítása (Bécs, Akadémia, vázlat a pamplonai trinitarius templom egykori oltárképéhez), Szt. Tamás alamizsnát oszt (Louvre, korai kép), Francisco Rizi-vel, kihez szoros barátság fűzte, freskókat festett a toledói székesegyházban. Jelentékenyebb volt mint arcképfestő. Arcképeinek kékesszürke-fekete tónusa sokszor látomásszerű megjelenést ad az ábrázoltnak (Fiatal ember, Máltai lovag, mindkettő Budapest, Szépm. Múz.). Itt is Velazquez volt rá nagy hatással: Óriás gyermekleány (1860), Bazan udvari bolond, Pedro Ivanovics moszkvai követ (1682, valamennyi a Pradóban), II. Károly király arcképei (12 éves korában, Berlin, későbbiek Bécs, Kunsthist. Mus. és Harrach gyűjt., valamint Prado), Mária Anna, IV. Fülöp özvegye apátnői ruhában (München). *Fónagy.*

**Carriera**, *Rosalba Giovanna*, olasz festő, szül. Velence 1675, megh. u. o. 1757. A rokokó egyik legnépszerűbb arcképfestője, főleg pasztelljei híresek, de festett miniatúrákat is. Uralkodók, hírességek, még inkább híres szépségek keresett festője volt. Bécsben (VI. Károly udvarában) és Párisban (1720—21) ünnepelték (Párisi naplóját *A. Sensier* adta ki Páris 1865). Miniatúráiból (Frigyes Krisztián szász herceg, Apollo és Daphne, női arcképek) és pasztelljeiből (Metastasio költő, XV. Lajos mint dauphin, Erzsébet császárné, önarckép, női arcképek, a 4 évszak női félalakokban, Mária Magdolna, Krisztus félalakjai stb.) nagy gyűjtemény a drezdai képtárban. Több pasztellarcképe a velencei Akadémiában (Melchior de Polignac bíboros) és Párisban a Louvreban. Egyetlen középszerű olajfestménye: Erős Ágost szász választófejedelem arcképe (Bécs, Kunsthist. Mus.). — Irodalom: *E. v. Hoerschelmann* (Leipzig, 1908), *Malamani V.* (Milano, 1910). *Fónagy.*

**Carrière**, *Eugène*, francia festő és litografus, szül. Gurnay 1849, megh. 1906. Strassburgban és Párisban tanult, majd Cabanel tanítványa lett. A modern francia festészet egyik legérdekesebb alakja. A színek felszabadulásának idején majdnem monokróm képeket festett, szürke vagy mély barna színekben. Főként figurális munkákat alkotott, melyekben intím családi jeleneteket ábrázolt, odaadó, bensőséges liraisággal és érzelmi átfűtöttséggel. Művészete egyik ellenhatásaként jelentkezett kora impresszionizmusának, amely a festészetből tiszta szemléltető művészetet teremtett, mélyebb belső tartalom nélkül. Legismertebb képei: Anyaság és A család, mindkettő a Luxembourg-Múzeumban. Litográfiái közül legismertebbek portréi, amelyek egykorú írókat és művészeket, Verlainet, Daudet-t, Rodint ábrázolják. — Irodalom: *E. Feure* (Páris, 1908).

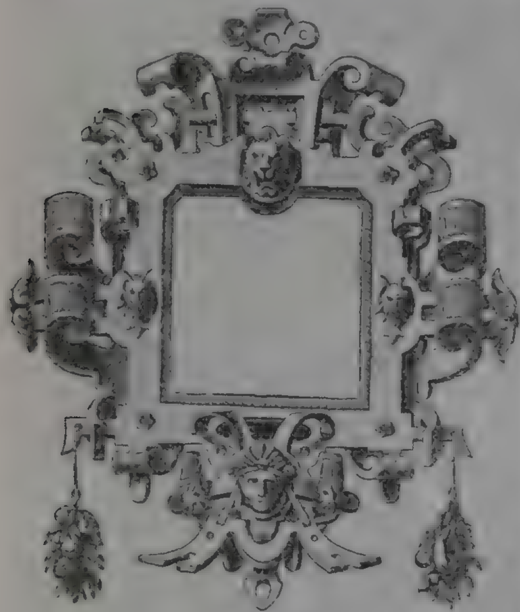
**Carriès** (ejtsd: karriész), *Jean*, francia szobrász és kerámikus, szül. Lyon 1855, megh. Páris 1894. Eleinte híres művészekről készített mellszobrokat, majd teljesen a kerámikára tért át. Színes mázzal bevont munkáinál a fősúlyt a festői hatásra fektette; homályosan lágy tónusát átvette az egész francia kerámiai ipar. Életnagyságú plasztikai munkái mellett (A sapkás férfi, Lyon) számtalan kisebb dísztárgy, vázák, kancsók, csészék stb. dicséri ízlését és invencióját. A Luxembourg-múzeum néhány becses darabját őrzi — Irodalom: *Arsène Alexandre* (Páris, 1895). *Gál.*

**Carstens**, *Asmus Jacob*, német festő, szül. Szt. Jürgen, 1754, megh. Róma, 1798. Ifjúságát Kopenhágában és Lübeckben töltötte, 1790. a berlini akadémia tanára

lett, de 1792. végleg Rómába költözött. Az antik művészet és Michelangelo hatása alatt fejlődött ki C. sajátos stílusa, mely elüt a szigorú klasszicizmustól. Művei nagyrészt színtelen kartonok, amelyekben a festői elem teljes mellőzésével, monumentálisan felfogott kompozíciókkal iparkodott olykor túltengő gondolatainak kifejezést adni. Többnyire az antik körből merített művei (főleg a weimari és berlini múzeumokban) mély egyéniség érdekes nyilvánulásai és erős hatást gyakoroltak a korra. — Irodalom: *Fernow* (Leipzig, 1806, új kiad. Hannover, 1867).

**Cartellier**, (ejtsd: kártöllié), *Pierre*, francia szobrász, szül. Páris 1757, megh. u. o. 1831. A napoleoni idők és Lajos Fülöp korának egyik nagyrabecsült mestere. Nagyszámú emlékművet készíttettek vele, így I. Napoleon és XIV. Lajos márványszobrait (előbbi a versaillesi galériában, utóbbi a kastély főudvarán), az Arc de Triomphe du Carousselnek a Louvre felőli basreliefjét (Ulm kapitulál) stb. — Irodalom: *Eméric-David* (Páris, 1836).

**Cartouche** (francia), ornamentális motívum, amelynek középrésze feliratok, mono-



*Cartouche*
(XVI. század 2. fele)

grammok vagy emblémák elhelyezésére szolgál. A gotikában a C. szalagdarab, amelynek végei becsavarodnak. Különösen a barokk és rokokó-művészetben játszik nagy szerepet, mint pajzsszerű idom, amely gazdag levél- vagy virágdísszel van körülfogva s rendkívül változatos és mozgalmas rajzú lehet.

**Carucci**, *Jacopo*, l. *Pontormo*.

**Casagrande** *Márk*, olasz-magyar szobrász, szül. Campea (Itália) 1801 szept. 18., megh. Velence 1880. Szülőhelyén és Milanóban tanult, 1830. Ferrarában dekoratív munkákat végzett. Ezek híre keltette fel Pyrker László egri érsek figyelmét iránta, aki 1833. Magyarországra hívta, hol világhírű nagy művésznek tartották s számos tanítványt nevelt. Az egri székesegyházon kívül Pesten, Esztergomban dolgozott. Vallásos és allegórikus tárgyú szobrai a kései klasszicizmus schematikus alkotásai. C. Egerben megnősült s érzésben magyarrá vált, 1848-ban szabadságharc-szobrot is tervezett, de a 60-as években Velencébe költözött.

**Casanova**, 1. *Francesco*, olasz-francia táj- és csatafestő. Szül. London 1727. olasz szülőktől, megh. Brühl (Bécs mellett) 1802. A híres kalandor C. a bátyja volt, aki memoárjaiban sokat említi. Velencében nőtt fel, átmenetileg Drezdában s mintegy 20 évig Párisban élt, ahol Parrocel és Bourguignon csatafestőkhöz csatlakozott, utóbbinak segédje is volt. Párisban „királyi festő" és igen keresett művész. 1783-tól haláláig Bécsben dolgozott. Több képe Párisban (Louvre): A freiburgi csata 1644-ben, A lensi csata 1648-ban, továbbá tájképek állatokkal és lovasokkal. Bécsben: két Lovascsata (Kunsthist. Mus.), Parforce-vadászat holdfénynél, Tengeri táj lovasokkal, (Akadémiai képt.), Lovascsata (Liechtenstein Gal.). Képeihez hasonló tárgyu karcokat is készített.

C., 2. *Giovanni Battista*, festő és rajzoló, szül. Velence 1730, megh. Drezda 1795. Előbbi öccse. Drezdában, majd Velencében Piazzettánál tanult. Rómában Raffael Mengs, Winckelmann és Angelika Kauffmann köréhez tartozott, a két utóbbit rajzolni is tanította (Winckelmann profil-arcképe, rajz a lipcsei múz.-ban). Rajzokat készített Winckelmann „Monumenti antichi" munkájához, nemkülönben a Herculaneum és Pompejiben kiásott antik emlékek után. 1764-ben tanár a drezdai akadémián. Írt egy elméleti munkát az antik emlékekről is (1770.). Mint festő, jelentéktelen (XIII. Kelemen pápa arcképe; Kleopatra halála, Allegória Mengs halálára).
*Fónagy.*

**Cascade** (francia), nagy vízi lépcső a kertművészetben. A lejtős területű kertekben a természetes forrás stilizált alakja. A C.-nál a víz a kert magasabb helyéről lépcsőkön ömlik lassan lefelé egy nagyobb medencébe vagy ú. n. „vízi színház"-ba.
*Rerrich.*

**Cassel**, képtár, renaissance-stílű palotáját H. v. Dehn-Rotfelser építette 1871—77 között. A gyűjtemény keletkezése a XVIII. sz. elejéig nyúlik vissza és különösen gazdag a XVII. sz.-beli hollandi mesterek műveiben. Kiválik *Frans Hals* több elsőrangú alkotással (a Heringevő 1640-ből), úgyszintén *Rembrandt* majdnem tucatnyi képével (egyik főműve: Jákob megáldja Józsefet 1656-ból, Saskia, Coppenol képmása stb.).

**Cassone** (olaszul a. m. nagy láda), Olaszországban a szekrény őse, ruhák és fehérneműk tartására és egyszersmind ülő alkalmatosságúl is szolgált (Németországban a „Truhe" felelt meg neki). Különösen a XV. században különféle jeleneteket, címereket festettek vagy mintáztak rája (mikor divatját múlta, csak a népművészetben tartotta fönn magát).

**Castagno** (ejtsd: kásztányó), *Andrea del,* firenzei festő, szül. Castagno (Firenze mellett) 1390, megh. Firenze 1457. A XV. század első felében működő firenzei mesterek egyike, aki kérhetetlen naturalizmusáról híres. Rusztikus, súlyos megjelenésű alakjaiban sokszor ijesztő kifejező erő van. Az anatomia és perspektíva egyik első szenvedélyes tanulmányozója. Leginkább freskói maradtak ránk: Krisztus a keresztfán (1420 körül, Donatello hatása alatt), Az Utolsó vacsora (plasztikus, kissé nyers, életteljes alakjaival egyik főmunkája), továbbá 9 életnagyságnál nagyobb alak, valaha a Villa Carducciban (A cumaei szibilla, Tomyris királynő, Esther, Dante, Petrarca, Boccaccio, Farinata degli Uberti, főleg pedig Filippo Scolari, aki Firenzében Pipo Spano, nálunk pedig Ozorai Pipo néven ismeretes (ő hozatta Masolinót Magyarországba. Az eddig említettek Firenze, S. Apollonia Múz.), A Szentháromság Szt. Jeromossal és két szent asszonnyal (Firenze, SS. Annunziata), továbbá Niccolò da Tolentino lovas arcképe (1456, Firenze, dóm). Egyetlen ismert oltárképe: Mária mennybemenetele S. Miniato és S. Giuliano között (Berlin). Nálunk a Szépm. Múz.-ban levő Krisztus a keresztfán Máriával és Jézussal csak feltételesen tulajdonítható neki. Egy művészlegenda szerint agyonütötte Domenico Venezianót, hogy az olajfestés technikájának titkához jusson. — Irodalom: *Volkmann* (1901).

**Castel Durante**, majolika. Az Urbino melletti C.-ban a fazekasság már a XIV. században virágzott és így a majolika és a mezza-majolika gyártás itt jó melegágyra talált. Készítményeire jellemző a tiszta vonalvezetés, a lombdísznek, trofeáknak, tengeri kígyóknak, sárkányoknak dekoratív alkalmazása. A sötét, többnyire kék és igen intenzív háttérből, a meztelen alakos dísz fehéren ki van hagyva és barnával kontúrozva. Fémfényű máz ritka és nem elég szép. C. a XVI. század közepéig termeli a legszebb darabokat, ekkor hanyatlás áll be, mígnem VIII. Orbán pápa (1635) a gyártást ismét felvirágoztatja, de az a XVIII. században teljesen megszűnik. Jegyek igen különbözők.

**Castelli**, faience, csak a XVII. századtól kezdve ismert, bár valószínű, hogy C. már a XV. században is, Pesaro mintájára készített faienceokat. A XVII. és XVIII. sz.-ban a gyártás már nagyarányú volt s így az egyes darabok művészeti értéke igen különböző. A díszítés többnyire tájkép, mely az edények széleit szabadon hagyja s ezen amorettes guirlandok láthatók. A színezés nem elég fényes, aranyozás gyakori. A festők közül a Grue-ck és Gentile-k váltak ki, a [illegible]kat nevükkel, vagy kezdőbetűikkel jelezték.

**Castiglione** (ejtsd: kásztillyóne), *Giovanni Benedetto,* melléknevén *„il Grechetto"*, génuai festő, szül. Génua 1616, megh. Mantua 1670. Bassano mellett egyike a legjobb olasz állatfestőknek. Vallásos és mitológiai tárgyú képeit legtöbbször az állatok kedvéért festi: Noé a bárkába ereszti az állatokat (Firenze Uffizi, Drezda, Bécs), Jákob és Lábán leányai (Génua, Pal. Bianco), Szerecsen tevével, tájképben, Háziállatok (München), Vadcsendélet (Róma, Doria képt.). Oltárképei jobbára génuai templomokban: Pásztorok imádása (Sta Lucia). Egyik legszebb munkája Szt. Jakab lovon a mórok ellen vonul (San Giac. Maggiore). Élete végén (1670) a mantuai herceg Mantuába hívja udvari festőnek, hol kevéssel utóbb meghal. Mitológiai képei: Bacchanálok, szatirjelenetek (Torino). Circe és Medea, (Firenze, Uffizi). Mint karcolóművész egyike a legjelentékenyebbeknek a XVII. sz.-ban Olaszországban, különösen merész fényhatásainál fogva (Menekülés Egyptomba; Az angyal hírül adja a pásztoroknak Krisztus születését stb.).

**Catena**, tkp. *Vincenzo di Biagio,* velencei festő, szül. Velence 1470 körül, megh. 1531 után. Giov. Bellini követője, későbbi munkáin Giorgione hatása. Világos, áttetsző szinezés jellemzi. Főmunkája: Szt. Krisztina (1520, Velence, S. M. Mater Domini). Egyéb munkái: Leonardo Loredan doge a Madonna előtt (1510 körül, Velence, Doge-palota); A szent család (félalakok, korai munka, Bpest, Szépm. Múz.); Noli me tangere (Milano, Brera). Neki tulajdoníthatók még: Madonna a gyermekkel, Ker. Jánossal és Szt. Jeromossal (félalakok tájképben, Velence, Akadémia); Mária Szt. Péter és Helenával (félalakok fekete alapon); Szt. Anna ölében Mária a gyermekkel, tájképben (mindkettő Drezda); Madonna a gyermekkel és 4 szenttel (félalakok, fekete alapon, Berlin); Harcos a gyermek Krisztust imádva (London); Madonna Szt. Ferenccel, egy szent nővel és donátorral (Bpest, Szépm. Múz.). Kitűnőek arcképei: Fugger Raimund (Berlin), Velencei szenátor (Bécs, Kunsthist. Mus.), Fiatal ember (London). *Fónagy.*

**Cathédrale,** *à la,* a könyvkötőművészetnek rövid életű, a XIX. század 30-as éveiben felmerült romantikus stíluskísérlete, mely Hugo Victor „Notre-Dame de Paris"-jának hatása alatt bőrkötésű könyvfedelek kéziaranyozású díszítését a csúcsíves építészet formaelemeiből illesztette össze.

**Cattaneo,** *Danese* (1509—1573), olasz szobrász és költő. Rómában Jacopo Sansovino tanítványa. Velencében először a Biblioteca homlokzata számára farag figurális díszeket és elkészíti a Loggetta

finom domborművét (Vénus születése), majd számos szobrot alkot Velence különböző templomai, kandallókat a Doge-palota és egy Apolló-kutat a Zecca számára. Jelentékenyebbek képmásai, így Pietro Bembo bíboros és Ales. Contarini portréi, ezeknek síremlékén a páduai Santóban. Veronában Girolamo Fracastoro szobrát alkotta, római tógában ábrázolva a híres orvost és költőt. C. költői műveinek kéziratát két kötetben a római Chigi-könyvtár őrzi.

**Caumont** (ejtsd: komón), *Arcisse de*, francia archeológus (1802—1873), a francia középkor archeológiájának egyik úttörője. Alapvető klasszikus műve: Abécédaire ou rudiment d'archéologie.

**Cavalcaselle,** *Giovanni Battista*, l. *Crowe*.

**Cavalli,** *Gian Marco* (1454?—1513 után), mantuai ércöntő-szobrász, aki Hallban (Tirol) is működött. Mantegna és G. Batt. Spagnoli költő ércből való fejei (az előbbi a mester sírján a mantuai S. Andreában, a másik a berlini Friedrich-múzeumban), C.-t mint élesen jellemző portretistát mutatják be.

**Cavallini,** *Pietro*, római festő, 1250—1330 között. A középkori római iskola utolsó mestere, ki együtt dolgozott Cimabueval Assisiban és Rómában Giottóra is befolyással volt. Legtöbb munkája elpusztult, jelentőségéről fennmaradt munkái adnak fogalmat: Rómában freskók: S. Paolo fuori le mura (csak régi codex rajzaiból ismerjük), mozaikok: C. utolsó munkája (u. o. valaha a bazilika homlokzatán, ma belül a diadalíven: Krisztus mellképe, lenn XXII. János pápa, Ker. János, Mária, Péter és Pállal), freskók: S. Cecilia (utolsó ítélet és jelenetek az ó- és új-testamentumból) és mozaikok: S. Maria in Trastevere (Madonna mellképe a donátorral és Péterrel; újtestamentumi jelenetek). Freskók Assisiben (Pásztorok imádása, Krisztus elfogatása, Noé bárkája, Ábrahám áldozata, S. Francesco felső templom) és Nápolyban: Utolsó ítélet, Passio-jelenetek (S. M. Donna Regina).

**Cavazzola,** tkp. *Morando, Paolo*, veronai festő, szül. Verona 1486, megh. 1522. Bár fiatalon halt meg, egyike a legkiválóbb veronai festőknek. Buonsignori, még inkább Morone hatottak rá. Művészete a XV. sz.-ból indul ki, de tért enged a XVI. sz. szellemének. Munkái jobbára a veronai képtárban: Krisztus megkeresztelése (1510), freskó a SS. Nazaro e Celsóból, gazdag tájképes háttérrel és korabeli arcképekkel; Szt. Mihály és Pál, továbbá Szt. Péter és János; főmunkái: 5 jelenet Krisztus passziójából (1517), köztük Krisztus töviskoszorúval való megkoronázása csaknem brutális naturalizmussal; legszebb köztük a Krisztus siratása, mely egyike a veronai iskola legkiválóbb alkotásainak. Utolsó műve a Madonna glóriában 6 szenttel és a megrendelő arcképével (S. Bernardinóval). Olaszországon kívül levő képtárakban: Madonna a gyermekkel, Ker. Jánossal és angyallal; Szt. Rókus és az angyal (London); Madonna a gyermekkel és angyallal (Frankfurt a/M.); Ker. Szt. János (Budapest, Szépm. Múz.).

**Cavedone,** *Giacomo*, olasz festő, szül. Sassuolo (Modena mellett) 1577, megh. Bologna 1660. A Carracciak iskolájában Bolognában tanult, de színezésében velencei befolyás is érezhető. Főmunkái: Madonna a felhőkön, lenn Szt. Eligius és Petronius (1614); Szt. Péter mártírhalála (Bologna képt.). Munkái még Bolognában: Utolsó vacsora (freskó S. Arcangelo); Krisztus imádása (S. Paolo). Egyéb munkái képtárakban Szt. Cecilia (Páris, Louvre); Pietà (München); Szt. Sebestyén (Bécs, Kunsthist. Mus.); Szt. Lőrinc (Bécs, Liechtenstein Gal.).

**Cavelier** (ejtsd: kávlié), *Pierre Jules*, francia szobrász, szül. Páris 1814, megh. 1896. Műveiben nagyon erős antik hatás, anyagkezelése, redőzetei archaizálók. Ép ezért tisztelték benne a tiszta szándékot és nemes intenciót s úgy az állam, mint a magánosok munkával halmozták el. Főbb művei: a Louvre középépületén az órát övező, a Háborút és békét ábrázoló relief, valamint a Turgot-pavillon menynyezetmunkája s karyatidjai; Gluck szobra a Nagy-Opera vesztibüljében; Szt. Máté szobra a Notre Dame főportáléján; a Munka és Boldogság allegórikus alakjai a párisi városháza fogadtatási termében, stb.

**Cavino,** *Giovanni*, olasz éremkészítő (1499—1570) Páduában, különösen az antik érmeket másolta bámulatraméltó ügyességgel. Néhány szép példa látható a herceg Esterházy-gyűjteményben.

**Cazin,** *Jean Charles* (1841—1901), francia festő, grafikus és szobrász, a toursi akadémiának tanára, később igazgatója. Mint történelmi festő kezdte, később azonban főként tájképeket festett. Az akadémikus hatások alól sohasem tudta egészen mentesíteni magát, az impresszionizmus és plein-air eredményei pedig nagyon kevéssé befolyásolták és így munkáinak főerényei a költőiség, a finom forma és színkidolgozás. Tájképeibe mindig belehelyezett történeti vagy bibliai csoportozatokat és így a modern tájképig sohasem tudott eljutni. Nevezetesebb képei: Gambetta halottas szobája; Sokrates háza; Mária Magdolna. Grafikai munkái közül rézkarcai nevezetesek.

**Cean-Bermudez,** *Juan Augustin*, spanyol festő és művészettörténetíró, szül. Gijon (Asturia) 1749, megh. Madrid 1829. Néhány arcképen és oltárképen kívül (szülővárosa templomában), főleg mint író jelentékeny. 1767-ben Rómában R. Mengssel, aki tanítója volt, azután állandóan Madridban élt. Munkái: Dicionario historico de los mas ilustres profesores de las Bellas Artes en Espana (1800); Description artistica de Sevilla (1804); Dialogo sobre el Arte de la Pintura (1819); a madridi Academia San Fernando katalogusa (1824, 1829); Llaguno y Amiroia ,,Noticias de los Arqui-

tectos etc. de Espana“ új, bővített kiadása (1829).

**Cederström,** *Gustav báró,* svéd festő, szül. Krusenberg 1845. Düsseldorfban, majd Bonnatnál Párisban tanult. A történeti festés legkiválóbb svéd művelői közé tartozik. Hatásos, noha színpadias képei közül említendők: XII. Károly svéd király holttestének hazaszállítása (Stockholm), Katonák Úrvacsorája a csata előtt (München).

**Céhbeliek,** különböző irányú művészek egyesülése, amely 1914 óta rendez kiállításokat. Kőrösfői Kriesch Aladár volt egyik vezetője.

**Cella,** más néven *naos,* a görög építészetben a templom hajója, belső tere.

**Cellini** (ejtsd: csel-), *Benvenuto* (1500—1572), olasz szobrász, ötvös, éremvéső és bélyegmetsző, aki hírnevét mégis inkább nagyszerű Önéletrajzának (németre Goethe, magyarra Szana Tamás fordította) köszönheti, mint művészi alkotásainak. A sokfajta tehetséggel megáldott, de nyugtalan, kalandor életű, gyilkossággal is vádolt C., VII. Kelemen és III. Pál pápa, valamint I. Ferenc francia király kegyeit élvezte. 1527-ben Róma ostroma alkalmából a város védelmében vett részt. Többször tartózkodott Franciaországban, hol a Fontainebleaui nimfa című nagy bronzreliefjét mintázta unalmas fekvő Diana alakjával. Ugyanitt készült a bécsi múzeumban lévő aranyozott, zománcozott, Neptunus és egy istennő alakjával ékesített híres sótartó. 1545-ben C. Firenzében telepedett le, hol I. Cosimo herceg fogadta jóindulatába. Nyolc év alatt itt alkotta főművét, a Medusaölő Perseust ábrázoló bronzalakját. A szobor főjelentősége a hatásos beállításban, mindenünnen kellemesen ható körvonalaiban, a részlet-mintázás tökélyében rejlik. A Museo Nazionaleban I. Cosimo bronzmellszobra jelentéktelen, csak kidolgozásában kiváló alkotás. A sason lovagló bronz Ganymedes (u. o.), mely szintén az ábrázolt mozdulat szépségével tűnik ki, már jelesebb munka. A spanyolországi Escorial templomában egy szép márványfeszülete (1562) látható. C. ötvösművei közül a már említett bécsi sótartón kívül alig maradt reánk valami. E téren C.-nek sokkal nagyobb jelentőséget tulajdonítottak, mint amilyet megérdemel. Az ötvösségről és a szobrászatról C. munkát is írt Trattati dell' oreficeria e della scultura címen (1568). Irodalom: *E. Plon:* B. C. orfèvre, médailleur, sculpteur; *Molinier:* B. C.: *P de Bouchaud:* B. C.; *Darvai M.:* B. C. élete és *Torelli:* Della vita e d. opere di B. C.

*Yll.*

**Cennini** (ejtsd: csennini), *Cennino,* olasz festő, szül. Colle di Valdelsa 1370 körül. 12 évig Agnolo Gaddi tanítványa (Vasari szerint), amiből látjuk, hogy a sok Giotto-követő egyike volt. A Giotto-iskola művészeti elveit és technikáját foglalta össze a festészetről írt nagyérdekű könyvében (olaszul Milanesi adta ki „Il libro dell arte di C. C.“ Firenze 1859, német fordításban A. Ilg a „Quellenschriften f. Kunstgeschichte“ *sorozatban,* 2. kiad., Wien, 1888). Hiteles munkája nem maradt ránk. Vasari Madonna szentekkel (freskó Firenze, S. Giovanni Battista-kórház) és egy másik freskóját a páduai kórház loggiájában említi.

**Cennini-Társaság,** rokon törekvésű, a trecento olasz mestereinek hatása alatt álló fiatal művészek szabad egyesülése, mely több ízben rendezett kiállítást. Vezető tagjai: Diósy Antal, Hende Vince, Leszkovszky András.

**Cerezo,** *Matteo,* spanyol festő, szül. Burgos 1635, megh. Madrid 1685. A madridi iskola tehetséges festője. Carrenónál, majd az ifj. Herreránál tanult, elhatározólag Rubens és az öreg Tiziano hatottak rá. Előbbi hatását mutatja: Szt. Katalin eljegyzése (Palencia, székesegyház), az utóbbiét az Ecce homo (Budapest, Szépm. Múz., jelzett kép). Jelzett képei még: Ker. János (Cassel), Bűnbánó Magdolna (1686 Bécs, Czernin-képt., ismétlése Hága, Mauritshuis). További képei: Mária mennybemenetele (Prado), Szt. Ferenc látomása (Burgos, székesegyház), Szt. Jeromos (Lipcse, München), Krisztus a kereszten (Berlin).

**Cerquozzi** (ejtsd: cserkvocci), *Michelangelo,* másképp *M. delle Bataglie* v. *M. delle Bambocciate* is, olasz festő, szül. Róma 1602, megh. u. o. 1660. Előbb Cav. d'Arpino, majd az akkor Rómában híres Jakob de Hase csatafestő tanítványa. Később a Pieter van Laer által divatba hozott népies jeleneteket (ú. n. *bambocciate)* fest: Fogorvos a Piazza Navonán Rómában, Uccai énekes, Parasztok a kocsma előtt (Róma, Galleria Nazionale), Masaniello fölkelése Nápolyban (egyik főmunkája, Róma, Pal. Spada), Egy pápa kivonulása Rómából (Berlin). Csataképei igen gyakoriak a különböző képtárakban: Csatajelenet, Temetés a csatában (Drezda). Festett vadászjeleneteket: Vadászok pihenője az erdő szélén (München), továbbá csendéleteket is: Gyümölcs-csendélet (Páris, Louvre). Egyike az elsőknek, aki Olaszországban a XVII. sz.-ban genreképeket fest. Kevés számú vallásos tárgyú képén is inkább a genre-jelenetek a fontosak (Ker. János prédikál a népnek, Róma, Galleria Nazionale). Legjelentékenyebb tanítványa a Rómában élő francia csatafestő, J. Courtois volt.

**Certosa,** az olaszországi karthausi-kolostorok neve, speciálisan azonban a Pavia melletti karthausi-kolostort értik alatta. Ennek alapítását Gian Galeazzo Visconti feleségének, Katalinnak tulajdonítják, aki végrendeletében hagyta meg a kolostor létesítését (13[illegible]). Az építkezést Gian Galeazzo indította meg nagy apparátussal 13[illegible]-ben. Vezető építész Bernardo da Venezia volt, aki a milanói dóm építésénél is működött. Mellette Giacomo da Campione-nek és Cristoforo di Beltramo-nak jutott szerep. Az alapkövet 1396. aug. 27-én tették le s a szerzetesek már 1491-ben

beköltöztek; a munkák Bartolomeo da Ravenna perjel vezetése mellett folytak tovább. Gian Galeazzo halála után (1402) tulajdonjogi viták folytán jóideig alig haladt az építkezés, s a templom mintegy ötven évig nem tudott túlemelkedni alapjain. 1450-ben Franc. Sforza vette kezébe a munka irányítását és Giovanni Solarit, a milanói dóm építészét, rendelte ki vezető mesterül. A templom boltozatának megépítésére csak 1462-ben került sor. Guiniforte Solari, Giovanni fiának vezetése mellett, ugyanakkor fogtak hozzá a két keresztfolyosó árkádjainak terrakottadíszítéséhez is. A templom homlokzata 1473—92. készült Giov. Ant. Amadeo tervei szerint, de a templom teljes befejezése már a XVI. sz. derekára esik. A szerzetesek 1782-ben, II. József parancsára, kénytelenek voltak odahagyni a kolostort, amelybe 1843-ban ismét beköltöztek, míg 1881-ben végleg elhagyták; ma az épület nemzeti műemlék.

A kolostor helyiségei két keresztfolyosós udvar, a Chiostro grande és a Chiostro della fontana (Piccolo chiostro) körül csoportosulnak. Az árkádok külső felülete mindkettőnél pompás és gazdag terrakotta-díszekkel van dekorálva, amelyek különösen a Piccolo chiostrónál artisztikusak; ez különben is egyike a leghangulatosabb olasz kolostor-udvaroknak. A templom építését csúcsíves formákban indították meg. Alaprajza háromhajós elrendezést mutat, kétoldalt kápolnasorokkal, a fő- és kereszthajó metsződésében érdekes felépítésű, magasra emelkedő kupolatoronnyal; a keresztboltozatok oszlopkötegekre támaszkodnak. A templom kiképzése nagyon gazdag. A bal kereszthajóban Lodovico il Moro és Beatrice d'Este közös síremléke, az elhúnyt házaspár fekvő alakjaival, Cristoforo Solari főműve, a jobb kereszthajóban a C. alapítójának, Gian Galeazzo Viscontinak pompás márvány síremléke, Gian Cristof. Romano és Ben. Briosco műve, amely a korai renaissance legnemesebb formáit mutatja s a legszebb olasz monumentális síremlékek közé tartozik. A nevesebb festők közül Perugino, Borgognone, Luini, Andrea Solario, Bart. Montagna és Guercino vannak a C. templomában és sekrestyéjében képviselve. Különösen érdekes Borgognone egy freskójának részlete: a térdeplő Gian Galeazzo bemutatja a Madonnának a templom első modelljét. A templom legszebb és leghíresebb része Amadeo nagyszerű márványhomlokzata, amely páratlanul gazdag dekoratív kiképzésével, medaillonjaival, pilléreivel, szobraival, figurális és ornamentális reliefjeivel s e szinte túlságba vitt pompában is érvényre jutó finom és nemes architektonikus szisztémájával a felsőolaszországi korarenaissance reprezentatív emléke. — Irodalom: *Beltrami* (Torino, 1891). *Barát.*

**Certosa-mozaik,** nevéről következtetve a karthauziak által különösen a renaissance korában gyakorolt berakási mód, mely bútorok és egyáltalán fából készült tárgyak díszítésére szolgált. Technikailag a Bombay-mozaikkal azonos (l. ott) és valószínű is, hogy Perzsiából származik, erre vall vándorlásának útja, mely Bizáncon és Velencén keresztül vezet, és a munkáknak határozottan keleti jellege is.

**Cesari** (ejtsd: csézari), *Giuseppe*, ismertebb melléknevén „*il Cavaliere d'Arpino*" (atyja jelentéktelen festő, ki Arpinóból származott), római festő, szül. Róma 1560 körül, megh. u. o. 1640. Korának kedvenc festője (a pápák megbízásokkal halmozták el), a maniristák (Zuccaro fivérek), manirista követője. Kompoziciói hidegek, színei világosak, sokszor tarkák, de a közönségnek tetszetősek voltak. Főmunkái: Jelenetek az ó-római történetből (Romulus története, Horatiusok és Curiatiusok harca, freskók Róma, Pal. dei Conservatori). Mennyezet-freskói: Róma S. Prassede, továbbá Nápoly S. Martino kolostor (1590). Egyéb képei, vallásostárgyúak: Andromeda (1620) és Gigasok képt.), Angyalok tánca (ovális kép, Nápoly képt.), Kiűzetés a Paradicsomból (Louvre és Torino, képtár), Krisztus siratása (Berlin), mitológiai és történeti tárgyúak: Andromeda (1620) és Gigasok harca (Bécs, Kunsthist. Mus.), Diana nimfái közt szarvassá változtatja Akteont (Budapest Szépm. Múz. és Louvre), Rómaiak harca (Drezda).

**Cesati,** *Alessandro*, másként *il Greco*, a XVI. sz. közepén Rómában éremkészítő és drágakőmetsző. Melléknevét onnan kapta, hogy műveit mindig görögül jelezte.

**Ceulen,** *Cornelis Janssens* (*Janson, Jonson*) *van*, hollandi arcképfestő, szül. London 1593, megh. Amsterdam v. Utrecht 1664. Hosszabb ideig (1618—42) Londonban dolgozott, ahol Van Dyck befolyásolta. Síma, előkelő, életnagyságú arcképeket jellemző zöldesszürke tónusban festett. 1642-ben Middelburgban, majd végleg Hollandiában telepedik le (Amsterdam, Hága, Utrecht). Számos munkája angol magántulajdonban, legismertebb I. Károly, kíséretével a Green-Parkban (Buckingham Palace), hollandiai korszakából való főmunkája: A városháza restaurálásán tanácskozó városi urak csoportképe (1647, Hága, községi múz.). Egyéb arcképei: Lövészek csoportképe (Middelburg, lövészek háza), Geelvinck polgármester (1646, Amsterdam, városháza), Fiatal nő (Utrecht, múz.), Férfi keztyűvel kezében (1651), Nő legyezővel (1651, mindkettő Drezda).

**Cézanne** (ejtsd: szézánn), *Paul*, francia festő, szül. Aix 1839, megh. u. o. 1906. a XX. századbeli festészet egyik legnagyobb jelentőségű alakja. Jómódú családból származott, szülei kívánságára jogásznak készült és csak 1863-tól kezdve szentelte magát teljesen a művészetnek. Első munkáin Delacroix túlfűtött romanticizmusának és Courbet

erőteljes realizmusának együttes hatása érezhető. Courbettől megtanulta annak erős tér- és formaérzékét is és fiatalkori képeiben a mély barna tónusokon kívül Courbet plasztikussága határozottan érezhető. Később C. az impresszionisták csoportjához csatlakozott, piktúrája azonban mindvégig eltért azokétól és mindig elárulta az impresszionizmuson túlhaladni akaró tendenciáját. Manet és a többi impresszionista hatása alatt az ő festészete is kivilágosodott, fénnyel telt meg és formái kezdtek szabadabb foltokká oldódni. A további fejlődés nem folytatja ezt a formabontást, hanem ellenkezőleg, valószínűleg nála is japáni festők befolyására, mutatkozni kezdett valami határozott törekvés a foltok összefoglalására és a kép ritmikus tagolására. A foltok, melyeket a tárgyak szétbontása árán kapott, nem aprózódtak tovább, hanem ellenkezőleg segítőeszközökké váltak arra, hogy a formákat újra összefogja velük. A formáknak ezzel az új eszközű kifejezésével a dolgok egymásközti viszonylatát, organikus rendezettségét igyekezett megmutatni. A legbelsőbb valóságérzést Cézanne a térbeliségben kereste és találta meg, azt azonban nem a plasztikusságban és a három dimenzió kihangsúlyozásában fejezte ki, mint Courbet, hanem impresszionisztikus és illúziószerű módszerekkel. Ez C. művészetének paradox jellemvonása: laza színfoltokkal adja vissza azt, ami nem foltszerű, a zárt tárgyi formákat és a teret. Ez a paradoxság C. stílusának igen labilis, átmeneti és befejezetlen jelleget ad. Stílusának ellenmondása néhol nagyon szembetűnő, néhol pedig alig észrevehetően elmosódik. Témák szerint változik. Legerősebben megvan tájképeiben, általában, ahol falombozatot kell ábrázolnia és nagyon kevéssé azokon a képeken, ahol a tárgyak természetüknél fogva határozottan elkülönülnek a térben és határozott felületeket mutatnak: házak, interieurök, gyümölcsök és emberi figurák. A középutat e stílusparadoxia tekintetében portréi képviselik legjobban. Formáik erőteljesen és organikusan vannak felépítve, de térbeliségük mégsem olyan szilárd és biztos, mint például egy szobornál, mert a lazán lebegő színfoltok csak sejtetik a körülzárt teret. A színek nem tapadnak szoros burkolással a test elképzelt anyagához, hanem csak lazán körülfogják azt. Az eszköz tehát impresszionisztikus, az eredmény mégis túlmenő az impresszionizmuson. Így portréi mélyek, de nem a jellemábrázolás szempontjából, mert számára egy emberi alak is csak egy konstruktív téri valóságot jelent, éppen úgy, mint a világ többi dolga. C. festői látásának egész ereje és stílusának lehető teljessége a csendéletekben mutatkozik meg. Csendéletképein a foltok nem kapnak ugyan határozott, elkülönült formát, de már nem laza lebegéssel keltik a téri illúziót, hanem szorosabban rátapadnak a dolgok felületére. Bennük valósul meg legteljesebben C. művészi hitvallása: „Az impresszionizmusból valami olyan szilárdat és tartósat alkotni, mint a múzeumok művészete." Művészete ösztönös volt és eredményeit is ösztönösen érte el. Éppen ezért problémáinak megoldása csak félig sikerült neki. Teljes tisztázásukat és megoldásukat az utána jövőknek hagyta. Aminek Courbet csak őse volt, annak ő igazi megalapozója és megindítója lett; egy új festői törekvésnek, amely a valóságból az abszolútumot akarta kifejezni és amely végső ponton később a kubizmusban csúcsosodott ki. C.-nak ez a problémafelvető szerepe és jelentősége okozza azt, hogy alig van még egy alakja a modern művészetnek, akivel a kritika annyit és olyan komolyan foglalkozott volna, mint az ő festészetével. Amellett valóságos művészi irányt és iskolát teremtett, amely még ma is virágzik és igen gyakran lehet hallani a „cézanneizmust", mint külön fogalmat emlegetni. — Irodalom: *E. Bernard* (Páris, 1912), *O. Mirbeau* és *Th. Duret* (u. o. 1914), *A. Vollard* (u. o. 1915), *G. Coquiot* (u. o. 1919), *J. Gasquet* (u. o. 1926), *Fr. L. Klingsor* (u. o. 1924, magy. ford. *Éber L.* Bpest, 1925), *F. Burger* (München, 1913, 2. kiad. 1918), *Meier-Gräfe* (u o. 1918), *Lehel F.* (Bpest). *Hevesy.*

**Chagall,** *Marc,* orosz-zsidó származású festőművész és grafikus, a modern művészet egyik legérdekesebb alakja. Liosnóban született a vitebszki kormányzóságban. Zsidó származásának minden jellegzetességét, a ghetto misztikumát munkái legnagyobb részébe belevitte. 1910-ig otthon élt és kitűnő képekben örökítette meg a liosnói zsidó népéletet (Menyegző, születés). 1910—1914 között Berlinben és Párisban él. Első igazi sikerét 1913-ban a berlini Sturm-nál tartott kiállításán éri el. Ebben az időszakban festi neoprimitív és expresszionisztikus stílusú képeit, amelyek közül az 1912-ben festett Én és a falu és Páris az ablakoknál címűek a legismertebbek. 1914 óta nagyobbrészt otthon él, festészete pedig új stílusváltozást mutat: felhasználva előző korszakának eredményeit, újra a realisztikusabb beállításokat keresi, de nagy egyszerűséggel és sok mithikus erővel. Orosz kisvárosi részek, a zsidó ghettónyomor genrejelenetei leggyakoribb témái. 1918-ban díszleteket tervez Gogoly: Menyegző című darabjához, 1914—20-ban pedig freskósorozatot a moszkvai zsidó kamaraszínház falaira. Grafikai lapjainak egy értékes sorozatát Cassirer adta ki Berlinben 1922-ben Mein Leben címen. — Irodalom: *Carl With* (Leipzig, 1923). *Hevesy.*

**Chahine,** *Edgar,* rézkarcoló, szül. Bécs 1875, szegénysorsú örmény szülőktől. Gyermekéveit Konstantinápolyban töltötte. Tizenhatéves korában Velencében az akadémián tanult, majd Párisban Juliennél képezte tovább magát. 1899-ben jelentek meg első művei, néhány hidegtű-karc koldusfejekről. Ő maga *élève de la rue*-nek nevezte magát és témáit is az ucca

szegényei adták. Úgy ezek a lapok, mint a későbbiek is, kevésbé mély átérzésből fakadtak és inkább a vásárló közönség szentimentálizmusára akartak hatni. Ch. a város nyomorúltjait ép úgy ábrázolta, mint a sikkes párisi nőket és mindkettővel csak a közönség ízlését akarta szolgálni. Lapjai ügyeskedők és hatásosak, igazi művészi mélység nélkül. *Conrad.*

**Cha-ire**, teatartó fedeles edény japáni neve. L. *Seto.*

**Chaitya**, indiai buddhista templomok, melyeknek beosztása feltűnően hasonlít a ker. bazilikáéhoz. Hosszanti épületek, a háttérben íves záródású szentéllyel, melynek stupa-alakja van (l. *stupa*) és a nagyobb épületekben két oszlopsorral, mely a templom belsejét három hajóra osztja. A Ch.-k tornyosak is szoktak lenni. Tornyuk négyszögletes, de ívelt záródású. Sziklába vágott templomok is vannak. (L. *Indiai művészet.*) *Takács.*

**Ch'ai-yao** (*Yu-yao*, császári porcellán), állítólag az egész kínai keramika legünnepeltebb és legszebb alkotása. Az újabb Chou-házbeli Shi Tsung császár (954—960) rendeletére készült az észak-kínai Honan tartományban fekvő Cheng-chouban. (A mai Kai-feng fu.) Rézoxidból készült mázának színe a császár rendeletére „kék mint az ég eső után, a felhők repedései közt". Állítólag papírvékonyságú edények is készültek ebből az anyagból, mely ütésre csengő hangot adott, mint egy hangszer. Felülete úgy ragyogott, mint egy drágakő. Yung Cheng császár korában (1722—1735) már egy darabot sem tudtak belőle felfedezni. Amíg találhatók voltak töredékek, ékszerekbe foglalták, talizmányént használták őket, különösen sisakokon, abban a hitben, hogy fényük a lövedéket elhárítja. Fel kell tételeznünk, hogy ez a készítmény valóságos porcellán volt. *Takács.*

**Cham** (ejtsd: sám), valódi neve *Amadée de Noé*, francia karikaturista, szül. Páris 1819, megh. u. o. 1879. Élclapokban megjelent kiválóan jellegzetes rajzai nagyon kedveltek voltak. Munkatársa volt a „Charivari" című lapnak, de sok eredeti kőrajza is jelent meg.

**Chambers** (ejtsd: csémbörsz), *Sir William*, angol építész és kertépítő (1726—96). Ifjú korában beutazta Kínát s onnan mint a kínai építő- és kertművészet híve tért vissza. Ízlését főleg a kertépítésben igyekezett kifejezésre juttatni. Ilyen irányú főműve a kew-i királyi kertek átalakítása, míg legismertebb építészeti alkotása a londoni Somerset House. A szakirodalom terén is nevezetes működést fejtett ki.

**Champaigne**, v. *Champagne* (ejtsd: sampány), *Philippe de*, flamand-francia festő, szül. Brüsszel 1602, megh. Páris 1674. Bár flamand származású, élete java részét Párisban töltötte. Poussinnel együtt már fiatalon megbízást kapott a Luxembourg-palota Medici termének földíszítésére. Hat nagy vásznat szállított — már mint udvari piktor — a karmeliták Szt. Jakab-utcai rendházának s egyéb jelentős dekoratív alkotások jelzik ernyedetlen munkásságát. Így XIII. Lajos fogadalma (ma caeni múz.), az Utolsó vacsora, melyet a Mater dolorosa-val s a Szamaritánus nővel együtt a Port-Royal számára készített (ma a Louvreban). Richelieu kívánságára festette a Sorbonne kupolafreskóját. Igazi erősségei azonban a portrék. Itt nem hathat zavarólag egyik legfőbb hibája: a fantáziahiány, hiszen megadottságra, pozitívumra támaszkodhatik. A portrénál még hűvös objektivitása, kicsit száraz realizmusa is előnyös és fakó színezéséért kárpótol a becsületes technikai készség, amellyel kihozza a csontrendszert, arckifejezést s a karakter sajátosságait. Idősebb korában az őt ért csapások folytán — feleségét, két gyermekét elvesztette — vallásosságából miszticizmusba, jansenizmusból vakbuzgóságba esett és alig volt hajlandó szentképeken kívül mást is festeni. Művei közül fölemlítendők még: Richelieu, Fouquet, Mesmes, Perrault s Ágnesnek, a Szt. Pál-templom apátnőjének portréi (mind a Louvreban); Mazariné (Chantilly, Condé-múz.); Szt. Benedek élete (Brüsszel, Nemz. múz.); Krisztus születése (roueni kathedrális); Két jelenet Achilles neveltetéséről: kocsiverseny, íjgyakorlatok (Louvre); Ádám és Éva siratják a halott Ábelt (Bécs, Művészettört. Múzeum) stb. *Gdl.*

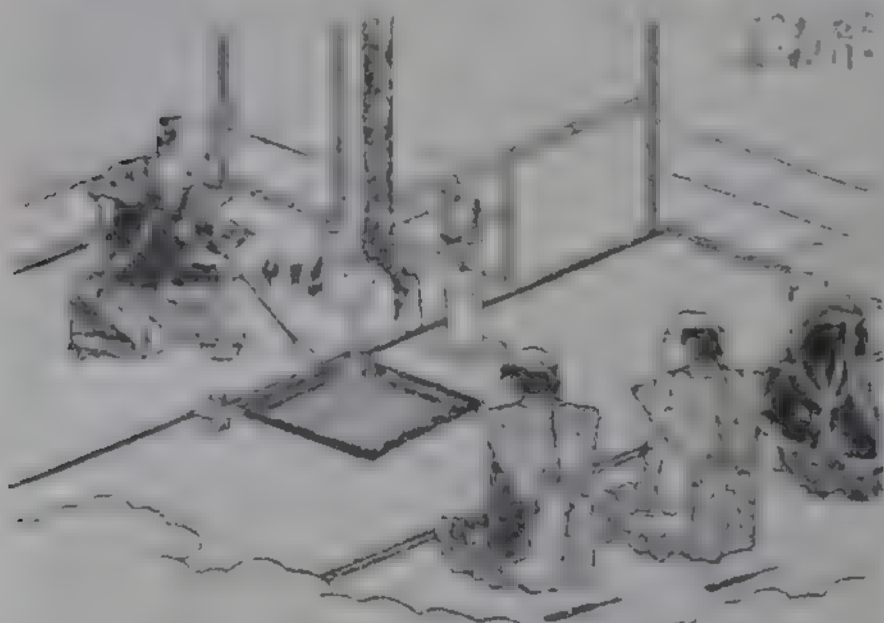
**Champion** (ejtsd: csémpéön), *Richard*, 1768—81-ig Bristolban porcellánt készít. Többnyire kékkel festett használati edények mellett egészen elsőrendű darabok köszönik neki létezésüket, melyek a keletázsiai porcellán modorában készültek, vagy Meissen és Sèvreshez csatlakoznak. Nagyon jó szobrocskák és gazdagon díszített dísztálak vannak köztük. Jellegzetes ezekre a bristoli készítményekre a máz, mely sok apró bemélyedt pontocskát mutat, mintha tűvel volna megszurkálva. Jegyük kereszt, többnyire évszámmal, vagy a meisseni kardok különböző hozzátétellel, vagy B évszámmal, gyakran To, mely Tebo modelleur jelzése.

**Chang-Seng-yu**, kínai festő az V.—VI. századból, ki a hagyomány szerint híres volt arról, hogy nagyszerűen festette a sárkányokat, melyek, midőn az ecset egy végső érintésével pupillájukat is megkapták, megelevenedtek.

**Chang Yin**, kínai festő, szül. Chinkiang, működött a XIX. sz. elején. Leginkább tájképeket festett. Szorgalmasan tanulmányozta a régi mestereket. Sokat foglalkozott amellett régészeti kutatásokkal és Hsie Ho (l. ott) hat kánonjának magyarázatával.

**Chanoyu**, teaceremonia. Egy csésze tea elköltése baráti körben, külön erre a célra épített, keresetten egyszerű kis kerti házacskában, melyben egy kínai jellegű tusfestmény (*kakemono*), vagy egy jeles kalligrafus által leirt szép mondás függ és a fedelet tartó természetes fatörzsön bambuszvázában vagy

kosárban egy szál virág foglal helyet. A Ch. szokása Kínából származott át Japánba a kontemplatív (*chang*) buddhizmussal. Célja az emberi szellemet elvonatkoztatni az élet alacsony gondjaitól és a legtisztultabb gondolatokhoz vezetni. A Ch. Yoshimasa korában magas művészi



*Chanoyu*

szinvonalra emelkedett. Fénykorát a XVI. században Rikyú és Enshú (l. o.) teamesterek alatt élte, kik a Ch. klasszikusai lettek. A Tokugawa-korszakban merev szertartássá fajult. *Takács.*

**Chantilly**, 1775 óta lágy porcellánt és faiencet készít, az utóbbiaknak jegye a benyomott helynév, a porcellánoké vadászkürt, alatta M. Ujabban C.-ben sok Sèvres-utánzat készül.

**Chantilly-csipke**, finom selyemszálból készült vert csipke, gyakran egészen naturalisztikus virágmintával, de ezek a csipkék nemcsak Chantillyben, hanem más francia helyeken is készülnek. Jellemző rájuk az igen finom, többnyire hatoldalú szemekből álló alap. Chantillyben a csipkegyártás a XVII. sz. elején kezdődött.

**Chantrey** (ejtsd: csentri), *Sir Francis*, angol szobrász, szül. Jordanthorpe 1781, megh. 1812. Flaxman tanítványa, az angol klasszicizmus egyik főképviselője. Reprezentatív művei pl. IV. György király és Wellington lovasszobrai Londonban. Sok jó mellszobrot készített.

**Chao-Ling-Tang**, l. *Chao Ta-nien*.

**Chao Meng-fu** (*Tzu-ang*), kínai festő. A mongol- vagy Yüan-korszak legtöbbre becsült művésze, kit kortársai a fenyőfa és hó apostolának neveztek, szül. 1254. A Sung-uralkodóház alapítójának egyenes leszármazottja volt. Mint ilyen, örökös tisztséget viselt. A Sung-ok bukása után lemondott, de 1316-ban újra szolgálatba lépett. Az új császár nagyrabecsülte. Mint szépíró az egész birodalomban ismert volt. Fákat, sziklákat, virágokat, bambuszt, emberi alakokat és lovakat szokott volt festeni igen finom természetmegfigyeléssel és gondos kivitellel. Csodálói a T'ang- és Sungkorszak nagyjaival hasonlították össze. *Takács.*

**Chao Ta-nien** (*Chao Ling-Tang*), a Sungkorszak egyik legfinomabb érzésű és legelismertebb tájfestője. A Sung-uralkodóház tagja. Nagy hatással voltak művészetének fejlődésére a Chin- és T'ang-korszak kiváló művészei, mint Wang Wei, Li Ssu-hsün, Pi-Hung, Wei Yen, valamint Tu Fu költészete. Képeink tárgyait nem messze tájakról, hanem állandó lakóhelye környékéről vette. Legyezőkre is szokott volt tájképeket festeni, melyeknek hátlapjára Che Tsung császár (1085—1100) írt költeményeket. *Takács.*

**Chaplain** (ejtsd: sáplen), *Jules Clément*, francia éremművész, szül. 1839. Erőteljes, nagyvonású arcképes érmei monumentális alkotások, nem nagyságuk által, hanem művészeti felfogásban. (Az 1900. párisi világkiállítás érme, Victor Hugo, Carnot stb.)

**Chaplin** (ejtsd: sáplen), *Charles*, francia festő és grafikus, szül. Les Andelys (Eure) 1825, megh. Páris 1891. Apja angol volt s ő maga csak 1886-ban vette föl a francia állampolgárságot. Mint portretista tűnik ki, női arcképei halványlila s ezüstszürke árnyalatukkal elragadóak, művészi felfogásuk pedig az angol portré XVIII. századbeli nagy hagyományaiban gyökerezik. III. Napoleon alatt C.-t mint díszítő festőt is foglalkoztatták: ő festette a Tuilériák Salon des Fleurs-jének menyezetfreskóit, s az Elysée-palotabeli Salon d'Hémicycle, valamint Mlle de Seyne portréja a Théâtre Français előcsarnokában szintén az ő könnyed és biztos kezét dicséri. Rézkarcai is nemes ízlésről, virtuóz rajztudásról tanúskodnak. Főbb művei: Haydée (New York, Metrop. Múz.; Az éjszaka (Bonnat múzeum); Auvergnei utca (Bayeux); A rózsaszínruhás nő (Mühlhausen).

**Chapu** (ejtsd: sápü), *Henri Michel Antoine*, francia szobrász, szül. Mée 1833, megh. Páris 1891. Eleinte főkép medaillonokkal, plakettel s egyéb iparművészmunkával foglalkozott. Igazi hírnevét nemes stílusban tartott műve, Mercurius föltalálja a kígyósbotot (márvány, ma Luxembourg-múzeumban), alapította meg. Művészete kicsit lágy, elmélyedő, befelé figyelő, egyszerű és őszinte. (Jeanne d'Arc, gipsz). Sok mellszobra, síremléke közül fölemlítendők: A. Dumas portraitja (Comédie Française); az angol Galignaniról készült emlékmű, amely a főalakot modern ruházatban jeleníti meg; M. Dupanloup kriptája; Léon Bonnat (bronzportré) stb. A szajnai keresk. bíróság számára ő készítette A mechanika művészeté-nek kőszobrát. Irodalom: *O. Fidière* (Páris, 1894).

**Chardin** (ejtsd: sárden), *Jean Baptiste Siméon*, francia festő, szül. Páris 1699, megh. u. o. 1779. Szerény, csöndes alkotóélet. Eleinte csendéleteket, állatokat, gyümölcsöket, háztartási eszközöket fest. Később, miután megismerte a családi élet örömét, megpróbáltatásait, a nagy forradalom előtti francia kispolgárnak és milieujének utólérhetetlen interpretátora lett. Csak azt festette, amit látott és ala-

posan megfigyelt, festette aprólékos gonddal, pepecselő szeretettel. Koloritban, kompozícióban egyaránt precíz és leszűrődött, technikája megelőzte korát. Dolgozó anyái, játszó gyermekfigurái az otthon szordinós poézisének ihletett, örökérvényű dokumentációi. Portréi közül legkiválóbb az önmagáról és második feleségéről festett két pasztell. Méltóképen reprezentálja a Louvre gyűjteménye, többek között: A rézkút, Dessert, A festeni próbáló majom, Körték és borospohár, A konyhaasztal, Vadászzsákmány és vadászeszközök, Asztali ima, A művészetek jelvényei, A zene jelvényei, Kártyavár, A dolgozó anya, Macska az ebédlőben. — Irodalom: *Ch. Normand* (Páris, 1902).

**Chares,** rhodosi szobrász, Lysippos tanítványa (Kr. e. IV. sz. végén). Ő készítette a hét világcsoda egyikét, az ú. n. *Rhodosi Kolosszust,* a napistennek 31 m. magas szobrát.

**Charlet** (ejtsd: sárlé), *Nicolas Toussaint,* francia festő és rézkarcoló, szül. Páris 1792, megh. u. o. 1845. Festményeinek tárgyát főleg a katonaéletből vette. Nagy történelmi képei közül az egyik, az orosz harcteret ábrázoló, a versaillesi múzeumban van. Egy litografia-sorozata katonaregényt tár elénk. Több mint 500 rajzot készített egy Napoleont dicsőítő műhöz: Mémorial de St. Helène.

**Charonton** (ejtsd: sárontón), *Enguerrand,* francia festő, szül. Lyon. Avignonban dolgozott 1447 és 1461 között. Oltárképeket festett, a Chartreux de Villeneuve-i kápolna oldalfestményeit ma már az ő keze munkájának tartják (az avignoni múzeumban).

**Charpentier** (ejtsd: sárpantyé), *Alexandre* (1856—1909), a francia modern érmészet kiváló mestere; különösen mozgásban levő alakokat örökít meg plakettjein előszeretettel (pl. Eiffel-torony építése). Plakettjei festői felfogásról tanúskodnak.

**Ch'a Shi-piau,** kínai festő, szül. Hiuning 1615., élt Yang-Chou-Fuban, megh. 1698. Szorgalmasan tanulmányozta a régi bronzokat és más régiségeket, valamint a Sung- és Yüan-korszak alkotásait. Kiváló szépíró és tájfestő volt. Kétféle stílusban dolgozott, melyek közül az egyiket a rendkívül széles ecsetkezelés és összefoglaló formaábrázolás, a másikat a finom részletezés jellemzi. *Takács.*

**Chase** (ejtsd: cséz), *William,* amerikai festő, szül. Franklintownship 1849, megh. München 1916. Piloty és Wagner Sándor tanítványa, aki a müncheni iskola történeti festészetét sikerrel művelte Amerikában.

**Chassériau** (ejtsd: sasszérió), *Théodore,* francia festő és grafikus, szül. Samana (San Domingo) 1819, megh. Páris 1856. Összekötő kapocs Ingres és Delacroix között. Előbbi különösen női aktjait befolyásolta: Tepidárium, Zsuzsanna, Venus Anadyomene (Louvre), utóbbinak stílusához algíri tanulmányútja után közeledett, arabs tárgyú genreképeivel, lovasjeleneteivel. Mégis önálló, kereső, tépelődő művész, koloritja lobogó és gazdag, vonalvezetése puritán, tömegei leegyszerűsítettek, belső, olykor tragikus ellentétességében vonzó. Sajnos, főműve, a Palais d'Orsay régi számvevőségének lépcsőházi freskója tönkrement, templomi képei (a párisi Ste. Marie l'Egyptienne és St. Roch-kápolnákban) megfakultak s így dekoratív munkásságát, amely művészi értékelésére döntő lehetne, csak a Louvreba átmentett pár töredékből (A Hallgatás, A Béke, Egy oceánida), alig ítélhetjük meg. Grafikai oeuvreje: Othello sorozata virtuóztechnikával s meglepő invenciógazdagsággal válik ki.

**Châtelaine** (francia), lánc, mely eleinte az övvel szerves kapcsolatban volt s a nők derekán apró eszközök: olló, kulcsok hordására szolgált. Később elválik az övtől és kis paizs mögött horoggal erősítik hozzá. Úgy a paizs, mint maga a lánc sokszor gazdag díszűek, s az ötvösségnek szép feladatokat szolgáltatnak. A XVIII. sz.-ban a férfiak értékes és gazdag díszű óráikat is ilyen láncon hordják s melléerősített vékonyabb láncon függnek az órakulcs pecsét, érmek és egyéb breloqueok. Később, midőn az órák kisebbek lesznek, zsebben hordják azokat s a rákapcsolt C.-ról csüngnek le ezek az apróságok.


*Châtelaine*

**Chaudet** (ejtsd sódé), *Antoine Denis,* francia szobrász, szül. Páris 1763, megh. u. o. 1810. Napoleon korának egyik klasszicista művésze. A császárt ábrázoló bronz- és márvány mellszobrai szétszórtan, Franciaország vidéki múzemaiban. Jelentősebb művei: A művészetek lelke (basrelief, Louvre, vesztibül); Général Dugommier (Versaillesi múz.); A haza hódolata (a Pantheon perisztilje); Cincinnatus (a párisi Szenátus-palotában).

**Chavannes,** *Puvis de,* l. *Puvis de Chavannes.*

**Chawan,** a teáscsésze japáni neve. L. *Seto.*

**Checa y Sanz,** *Ulpiano,* spanyol festő, szül. Colmenar de Oreja (Madrid mellett) 1860. Nagyméretű történeti képeivel és spanyol népjeleneteivel szerezte hírnevét a párisi Salon kiállításain. Az 1900. évi párisi világkiállításon nagy gyűjteménnyel szerepelt. Ismert képei: Vandálok pusztítása Rómában (óriási kompozíció, 1887, Madrid, modern képt.), Lovasverseny (1900), Mazeppa (1900), Szaturnáliák (1892, Angersi múz.), Vá-

sırra menik (1885, Amiensi múz.), Sevillai vásár (1898, Auxerrei múz.).

**Chelminski,** *Jan*, lengyel genre-, vadász- és csatafestő, szül. Brzostow 1851. Münchenben Wagner Sándor, majd Brandt és Adam tanítványa. 1875 óta München, Berlin, Bécs, London és Párisban állít ki, amely utóbbi helyen letelepedett. Előbb katona- és vadászjeleneteket festett a rokoko-időkből, a 90-es évektől kezdve csatajeleneteket I. Napoleon idejéből (Napoleon visszatérése Oroszországból, 1893). 1892-ben kollektív kiállítása Londonban. 1904-ben jelent meg 48 lapból álló ciklusa: A lengyel hadsereg (Páris).

**Chelsea,** London környékén nagy kerámiai műhely. Eleinte faienceot, majd 1745-től lágy porcellánt készít. Az udvar és az arisztokrácia nagy szeretettel karolta fel a gyárat s így annak módjában állt jó művészeket foglalkoztatni. 1770-ig igen jó árut készít, ettől kezdve megszűnéséig (1784) hanyatlik. Az üvegszerű massza igen törékeny és a máz nem elég erős. A díszítő művészeket eleinte Keletázsia, később Német- és Franciaország befolyásolta. Úgy formailag, mint díszítésben elsőrendű darabokat hoztak létre. A színezésben jellegzetes és új a C.-piros, erős világító kékes-rózsaszín. Az ezzel festett darabok és csoportok most igen keresettek és igen drágák. Jegye: többnyire kékkel, gyakran pirossal és ritkán arannyal festett horgony, néha kettős horgony és CB betűk. *Payrné.*

**Chenavard** (ejtsd: sönávár), *Paul Joseph*, francia festő, szül. Lyon 1807, megh. Páris 1895. Inkább teoretikus, kultúrfilozófus és esztéta, mint alkotó. Igaz, hogy a viszonyok is ellene voltak. 1848-ban megbízást kapott a francia államtól a Pantheon kifestésére. Három évig dolgozott a terveken: az Emberiség történelmének morális evolucióját (amint ő determinálta: „palingenezisét") akarta megörökíteni, de egy állami dekrétum 1851-ben ismét visszaadta a Pantheont a katholikus istentiszteletnek. Így C. munkája befejezetlen maradt. 53 kartonja ma a lyoni múzeumé, nagy kortörténeti tudásról, világos és erőteljes kompozicióról tanuskodva. Az elkedvetlenedett művész alig festett ezután, utazott és baráti körben fejtegette kedvenc eszméjét: a — szerinte — dekadenssé sülyedő művészet beállítását a szociális politika szolgálatába.

**Chéret** (ejtsd: séré), *Jules*, francia festő és grafikus, szül. Páris 1836. Működését Londonban kezdte és csak 30 éves korában telepedett le Párisban. Festészete, olaj- és pasztellképei nem jelentékenyek, annál nagyobb művészettörténeti jelentőségűek litografiái, amelyekkel a modern plakátot teremtette meg. Ezeket franciás elegáncia, elevenség és pompás dekoratív erő jellemzik. Legsikerültebbek a Bal du Moulin-Rouge, Fêtes du Mont-de-Marsan és a Quinquina Dubonnet. Hasonló stílusban készült, interieuröket díszítő dekoratív panneau-i is ilyen sikerültek és ötletesek, tele a formák és színek mozgalmas ritmusával.

**Chersiphron,** knossosi (Kréta-sziget) származásu görög építész a Kr. e. VI. században, fiával, *Metagenes*-szel együtt folytatta a korábban megkezdett ephesosi Artemis-templom építését, amely az V. században fejeződött be és amelyet Herostratos 356-ban felgyújtott.

**Chiaroscuro** (franciául: *clair-obscur*), a testi jelenségeken a fény- és árnyék váltakozása. A festőművészetben a domborúan (plasztikusan) való ábrázolásnak főtényezője. Ellentéte a testek árnyéktalan megvilágítása, vagy egyenletes árnyékba takarása. Az olasz művészetben Leonardo da Vinci volt legnagyobb mestere, egyéb európai művészetekben Rembrandt.

**Chiaveri** (ejtsd: kia-), *Gaetano*, szász szolgálatban álló olasz építész (1689—1770), a német barokk egyik nagymestere. Egyideig Varsóban dolgozott, majd III. Ágost megbizásából a drezdai katholikus Hofkirche-t építette meg (1738—1751). Ezt az öthajós templomot, amelyből a főhajó külön testként emelkedik ki, homlokzatának finoman hajlított vonalai, mesteri felépítése és gyönyörűen megkomponált tornya a barokk építészet egyik legegyénibb, legművészibb alkotásává avatják.

**Chia-Yu ch'i,** (mesterséges jade), alma-, smaragd- vagy kékeszöld kinai porcellán, mely a jadeitre különösen emlékeztet és amelyet 618-ban egy Tao Yü nevű mester kezdett gyártani Ch'ang-nan Chengben (A későbbi Ching-te Chen, Kiang-si tartományban).

**Ch'ien Shun-chü** (*Ch'ien Hsuan*: A jadeit-tóból és az üvöltő zuhatagból való ember). Kínai festő, ki a Sung-korszak végén és a mongol korszakban működött. 1260 körül *chin shih* rangot nyert. A Sungok rendületlen híve volt. *Chao Meng-fu* (l. o.) megalkuvó magatartása annyira megdöbbentette, hogy elhagyva a közpályát, kivándorolt az országból. Emberi alakokat, tájakat, virágokat és madarakat festett, éles megfigyeléssel és nagyon gondos kivitellel. *Takács.*

**Chien-yao,** kínai keménycserépedények, melyeket Fu-chien tartománynak Chien-ning és (a X. sz. óta) Chien-ngan, majd Chien-yang kerületeiben készítettek. Cserepük fekete, mázuk kékesfekete (kék, zöld), sárgás vonásokkal, „könnycseppek"-kel vagy foltokkal, melyek miatt e mázakat „nyúlbőr-" „házinyúlbőr" vagy „gyöngytyúkmázak"-nak nevezték. E készítmények közül legkedveltebbek voltak a teáscsészék és egyéb teásedények, melyek rendesen vastagfalúak voltak, s amelyeket a teatársaságok tettek különösen népszerűvé. E társaságok a Ming-korszakban lassankint megszűntek, de ez időtől kezdve Japánban nagy virágzásnak indultak (l. *Chanoyu*), ahol ennek folytán nagyrabecsülték és utánozták a Ch. készítményeket is, melyek oda leginkább

Koreán át jutottak és *Semmoku* név alatt lettek ismertekké. (L. *Neto.*) *Takács.*

**Chiffonnière** a XVIII. sz. közepén divatba jött, keskeny szekrényforma, egymás fölé helyezett fiókokkal. Most ezt a kifejezést tágabb értelemben egyéb kisebb szekrények megjelölésére is használják, (magyarul népiesen: *siffonér).*

**Chikuden.** L. *Tanomura Chikuden.*

**Chimenti** (ejtsd: kimenti), *Jacopo*, lásd *Empoli.*

**Ching-te-chen**, a legnagyobb kínai porcellánműhely. A régi Chang-nan-chen környéke óriási mennyiségben szolgáltatja a kitűnő porcellánföldet, melyet, amint ma már Andersson kutatásaiból kitűnik, valószínűleg már a kőkorszakban is ismertek. A Kr. e. I. sz.-ban már kimutatható egy fontos műhely e kaolinterület közvetlen közelében, az akkori Hing-p'ingnél (ma Fu-liang). Itt dolgoztak azután a következő korszakokban állandóan a császárok számára. Chen-Tsung császár elrendelte, hogy az ő részére dolgozó műhelyben a Ching-te-korszakban (1004—1007) lássanak el minden készítményt e korszak jegyével. (L. *Nien hao.*) Ch. nagy arányban működött a Ming-korszakban (l. *Kínai porcellán).* valamint Kang Hsi, Yung Cheng és Ch'ien Lung császárok alatt, mint az egész kínai porcellánkészítés központja. A VIII. sz. végétől hanyatlásnak indult és jelentősége egyre sülyedt, míg csak az 1850—60-as tai-ping-forradalomnak áldozatúl nem esett. *Takács.*

**Ching-te-yao**, kínai keramikai, azaz porcellánkészítmény, melyet a Sung-korszakban kezdtek gyártani a Kiang-si tartományban fekvő Ching-te-chen-ben. Chen-Tsung császár elrendelte, hogy a ching-te-korszakban (1004—07) készült tárgyak mind e korszak jegyét viseljék. (L. *Nien-hao,* császár-jegy). Legtöbbre becsülték a tiszta fehér mázas készítményeket, melyeket a fehér jadeithez hasonlítottak. Már a Sung-korszakban készültek Ching-te-chen-ban kékfestésű porcellánok, melyekről azonban nem tudjuk, hogy száraz-, zománc- vagy máz alatti festékkel díszítették-e őket. Utánozták a *Lung-ts'uan-yaot*-t (l. ott), a *Kuan-yao*-t (l. ott), a *Chun-yaot* (l. ott) stb. és ennélfogva Ch. alatt kerültek forgalomba ezek a különböző színű készítmények is. *Takács.*

**Chintreuil** (ejtsd: sentrőly), *Antoine* (1814—1873), értékes, de kevéssé ismert francia festőművész, aki főként tájképeket festett Corot erős befolyása alatt, később pedig felszabadúlva, a modern pleinairizmus hatása alatt szinei élénkek és világosak lettek, témafelfogása pedig, túlhaladva Corot idealizálásán, realisztikusabbá vált. — Irodalom: *A. de la Fizelière* (Páris, 1874)

**Chippendale** (ejtsd: csippendél), *Thomas,* londoni műasztalos, 1754-ben kiadott rézmetszetű bútortervei igen nagy hatással voltak az angol bútor fejlődésére, 1762-ig három kiadást értek meg és egészen eredeti formavilágot teremtettek. Függetlenítik az angol bútort az addig kizárólagosan uralkodó francia formáktól, amennyiben a rokokó formákat erősen vegyítik kínai és gotikus elemekkel. A francia könnyedség és törékenység helyére a célszerűség és szolídabb felépítés lépnek. — Irodalom: *O. Brackett* (London).

**Chirográfia**, forrásokban előforduló elnevezés, mely látszólag olyan fémberakást jelöl meg, melynél a fémek egymásba csak be vannak rakva, nem mint a tausírozásnál, hol össze vannak kalapálva. Ennélfogva nem vonalas, hanem nagyobb felületű berakásokról van szó.

**Ch'iu Ying**, kínai festő, a Ming-korszak egyik legnagyobb művésze. Híresek voltak régi mesterek után készült másolatai, de amellett eredeti kompoziciói is, mint a Halhatatlanok sakkjátéka és kiránduló tudósokat és művészeket ábrázoló képei.

**Cho-Densu**, l. *Min-chó.*

**Chodowiecki**, *Daniel Nicolaus,* rézkarcoló és festő, szül. Danzig 1726, megh. Berlin 1801. Tanulmányait Berlinben végezte, ahol eleinte a miniatűr arcképben próbált eredményt elérni. Később rézkarcolni tanult és ebben igen magas niveaut ért el. Berlinben 1797-ben az akadémia igazgatója lett. Több mint 2000 lapján jó és élénk megfigyeléssel jellemzi korának alakjait és erkölcseit. Lapjai kis alakúak és ezekben legjobban tudja kifejezni mondanivalóját. A német kispolgári milieu ábrázolója volt. Nevezetes illusztrált művei: Lessing, Minna von Barnhelm, Cervantes, Don Quixote, egynéhány Shakespeare-dráma és Goldsmith Vicar of Wakefield. — Irodalom: *Oettingen* (Berlin, 1895); *Kaemmerer* (Bielefeld u. Leipzig, 1897).

**Chósenkaratsu**, japáni keménycserép készítmények, rendesen teásedények, melyeket a Koreából bevándorolt fazekasok készítettek (Chósen = Korea). Mázuk kékes-fehér, repedezett és gyakran irizáló.

**Christofle**, *Charles,* (1805—63), fémárúgyáros, Párisban és Karlsruheban gyártotta a róla elnevezett újezüst készítményeket, melyeket galvanizálással erősen ezüstözött vagy aranyozott. Maga az alapanyag 2% ezüstöt tartalmaz. Nemcsak asztali ezüstöt, hanem művészi szobrocskákat is készített.

**Christus**, *Petrus,* németalföldi festő, szül. Baerle 1415 körül, megh. 1472. Mint J. van Eyck követője 1443-tól Brüggében dolgozott, annál felszínesebben, de különösen a távlatban haladottabb eszközökkel; rendkívül gondos részletezéssel és életképi felfogással készült festményei, mint a minő a Szt. Eligius a jegyespárral (Köln, Oppenheim gyűjtemény), nagy hatással voltak kortársaira, akik sűrűn utánozták.

**Chryselephantin** (görög, a. m. aranyból és elefántcsontból való), ama görög szobrok megjelölése, amelyeknek fából készült magvát arany- és elefántcsontlemezek borították, olyképen, hogy amazok — esetleg enyhén szinezve — a fedetlen testrészeket, emezek — esetleg zo-

mánccozva — a ruhát és egyéb járulékokat adták. A leghíresebb ily szobrok voltak Pheidias (l. o.) olympiai Zeusa és Athena Parthenosa.

**Churriguera** (ejtsd: csurrigvera), *José*, spanyol építész (1650—1723), kortársai ítélete szerint a „spanyol Michelangelo", a nagyszámú Ch. építész-család és a salamancai építészeti iskola feje. Művészete az olasz padre Guarini, az „Architettura Civile" szerzőjének hatása alatt fejlődött a pazar formanyelvű, buja gazdagságú *churriguerizmus-sa*, amely a spanyol barokk tetőpontját jelenti. Legjellegzetesebb alkotásai fából faragott, aranyozott nagy oltárai, legmonumentálisabb műve a salamancai városháza.

**Chün-yao**, kínai keménycserép-, azaz porcellánkészítmény, melyet a Sung-korszak elejétől Chün-chou vagy Chün-t'ai műhelyeiben (a mai Yü-chou, Kai-feng-fu) állítottak elő. E készítmények máza különböző színű: élénk vörös (*pyrus japonica*), hagymazöld, égszínkék, sötét ibolyaszínű, rózsaszínű, tüdő- vagy májszínű, szürkésbarna stb. A kínaiak nem becsülték sokra a Ch.-készítményeket.

*Takács.*

**Ciardi** (ejtsd: csárdi), *Guglielmo*, olasz festő, szül. Treviso 1843, megh. 1917. Velencei plein-air tájképfestő. Velence és Treviso környékéből meríti motívumait. 1909-ben a velencei nemzetközi kiállításon egész gyűjteménnyel szerepelt. Múzeumokban levő munkái: Aratás (1883, Róma, modern képtár), A Canale Grande Velencében (1896, Berlin, Nationalgalerie), Karsztvidéki tó (1909, Páris, Luxembourg). Fia *Beppo*, (szül. 1875), hasonló tájképekkel lett híres, leánya, *Emma* (szül. 1879), rokokó parkjeleneteket, velencei és római háttérekkel fest, melyek igen népszerűek.

**Ciborium**, görögül *kiborion*, eredetileg a görögök és rómaiak fémből készült ivóedénye. A középkori keresztény templomokban az oltár baldachinszerű felépítménye, amely oszlopokon nyugszik s különösen Itáliában gyakori. A C. ezenkívül fedi a szentségház (l. o.) fogalmát s jelenti egyuttal azt a kelyhet is, amely a szent ostyát rejti magában.

**Cicognara** (ejtsd: csikonyára), *Leopoldo gróf*, olasz műv. író, szül. Ferrara 1767, megh. 1834. Az újabb olasz művészettörténeti irodalom egyik úttörője. Fő műve: Storia della scultura in Italia (7 kötet, Prato 1823—24), továbbá Biografia di Antonio Canova (Velence, 1923).

**Cifraszűr**, l. *Magyar népművészet*.

**Cignani** (ejtsd: csinyáni), *Carlo*, bolognai festő, szül. Bologna 1628, megh. Forli 1719. I. Ferenc (Farnese) grófi rangra emelte. A bolognai iskola utolsó jelentékeny képviselője, ki Guido Reni és Correggio hatásait összefoglalja. Eleinte Albaninál tanult, azután Reni hatott rá. (Szt. Mihály megjelenése, freskó, Bologna S. Michele in Bosco, József és Putifárné, Drezda, Pera és Cimon, Bécs, Kunsthist. Mus., a két utóbbi legjobb munkája.) Correggio hatását mutatják: Madonna del Rosario (Firenze, Uffizi), továbbá utolsó idejéből való freskói a forlii dómban (Mária mennybemenetele). Egyéb munkái: A gyermek Jézus és János (Róma, Gal. Corsini), Vénus és Anchises (Berlin), Magdolna (félalak), Jupitert a kecske szoptatja, Mária mennybemenetele (1714, München), Ádám és Éva (Budapest, Szépműv. Múz.). Sok tanítványa közül Franceschini a legkiválóbb.

**Cignaroli** (ejtsd: csinyá-), *Gian Bettino*, veronai festő, szül. Verona 1706, megh. u. o. 1770. Egyike az utolsó veronai festőknek; a későbbi velenceiek (Veronese) hatása alatt állott, manirista, kit korában túlbecsültek. Fő munkája: Ráhel halála (Velence, Akadémia), egyéb munkái: Mária a gyermekkel és Szt. Ottiliával (Bécs, Kunsthist. Mus.), Sokrates halála, Cato halála (Budapest, Szépm. Múz., az utóbbi a raktárban).

**Cigoli** (ejtsd: csigoli), *Lodovico da*, tkp. *Cardi Lodovico*, olasz festő, szül. Castelvecchio (Empoli mellett) 1559, megh. Róma 1613. Firenzében a barokk megalapító mestere, aki a Michelangelót követő maniristák plasztikai irányával szemben a festői stílust képviseli körülbelül egy félszázadon át. Alessandro Allori az első mestere, de csakhamar Andrea del Sarto tanítványai gyakorolnak rá döntő hatást. Fiatalkori műve: Madonna a gyermekkel (Budapest, Szépm. Múz.). A Sarto iskola és Bronzino hatását mutatják: Krisztus a limbusban (1581, freskó, Firenze, S. M. Novella), Szt. István mártírhalála (1587, Firenze, Akadémia), Utolsó vacsora (Empoli, Collegiata), 1591—1596 között igen sokszor festette Szt. Ferenc sztigmatizációját, köztük a legkiválóbb Firenzében (S. Marco múzeum). Élete utolsó idejéből valók: Pietà (1599, Bécs, Kunsthist. Mus.), Ecce homo, Krisztus és Péter a tengeren (1610) (Firenze, Pitti), továbbá nagy reprezentációs történeti képei a firenzei Pal. Vecchioban (I. Cosimo nagyherceggé választása, X. Leo bíborosokat nevez ki, 1600).

*Fónagy.*

**Cima** (ejtsd: csímá), *Giovanni Battista*, *C. da Conegliano* néven ismeretes velencei festő, szül. Conegliano 1459 körül, megh. u. o. 1517—18. Giov. Bellini egyik legkedvesebb követője, ki Giorgione és a fiatal Tiziano hatásait is felhasználja. Színei, tájai és fölfogása derűs hangulatot árasztanak. Fő munkái: Ker. János 4 szenttel (1498, Velence, S. M. dell'Orto), Trónoló Madonna szentekkel (1492, Conegliano, dóm), Krisztus megkereszteltetése (1494, Velence S. Giovanni in Bragora), Szt. Péter mártír Szt. Miklós és Ágoston közt (1504, Milano, Brera), Pásztorok imádása szép tájképben (1504, Velence, S. M. del Carmine), Sokrészű oltárkép (1513), Madonna szentekkel (Capodistria, S. Anna), Trónoló Madonna Ker. János és Magdolnával (Páris, Louvre), utolsó idejéből (1516) Szt.

Péter trónon Ker. János és Szt. Pál között (Milano, Brera). Egyéb munkái a velencei akadémiában: Pietà (korai munka), Krisztus és Tamás, Madonna a narancsfa alatt (a bécsi képtárból vették el az olaszok a háború után), Áldó Krisztus, Mária templombamenetele (Drezda), Szt. Márk meggyógyítja Anianust (1499, Berlin), Mária a gyermekkel Szt. Jeromos és Magdolna közt (München), Dávid és Jonathán, Szt. Jeromos a pusztában (London).

**Cimabue**, tkp. *Cenni di Pepo*, firenzei festő, 1240—1302 táján működött. Vasari sok legendával tarkított életrajzából ma már csak kevés állja meg helyét. Dante sorai (Purgatorio XI. 94—96) is bizonyítják, hogy a Giottót megelőző időszak legjelentékenyebb festője volt, aki befejezett egy fejlődési folyamatot. Hiteles munkái: Krisztus Ker. Jánossal, mozaik a pisai dóm szentélyében továbbá freskók Assisiben (S. Francesco): Madonna angyalokkal (alsó templom); Mária megkoronázása, mennybemenetele, halála és Krisztus a kereszten (felső templom). Trónoló Madonna angyalokkal a firenzei S. Trinitàból (Firenze, Akadémia), ehhez közel áll, de valószínűleg csak tanítványától, a pisai S. Francescóból származó Madonna (Páris, Louvre). A Péter és Pál történetét ábrázoló freskóról (1272, Róma, a régi Szt. Péter templom udvara) csak XVII. sz.-beli rajzok adnak fogalmat. A természethez való közeledés és egyéni kifejezésre való törekvés kora művészeinek konvencionális, merev fölfogásával szemben adják meg művészetének jelentőségét. — Irodalom: *Aubert* (Leipzig, 1907). *Fónagy.*

**Cimbal**, *Johann*, osztrák festő, a XVIII. sz. második felében és a XIX. sz. elején Stammersdorfban élt s 1821 után halt meg. Kevéssé ismert munkásságának emlékei Ausztriában a neukircheni, probstdorfi, felsőlaai, zwettli falfestmények, a leopoldaui (Bécs, XXI. ker.) pléb. templom mennyezetképei (1806), Magyarországon pedig a kerkaszentmiklósi (Zala m.) templom, valamint a székesfehérvári püspöki templom falképei, mely utóbbiakat a templom 1866-ban történt restaurációja alkalmával átfestették. *Fleischer.*

**Cimborio**, a spanyol egyházi építészetben a templom fő- és keresztbajójának metsződését hangsúlyozó kupola neve.

**Cingulum**, a papi ornátusnál az albát összetartó öv, mely gyakran gazdagon volt szőve vagy himezve.

**Cinquecento** (olasz), jelentése: ötszáz, vagyis ezerötszáz (XVI. század). Az olasz renaissance érett korszakát értjük alatta, amelynek elején legnagyobb művészei működtek, vége pedig a barokkkorhoz szolgált átmenetül.

**Cione**, *Andrea di*, l. *Orcagna.*

**Cipriani** (ejtsd: csi-), *Giovanni Battista*, olasz festő és rézmetsző, szül. Firenze 1727, megh. Hammersmith (London mellett) 1785. Jelentékenyebb rézmetsző, mint festő. Rómában találkozott későbbi munkatársával, Fr. Bartolozzival. 1755-ben meghivásra Angliába megy, ahol a Royal Academynek egyik alapítója lett. Itt festette angol arisztokraták megbizásából kevésszámu dekoratív, mitológiai és allegórikus olajfestményét. Ettől fogva Bartolozzival együtt dolgozik és annak rézmetszeteihez és mezzotintóihoz készíti a rajzokat. (Hónapok allegóriái, szinpadi, mitológiai és bibliai jelenetek, a barátság, anyaszeretet stb. kedvelt allegorikus női félalakok.) Rajzai könyvalakban is: C's Rudiments of Drawing, London, 1786—92. Collection of Prints after Sketches and Drawings after C. London, 1789. Készített rajzokat Molini Ariostokiadásához is (Birmingham. 1773). Életében nagyon ünnepelték. Munkássága nagy befolyással volt a XVIII. sz. angol mezzotinto-művészetére.

**Cirage**, a franciáktól meghonositott kifejezés az üvegfestészetnél, az arany hatását keltő sárga szinek megjelölésére.

**Cissarz**, *Johann Vincenz*, német festő és grafikus, szül. 1873. Kezdetben Drezdában, majd Darmstadtban működött, ahonnan Stuttgartba hívták meg. Itt főleg falfestményeivel tűnt ki (a városháza és a szinház egyes helyiségeiben). Érdekesen stilizált oltárképet festett az offenbachi béketemplom számára. Mint plakát- és könyvművész is kiváló.

**Cista** (kisté), hengeralaku fémvödör, később doboz, ékszerek és toilettetárgyak megőrzésére, a Kr. e. VII—V. sz.-ban. Felsőolaszországban nagy mennyiségben készült, gyakran bevésett rajzdísszel; kiviteli cikk is volt. Leghíresebb példája a *Ficoroni cista* (l. ott).

**Citromfa**, szép sárga, néha sárgásbarna díszfa, mely furnirozásoknál gyakran talál alkalmazást. Nyugatindiából származik. A citromhoz semmi köze sincs.

**Città di Castello**, a XV—XVIII. sz.-ig engobe-os, sgraffito díszű agyagedényeket készít, melyek alakos dísze igen érdekes. De az igynevezett készítmények nem valószínű, hogy mind C.-ból származnak, mert úgy látszik, hogy ugyanez a technika és díszítés nagyobb lombardiai területen volt szokásban.

**Ciuffagni** (ejtsd: csuffánnyi), *Bernardo* (1381—1457), firenzei szobrász, aki főleg a székesegyház, a campanile és az Orsanmichele számára dolgozott. A székesegyház négy trónoló evangelista-szobra közül ő alkotta Máté szobrát. Később a riminii Malatesta-templom szobrászi ékesítésében működött közre. C. másodrendű tehetség, a gotikából nem tudott kibontakozni. Főleg Donatello volt reá hatással.

**Civetta**, l. *Bles.*

**Civitali** (ejtsd: csivitáli), *Matteo* (1436—1501), Lucca leghíresebb szobrásza. Emellett építész és díszítő művész. 1490. hidat épít, a következő évben Lucca erődítéseit tervezi. C. szobrászata nem vetekedhetik a quattrocento második felében működő firenzei mesterek alkotásainak tökélyével, de stilusa nagyobb pátoszú, élesebben jellemző. Szobrai sike-

rültebbek mint dombormüvei. Későbbi alkotásaiban már a XVI. sz. nagyvonalú, típust kedvelő felfogása érvényesül. Ifjuságában C. valószínüleg Antonio Rossellino segédje. C. alkotásainak nagy része a luccai székesegyházat ékesíti. Itt látható Pietro Noceto síremléke, mely a firenzei Bruni- és Marsuppini-síremlékek mintájára készült, két féltérdre ereszkedő, rendkívül bensőséges, imádkozó angyal, melyek egy oltár maradványai, Domenico Bertininek és feleségének puritán síremléke, a Volto Santo nyolcszögletű, kupolás kápolnája, hátsó falán *Szt. Sebestyén szobrával* és az 1484—1485-ben készült Regulus-oltár, mely egyúttal a szentnek síremléke is. Az utóbbi C. szobrászi főműve. Legnépszerűbb alkotása azonban a Madonna della Tosse a luccai S. Trinitában. A 80-as években C.-nak jelentékeny műhelye van, mely mindenfelé szállít márvány-oltárokat és egyéb templomi szerelvényeket. Ő alkotja a luccai székesegyház nemes ízlésű szószékét is. 1495. kapott megbízás szerint C.-nak az ötvös Francesco de Martival Pisa egyik hídja számára VIII. Károly francia király lovas-szobrát (ágaskodó lóval!) kellett volna elkészítenie, de a változott politikai viszonyok következtében a mű nem jött létre. Életének utolsó éveiben C. a génuai székesegyház Ker. Szt. János kápolnája számára fülkeszobrokat farag. Ezek a művek már teljesen cinquecento jellegűek. C. igen szerette a szenvedő Krisztust ábrázolni. Több ilyen tárgyú meggyőzően igaz mellszobrot és dombormüvet ismerünk tőle. A Szépművészeti Múzeumban egy nagy fafeszületet tulajdonítanak neki. *Ybl.*

**Claes** (ejtsd: klász), *Pietersz*, hollandi festő, megh. Haarlem 1661. Csendéletfestő s az utrechti tarkaszínű csendéletképfestéssel szemben e téren a Haarlemben felkapott sárgásbarna tónusos festés képviselője. Művei Drezda, Cassel, Rotterdam képtáraiban. Apja volt P. C. *Berchem*-nek (l. o.).

**Claude Lorrain** (ejtsd: klód lorren), tkp. *Claude Gellée* v. *Gelée* francia festő, szül. Chamagne (Mirecourt mellett, Lotharingia) 1600, megh. Róma 1682. Nic. Poussin mellett az „ideális tájkép" megteremtője, kinek hatása egészen a XVIII. és XIX. századba követhető. (A mi Markó Károlyunk egyik legkésőbbi követői közé tartozik). Fiatalon jutott Rómába, ahol Agostino Tassi, egy Carracci tanítvány az első tanítója. Művészete németalföldi és olasz elemekből terelődik össze (P. Bril, Elsheimer, Annibale Carracci). Elsősorban a levegő, a napfény érdekelte, a kelő és lenyugvó nap, a déli napfény, mely a fák lombjai között rezeg és a távoli tenger tükrén csillog, a kilátás a lágy halmoktól, folyók és tavaktól megszakított alföldre. A paloták, antik romok, az előtér fái, a bibliából, mitológiából és ó-kori történetből vett alakok (mely utóbbiakat gyakran mások festették), mind csak staffázsát képezik nála a tájnak. Nem a tárgyak, de a színhangulat változása mutatja művészetének fejlődési vonalát. Korábbi képei nehéz, barnás tónusúak: Campo Vaccino (Forum Romanum), Tengeri kikötő (mindkettő 1636 előtt, Louvre). Már meleg, aranyos napfény tölti be következő képeit: Vidéki mulatozás (1639), Tengeri kikötő (1639) és egy másik hasonló tárgyu (1646), Dávid és Sámuel (1647, valamennyi Louvre), A malom (1648 korül, Róma, Doria képtár, egyik legszebb képe, melynek változata London, National Gall.). Az átmenetet ezüstös tónusú képeihez jelzik: Menekülés Egyptomba (1647, Drezda), Sába királynője a kikötőben (1646, London). Hűvös, ezüstös tónusának legszebb alkotásai: Akis és Galatea (1657, Drezda), Pétervárott az Ermitageban levő négy képe: A reggel, Jákob és Rahellel (1667), A dél, a meneküléssel Egyptomba (1661), Az este, Tóbiás az angyallal (1663), Az éjszaka, Jákob viaskodása az angyallal (1672), Európa elrablása (1667, Buckingham Palace), Hágár elűzetése (1668, München). Ez utóbbival rokon a Szépm. Múz. (Bpest) levő képe: Villa a Campagnában, a 60-as évek végéről, vagy a 70-es évek első feléből, nemkülönben Folyópart (1676 München), Jákob és Lábán (1676 Gal. Dulwich). Élete utolsó szakában színei ismét hűvösebbek. Képeit már életében hamisították, ennek ellensúlyozására készített minden képéről vázlatot: Liber veritatis, 200 tusozott tollrajz Devonshire herceg tulajdonában, az ezek után Earlom által készített 100 metszet (London 1774—77). — Irodalom: *G. Graham* (London, 1895), *C. A. Regnet* (Leipzig, 1876), *Mrs Marc Pattison* (Páris, 1884), *Bounyer* (Páris, 1901), *W. Friedländer* (Berlin, 1921). *Fónagy.*

**Clausura,** a könyvkötés zárócsattja. A XVIII. sz.-ban jön használatba, eleinte bőrből készül, majd fémveretekkel díszes, míg végül egészen fémből állítják elő. A XVI. sz.-ból igen szép fém-C.-ák vannak, többnyire délnémet munkák, feliratokkal, alakos és ornamentális dísszel. A csattok az első fedélre vannak erősítve és füllel, vagy kis horoggal kapcsolódnak a felső fedőlap veretébe. Stílusuk a könyvkötészetével azonos. A XVII. sz.-tól kezdve gyakran használnak zárul szalagokat és zsinórokat.

**Clerck,** kiterjedt képszövő család Brüszszelben. A XVI. sz. végén tűnik fel és a XVIII. sz. közepéig működik.

**Clérissy,** francia fazekas-család, a XVII—XVIII. sz.-ban, mely, úgy látszik, *Fontenaibleau*-ból származik, legtöbb tagja Moustiers-ben dolgozott. Ezeknek művei a XVIII. sz. folyamán igen jók, kékkel vannak festve és nagyon keresettek. A család több tagja dolgozott Avon-ban, Marseille-ben és Milanóban

***Clermont-Ferrand,*** a XVI. és XVII. sz.-ban jókivitelű terrakottákat készít. Színük sötét barnától feketéig, gyakran

áttört dísszel és ólommázzal. Faience C.-ban csak a XVIII. sz.-ban készül, vagy darabok, színben és díszítésben jók, de nem eredetiek; Moustiers hatása szembeötlő.

**Clésinger** (ejtsd: klézenzsé), *Jean Baptiste Auguste*, francia szobrász, szül. Besançon 1814, megh. Páris 1883. Raffinált technikája nem áll arányban műveinek belső tartalmával. Főkép portrétista: Rahel mint Phaedra, George Sand (a Théâtre Français foyerjében), Aléxandre Dumas mellszobra (Dieppe). Feltűnést keltettek mitológiai tárgyú vagy az ó-kor történelméből merített alkotásai: Androméda (márvány, Périgordban); Kleopatra és a sphinx, Aeneas és Anchises, Orestes és Iphigenia (Montréal), Léda (márvány, Amiens). Ismertebb művei még Savoyai Lujza szobra a Luxembourg kertben és a Charlotte Corday emlék (Le Puy).

**Cleve**, 1. *Joos van* (tkp. van der Beke), németalföldi festő, (Antwerpen 1485 körül—1540). A XVI. század első évtizedeinek legkiválóbb mesterei közé tartozik. Művei az előző század tradicióinak folytatása mellett egyes renaissancerészletek fellépését és a formák megnagyobbodását árulják el, anélkül, hogy a németalföldi romanisták közé lenne sorolható. Azonos a kölni és müncheni képtárakban levő két képéről soká *Mária halála mesterének* nevezett festővel. Kiváló művei: az ú. n. Cseresnyés Madonna oltára (Bécs), két Királyok imádása (Drezda), a Keresztrefeszítés (Boston, Weber gyűjt.), az olaszos elrendezés és részletek mellett megkapó bensőségű Mária vörösbort ad gyermekének, a budapesti Szépm. Múzeumban, ahol még egy Madonnaképe látható.

C., 2. *(Cleef), Joos van*, németalföldi festő, szül. 1520 körül, megh. 1554 után. Antwerpenben élt, de mint a francia, spanyol és angol udvarok kedvelt arcképfestője sokat utazott. Csak kevés hiteles műve ismeretes. A budapesti Szépm. Múzeumban Mária, II. Lajos király özvegyének arcképe.

**Clignancourti porcellán.** Itt a XVIII. sz. végén igen szép porcellán és lágyporcellán készül. Jegye: koronás B, vagy M, néha egymásbafont LL között.

**Clipeus**, az a nagy darab, többnyire igen díszes szövet, mely a pluviálé hátára van erősítve. A XIV. sz.-ban jelenik meg először, akkor még kicsiny, de mindig nagyobbodik, a XV. sz.-ban a hossz kétharmadrészét elfödi, két oldala egyenes, alsó része ívelt. Gyakran hímzéssel van díszítve és értékes szegéllyel (bortni) keretelve.

**Clodion**, családi nevén *Claude Michel*, francia szobrász, szül. Nancy 1738, megh. Páris 1814. Pigalle tanítványa s a XVIII. századbeli francia plasztika egyik büszkesége. Kisméretű terrakotta s bronz szobrocskái remekművek a maguk nemében. Minden alakja kecsesen mozgékony és megkapóan egyéni volta mellett is benne lüktet a kor végletes, szeszélyes temperamentuma. Hamiskás görög nimfái s játszó lánykái egyaránt versaillesi levegőt lehelnek. Nagyobb alkotásai, portréi, reliefjei már inkább a nagyátlag bevált sablónjaihoz hasonulnak. Jellemző példák: Gyerekek és kecskék (Dieppe); Pán körül táncoló fiúk (Nantes); Silénus és Bacchus (Orléans): Játszó amorettek (bas-relief egy márvány vázán, Wallace gyűjt.); A hit; Charles Montesquieu (Versailles) stb — Irodalom: *H. Thirion* (Páris, 1885).

**Clouet** (ejtsd: klué), 1. *François*, vagy *Jehannet*, francia festő, szül. Tours 1510 körül, megh. Páris 1572. Apjának, *Jean Clouet*-nak halála után ő lett I. Ferenc „udvari festője és szobatisztje". Pár év előtt még csak két szignált olajfestményét: a Pierre Cutte kirurgus arcképét (Páris, Louvre) és a Fürdő nő gyermekeivel s ezek dajkájával címűt tulajdonították minden vita nélkül neki. Azóta bebizonyosodott, hogy a korabeli francia festészet több elsőrendű dokumentuma az ő műve s így C. igazi értékelése csak most kezd kialakulni. Jelentős portrétista, aki puritán realizmusára támaszkodva, nyilt, hideg fényben, óvatos objektivitással ad vissza karaktert és fizikai megalkotottságot. Ha technikája olykor nem is a legbiztosabb, redővezetése merev és hússzínei kissé kemények, kárpótol ösztönös formaérzéke s az az imponáló erő, amellyel egyéniség tudott maradni, ellentállva az olasz mestereket legtöbbnyire rosszul kopírozó kortársainak. Újabban authentikusnak tartott alkotásai közül fölemlíthetők: Ausztriai Erzsébet, IX. Károly felesége (fára festve), Savoyai Jakab, Nemours hercege, II. Henrik, 2 éves korában (fára festve, mind Chantillyben), I. Ferenc, Franciaország királya; Mária királynő (Glasgow); Valois Margit (Le Puy) stb. — C., 2. *Jean*, flamand festő, C. 1. apja, szül. Brüsszel 1486 körül, megh. Páris 1541. Flamand állampolgár, de élete legnagyobb részét Párisban tölti, mint I. Ferenc udvari festője és szobatisztje. Egyetlen authentikus festményét ismerjük: I. Ferenc fia, a dauphin (antwerpeni múzeum). Újabban a Louvreban őrzött, elragadó krétarajzokat is neki tulajdonítják.

**Clovio**, *Giulio*, művészi nevén *Julius Granata* vagy *Julius Macedo*, horvát származású olasz miniator, szül. Grisone, 1498, megh. Róma, 1578. Girolamo dai Libri és Giulio Romano tanítványa. Pályája elején Budán, II. Lajos udvarában élt, majd a mohácsi csata után Rómába, később Mantuába költözött, ahol művészi munkanyugalma érdekében a flagellánsok rendjébe lépett. Mecénásai kívánságára három év mulva visszatért a világi életbe és Alessandro Farnese szolgálatában fejezte be mozgalmas és termékeny művészetét. A maga idejében is nagyra értékelt miniatűrjeit, melyeknek egyrésze IV. Pál pápa és Cosimo de' Medici számára készült, kitűnő rajz, finom technikai kivitel, ötletes ornamentika, főleg azonban Raffael és Michelangelo művészetének lelkes utánérzése jellemzi. Legszebb műve a nápolyi Officium de beata

Maria Virg. 26 képből álló miniatűrsorozata, melyen állítólag 9 évig dolgozott. Ismertebb munkái közé tartoznak még: Grimani Szent Pál leveleihez írott Commentárjainak keretdíszei; Dionora Hippolita Gonzaga imakönyvének keret, és szövegdíszei; egy V. Károly tuniszi hadjáratát tárgyaló hőskölteménynek, az u. n. Eurialusnak allegorikus képsorozatai s a vatikáni Divina Commedia díszítésének egy része. — Irodalom: *J. Kukuljevic Sakcinski:* Leben des G. J. Clovio. Beitrag zur slavischen Kunstgeschichte, Zagreb, 1852. *Jaschik.*

**Clutha-üvegek**, ujabb készítményű angol üvegek, eredeti formákkal. Szinük nem egészen átlátszó sötétzöld, egy-két nagyobb, nem élesen határolt aventurinüvegfolttal.

**Cobden Sanderson,** *T. J.*, londoni ügyvéd. A XIX. sz. 80-as éveiben William Morris és Walter Crane hatása alatt a századunkat bevezető reformtörekvések hívévé szegődött, könyvkötő lett, majd Morrisékhoz csatlakozva, Hammersmith-ben, London közelében megalapította *Doves Bindery* nevű könyvkötőműhelyét, ahol a saját tervei szerint kötötte a könyveket és sikerült neki a feledésbe merült régi, nemes szerszámtechnikákat a maga tervezte kézi bélyegzők felhasználásával uj életre támasztani.

**Cochin** (ejtsd: kosen), *Charles Nicolas*, francia rézmetsző, szül. Páris 1688, megh. u. o. 1754. — Fia, *C. Charles Nicolas* az ifjabb, szül. Páris, 1715, megh. u. o. 1790. C. a korabeli könyvkiadók kedvelt illusztrátora volt. Több mint 2000 lapot karcolt. Nagyobb alkotásai közül nevezetes Vernet után karcolt 12 lemeze, amelyek francia tengeri kikötőket ábrázolnak. *Gravelot*-val együtt adtak ki egy művet Iconologie par figures cím alatt.

**Cockerell,** 1. *Charles Robert*, angol építész és archeológus (1788—1863). Hét éven át tanulmányozta Itália, Görögország és Kisázsia antik emlékeit s egyik felfedezője volt a híres aeginai oromfiguráknak, amelyek jelenleg a müncheni Glyptothekben vannak. Résztvett a phigaleiai Apollótemplom körül folyó ásatásokban is. A görög építészet köréből több művet bocsátott közre. Mint építész számos középületet alkotott, köztük az Angol Bank liverpooli székházát.

**C.,** 2. *Douglas*, angol könyvkötőmester, a Morris-iskola híve, Cobden Sanderson barátja és tanítványa. Kötései a modern könyvkötőművészet mesterművei.

**Cocques** (ejtsd: kóksz), *Gonzales*, flamand festő, szül. Antwerpen 1618, megh. 1684. A harmadik Pieter Brueghel és D. Ryckaert tanítványa. Szülővárosa gazdag polgárcsaládait örökítette meg előkelő felfogású, genreképszerű, finoman festett, gazdagon színezett, kisméretű arcképcsoportozatokban. Ezeknek szellem és finomság dolgában legszebb példája a Jacques van Eyck polgármester családját zenélés közben ábrázoló műve a budapesti Szépműv. Múzeumban.

**Codde,** *Pieter*, hollandi festő, szül. Amsterdam 1600 körül, megh. u. o. 1678. Frans Hals tanítványa volt Haarlemben, ahol mesterének az amsterdami Rijksmuseumban levő lövészképét befejezte, utóbb állandóan szülővárosában élt. Ügyes genrefestő, aki főleg mulató társaságokat, katonai őrségeket ábrázoló képeket festett. Jellemző példák: Készülődés a farsangra (Berlin, Kaiser Friedrich-Múzeum); A bál (hágai múzeum).

**Coello,** *Claudio*, spanyol festő, szül. Madrid 1630/35 között, megh. u. o. 1693. A XVII. sz. 2. felének utolsó barokk mestere Madridban. Francesco Rizi tanítványa, Carrenóval is közelebbi viszonyban. Tiziano, Rubens és Van Dyck hatása alatt. Erőteljes, sötét színek jellemzik. Flamand befolyást mutatnak: Madonna szentekkel és a négy főerénynyel (1669), Szent család Toulousei Szt. Lajossal (Prado). Igen monumentálisak: Szent Ágoston apotheozisa (1664), továbbá S. Domingo de Guzman és S. Rosa de Lima egyes alakjai (valamennyi Prado). Alcantarai Szt. Péter szerzetes társával vizen kel át (München). Főmunkája: A csodatevő oltári szentség átvitele az Escorial kápolnájába, 1684-ben, II. Károly jelenlétében (Escorial sekrestyéje). Kései munkája a Szent család (Budapest, Szépm. múz., jelezve). Arcképet is festett (II. Károly, München). Tanítványai közül Sebastian Munoz említhető.

**Cogniet** (ejtsd: konnyé), *Léon*, francia festő, szül. Páris 1794, megh. u. o. 1880. Nagy képe, a Marius Karthago romjain (Toulouse, múz.) alapította meg hírnevét. Életében nagy tekintélye volt, sokan a legkiválóbbak közé sorolták, megbízták a Louvre s Versailles egyes termeinek dekorálásával. Talán kompoziciója az egyetlen erőssége. Főbb művei: az antik freskók s az egyptomi expedició termeinek mennyezete, A pestis Jaffában (Louvre). A heliopolisi ütközet, A párisi nemzeti gárda kivonul a hadsereghez (Versailles) stb. — Irodalom: *E. Vinet* (Páris, 1862).

**Coignet** (ejtsd: koánnyé), *Jules Louis Philippe*, tájképfestő, szül. Páris 1798, megh. u. o. 1860. Romantikusnak tartották a 30-as években; romjaival s egyéb „pittoreszk" motivumaival különösen Németországban ért el sikereket. Leghíresebb képe volt a Paestumi Poseidontemplom romjai (München, Neue Pinakothek).

**Colin** *(Colijn), Alexander*, németalföldi szobrász, szül. Mecheln 1526 körül, megh. 1612. Ama németalföldi művészek egyike, akik hosszú műhelytradició utján elsajátított ügyességüket, kivált dekorativ és kisplasztikai készségüket külföldön is nagy feladatokban értékesíthették. 1558-ban bukkan fel, midőn a heidelbergi várkastély (Ottheinrichsbau) plasztikai díszítésén dolgozik. 1562-ben őt bízzák meg Miksa császárnak az innsbrucki udvari

templomban levő síremléke számára a márványdomborművek elkészítésével. Ezek a császár történetét ábrázolják (köztük Székesfehérvár ostroma) és ha nem is éppen eredeti, de virtuóz tudásról tanuskodó művek, mint általában e németalföldi műhelyek alkotásai. Megkapó bensőségű a császár térdelő bronzszobra, mely C. mintája nyomán készült. C. egyéb művei: Ferdinánd főherceg és felesége, Welser Filippina síremléke az innsbrucki udvari templom ezüstkápolnájában, I. Ferdinánd császár, Anna királyné, II. Miksa császár síremlékei a prágai székesegyházban. Műhelyében dolgozott fia, *C. Abraham* is.

**Collaert,** *Hans,* antwerpeni díszítménytervező és metsző. Igen jól rajzolt lapjain alakos díszt, ékszereket, ötvösdíszítményeket, frízeket találunk.

**Collan,** *Jacques,* rotterdami díszítményrajzoló és metsző a XVII. sz. 2. felében. Elsősorban ötvösdíszítményeket tervezett.

**Colle,** *Raffaello dal,* olasz festő, szül. Borgo di San Sepolcro 1500 előtt, megh. u. o. 1566. Raffael és Giulio Romano tanítványa és segédje a Loggiákban és a Villa Farnesinában, az utóbbit Mantuába is elkíséri, azután San Sepolcróban él. Szorosan a Raffael-iskolához tartozott. Képei San Sepolcróban: Mária mennybemenetele, Angyali üdvözlet (képtár), Krisztus föltámadása (dóm). Freskók Gubbióban (Olivetani): Krisztus születése; jelenetek Szt. Benedek életéből. Urbinói és castel-durantei majolikákhoz más római festőkkel együtt rajzokat is készített.

**Collignon** (ejtsd: kollinyón), *Maxime,* francia archeológus (1849—1917), az ókori művészettörténet egyik legsokoldalúbb és legtermékenyebb művelője. Pompás műveket adott ki a Parthenonról és Pontremoli építész (l. o.) társaságában Pergamonról, azonkívül a görög szobrászat polychromiájáról s igen sok más témáról írt becses könyveket. Főműve: Histoire de la Sculpture grecque.

**Colombe** (ejtsd: kolomb), 1. *Jean,* francia miniatürfestő, megh. Bourges 1529. Korának egyik kiváló művésze, aki befejezte Berry herceg számára a *Limburg testvérek* (l. o.) által megkezdett híres Heures de Chantilly, valamint Savoyai Károly herceg számára az Escorialban levő Apokalypsis-kézirat kifestését.

C., 2. *(Columb), Michel,* francia szobrász, szül. Nantes 1430 körül, megh. Tours, valószínűleg 1512. Kevés hiteles művéből ítélve, a francia szobrászat gotikus, tehát olasz hatástól mentes periódusának utolsó tiszta képviselője. Két nevezetes munkája: II. Ferenc és De Foix Margit szárkofágja (nantesi katedrális) és Szt. György a sárkánnyal (basrelief, Louvre).

**Commode,** asztalmagasságú szekrény, egy vagy több fiókkal. Nevét a XVIII. sz. elején kapta, bár már a XVII. sz.-ban is vannak hasonló darabok. Abból a szükségletből keletkezik, hogy a ruhanemű részére a ládánál kényelmesebb és könnyebben kezelhető férőhelyet teremtsenek. Innen elnevezése is. Az első darabok a láda formáit követik és elsősorban az olasz renaissance-láda antik szárkofág alakját. Gazdag faragott dísszel és bronzokkal vannak ellátva. De midőn Boulle geniális munkái az olasz formákat kiszorítják, a C. is alkalmazkodik az új irányhoz és szélesebb, nyugodtabb felületeket mutat, melyeken a berakás jobban alkalmazható. Az előlap és az oldalak széle-



*Commode*

sen hullámoznak. Ezt a formáját a C. megtartja egészen XVI. Lajos koráig, mikor is az ízlésnek megfelelően ismét egyenes kontúrokat vesz fel. A nagy kedveltség, melynek a C. a XVIII. és XIX. sz. folyamán örvendett, a bútordíszítésnek összes drága és komplikált módját igénybevette, így berakást, bronzvereteket, lakkfestést stb. Általában szívesen visszatérnek mindig újra a hajlított kontúrokhoz. A C.-ot gyakran más bútorokkal kombinálják, leginkább visszaugró felsőrésszel látják el és írószekrénynek rendezik be.

*Payrné.*

**Compagnie des Indes-porcellán,** kínai porcellán Chien-lung császár korából, melynek dísze a *famille rose* színeit viseli. A C. tárgyak európai megrendelők számára készültek; a meisseni- és Chelsea-stílust is utánozzák, sokszor látható rajtuk a megrendelők címere.

**Compartiment,** a kertművészetben a *parterre* ősalakjának sövénnyel körülvett négyzet v. oblongum-alakú részei.

**Condivi,** *Ascanio,* olasz festő, szül. Ripatransone 1520 körül, megh. 1574. Egész fiatal korában Michelangelo mellé szegődött és — úgy látszik — el is nyerte a mester bizalmát. Festészettel foglalkozott, de nyilván kevés sikerrel, — legalább is egyetlen műve sem maradt reánk és inkább csak Michelangelo háznépéhez tartozónak, mint tanítványának tekintendő. Nevét Michelangelo életrajzával örökítette meg, amely még annak életében, 1553. jelent meg Rómában és némi tekintetben a mester sugallata alatt keletkezhetett. C. életrajzából merít Vasari is adatokat, noha helyenkint élénken polemizál vele. Az életrajz számos új kiadásban is megjelent.

**Confident** (franc.), S-alakú, sőt néha háromszor is félkörben hajlított kanapé.

**Coninxloo,** *Gillis van*, flamand festő, szül. Antwerpen 1544, megh. Amsterdam 1607. Gillis van Mostaert tanítványa. Mint kálvinista menekült más németalföldi festőkkel együtt hosszú éveket töltött a német Frankenthalban (ú. n. *frankenthali iskola*), majd Amsterdamban telepedett le. Művei többnyire alakokkal élénkített, motívumokban gazdag, néha zsúfolt fantasztikus tájképek, amelyek metszetek révén igen nagy hatást keltettek (pl. tájkép Midas ítéletével, Drezda). Hollandi korszakában festett tájképei nyugodtabbak, keresetlenebbek.

**Conrad** *Gyula*, festő és grafikus, szül. Budapest 1877. Mint banktisztviselő kezdett (1907) grafikával foglalkozni s számos fametszetével, rézkarcával, litografiájával szerepel tárlatainkon, egy részük albumban is megjelent (Tavasz Rómában c. alatt, 1913). Mind itthon, mind külföldön számos kitüntetést nyert el. E lexikon munkatársa.

**Conräder,** *Georg*, német festő, szül. München 1838, megh. Abbazia 1911. Münchenben Piloty tanítványa. Rövid weimari tanárkodása után Münchenben, majd a 70-es évek végén Budapesten telepedett le és többnyire képmásokkal szerepelt a kiállításokon. Egyébként Piloty-stílusú történeti képeket festett.

**Constable** (ejtsd: könsztöbl), *John*, angol tájképfestő, született East Bergholt 1776, megh. London 1830. Turnerrel és Boningtonnal a modern angol tájkép megalapítója. Kiállítása 1824-ben a párisi Salonban, 1825-ben Lilleben a barbizoni festőkre elhatározó fontosságú volt. 1820 óta Hampsteadben élt, melynek vidéke adta a motivumokat tájképeihez. Egy ideig a XVII. sz.-beli hollandi tájképek (Ruysdael, Koningk) nyomában járt, azután ezeket az egyszerű szántóföldeket, mezőket, házikókat, fákat, az eget festette önálló felfogásban, különböző világításokban, ama korban hallatlan széles ecsetvonásokkal, melyek sokszor (különösen a South Kensington Múz.-ban levő vázlatai) a mai néző szemében egészen impresszionista benyomást tesznek. Az ő problémája a levegő, a világítás, a hangulat. A londoni National Gall.-ban mintegy 22 képe van, köztük A búzaföld (1826), Ház a völgyben (1835), A szénásszekér (1821) a leghíresebbek, továbbá A flatfordi malom, Hampstead szivárvánnyal és a csaknem impresszionista Nyári délután. Híres a Tájkép az ugró lóval (London, Akadémia). Képei még: a nagyszerű Weymouthi öböl, A falu (Louvre), Waterloo-ünnepély East Bergholtban, Szeles reggel, (két pompás kis kép, Budapest, Szépm. Múz.). — Irodalom: *Leslie* (London, 1845, új kiadás 1896). *Brock Arnold*, Gainsborough and C. (u. o. 1881). *Holmes* (u. o. 1901—2). *Henderson* (u. o. 1905). *H. W. Tompkins* (u. o. 1907). *Fónagy.*

**Constant** (ejtsd: konsztan), *Benjamin*, v. *Benjamin-C.*, francia festő, szül. Paris 1845, megh. 1902. Keleti témájú vásznainál Delacroix hatás. Mindazonáltal a marokkói foglyok (Bordeaux), II. Mohammed bevonúl Konstantinápolyba (Toulouse), Az utolsó lázadók, Ítélet a háremben (Luxembourg-múzeum), annak idején feltűnést keltettek. Dekoratív munkásságából felemlítendő a párisi városháza dísztermének mennyezete s a Sorbonne számára festett allegorikus kompozíciók: A tudományok és A szépirodalom. Mint portretista különösen Angliában nagy népszerűségnek örvendett. (André fiam arcképe, Luxembourg-múzeum, Lady Hélène Vincent. A walesi hercegnő, Lord Savile portréi stb.) Invenciózus, termékeny művész, de friss, egyéni színei később a szokványos barna kiállítási-tónusba fulladtak.

**Contarini,** *Giovanni*, velencei festő, szül. 1549, megh. 1605 előtt. Tintoretto és Palma Giovine utánzója. 1579-ben Rudolf császár Prágába hívja és a lovagi címet adományozza neki. Legterjedelmesebb mennyezetképei: Krisztus föltámadása, Angyali üdvözlet és Krisztus születése (Velence, S. Francesco di Paola), további munkái Velencében: Szt. Ambrus kiűzi az ariánusokat (Frari). Veronát visszahódítják a velenceiek Gattamelata vezetése alatt (Doge-palota). Egyéb képei: Krisztus megkeresztelése (Bécs), Madonna a trónon, Páduai Szt. Antallal és Szt. Györgygyel (Budapest, Szépm. Múz.).

**Conti,** *Bernardino de'*, állítólag páviai születésű festő, aki Milanóban 1496—1522 körül dolgozott. Valószínűleg Foppának v. Civerchiónak volt tanítványa, utóbb Milanóban Leonardo da Vinci és Ambrogio de Predis hatása alá került. Keresett képmásfestő lehetett: erre vall fennmaradt arcképeinek aránylag nagy száma. (Francesco Sforza, 1496, vatikáni képtár, főpap arcképe, 1494, Berlin). Madonnaképei (Bergamo, Milano, Brera) Leonardo vázlataira mennek vissza.

**Contrapposto** (olasz, a. m. ellentét), az emberi test ábrázolásában és elsősorban a szobrászatban az alak olyatén beállítása, hogy annak függélyes tengelye elhajlik és a felső és alsó végtagok funkciójában ellentét áll be. A *frontalitással* (l. o.) szemben a megelevenítésre irányuló törekvés kifejezője, amely csírájában megvan a még frontális egyptomi szobrok lépő mozdulatában, de átmeneti fokok után tökéletessé akkor válik, mikor a Kr. e. V. században a görög szobrászok az egyik lábra hárítják a testsúly hordozásának feladatát, míg a másik szinte játszi módon oldalt helyeződik (innen a német *Standbein* és *Spielbein* kifejezés). Ennek következménye, hogy a tomporok és vállak az ellenkező oldalon domborodnak ki és húzódnak be. Fejlett példa Polykleitos Doryphorosa, még inkább Praxiteles olympiai Hermese. A C. kivált azokban a korokban játszik nagy szerepet, amelyek a benyomás gazdagságára, elevenségére helyeznek sulyt: a hellenisztikus korban, a késő gotikában, a barokk művészetben.

**Contre-émail**, a zománcozásnál a zománcozott fémlap belső felének üvegréteggel való átvonása, mely azért történik, hogy a fém hőváltozásoknál egyenletesebben táguljon és huzódjék össze s így a zománc könnyű lepattogzását megakadályozzák. Olyan eljárásoknál, ahol a fém tömörebb rétegekben van alkalmazva, mint pl. a rekeszzománcnál, C.-ra nincs szükség. C.-nál többnyire egészen világos, áttetsző zománcot alkalmaznak, hogy mögötte a fém látható legyen.

**Contucci**, *Andrea*, l. *Sansovino*.

**Cookworthy** (ejtsd: kukvorszi), *William*, 1760-ban Plymouthban Bevans társaságában porcellángyárat alapított. C. több angol kaolinföldet fedezett fel s ezekkel állandóan kísérletezett. Így gyártmányainak anyaga igen különböző. A festett dísz, mely a keletázsiai porcellánra támaszkodik és gyakran virágokat ábrázol, igen jó, különösen szépek mély, ragyogó színei, melyeket sok aranyozással élénkít. A formák, melyek közt sok a kagyló-forma, szintén szépek. A máz gyakran hibás. A gyár 1774-ben megszünt. Jegye, a Jupiter csillagászati jele, néha művészbetűvel vagy a hely megjelölésével.

**Copley**, *John Singleton*, amerikai születésű angol festő, szül. Boston 1737, megh. London 1815. 1775 óta Angliában élt. Nagy történeti festményei pl. Chatham halála, Pierson halála, Gibraltár felszabadítása (London, National Gallery), a hagyományos klasszicizmusból való kibontakozás, reális ábrázolásra való törekvés fontos emlékei.

**Cordier** (ejtsd: kordjé), *Charles Henri Joseph*, francia szobrász, szül. Cambrai 1827, megh. Algir 1905. F. Rude tanítványa. Sokat tartózkodott Északafrikában s az itteni népfajokról készült tanulmányai jellegzetesek (Páris, Galerie d'Anthropologie). Prophyrral vagy onyxszal kombinálva a bronzot s a márványt, meglepő eredményt ér el. A párisi Luxembourg múzeum egy néger s egy négernő színes mellszobrait őrzi.

**Cordova-tapéták**, régi bőrtapéták, melyek Cordovában a XV—XVII. századig nagy mennyiségben készültek.

**Corelli**, *Augusto*, olasz genrefestő, szül. Róma 1853. Népies jeleneteket, tetszetős női fejeket fest. Különösen vízfestményei keresettek: Felhők, vízf. (Róma, modern képt.), Különböző akkordok (Hamburg, Kunsthalle).

**Corenzio**, *Belisario*, nápolyi festő, szül. 1560 körül, megh. 1640 után. Görögországból származott, de már mint gyermek Nápolyban. A nápolyi nagy dekoratív festésnek, mely a XVIII. sz.-ig virágzott, első jelentős képviselője. Velencei befolyás mellett a római maniristák hatása látszik munkáin. Hiteles freskói Nápolyban: S. Andrea delle Dame (1591—96, jelenetek Szt. Cecilia, Ágota és Lucia életéből; Kánai menyegző; Utolsó vacsora); SS. Severino e Sosio kolostor és templom (1609, jelenetek Szt. Benedek, Severinus és Sosius életéből); S. Martino kolostor káptalan-termének mennyezete (közepén Krisztus kikergeti a kufárokat); Gesù Nuovo (1620—31, jelenetek Szt. Xavér Ferenc életéből), utolsó éveiből (1639—41) a Sapienza kupolájának freskói (Paradicsom; A világ teremtése). 1605—9-ig a montecassinói kolostorban festette a templom kupoláját (Szt. Benedek halála és megdicsőülése).

**Corinth**, *Lovis*, német festő és művészeti író, szül. 1858, megh. 1925. Königsbergben. Münchenben és Párisban tanult, Bouguereau és Fleury tanítványa volt. 1887 óta Németországban élt, 1900 óta a berlini secessio vezetője. Művészetét nyers realizmus, vaskosság, a finomságnak és eleganciának teljes hiánya, a megfestés erőteljessége jellemzik. Témái igen változatosak, vallásos és mitológiai kompozícióktól kezdve a legtriviálisabb genrejelenetekig. Legismertebbek: Perseus és Andromeda, Levétel a keresztről, Mészárszék és Harisnyakötő. Mint rajzoló és illusztrátor is kiváló (Das hohe Lied). Irodalmi munkái: Das Erlernen der Malerei (Berlin, 1908); Legenden aus dem Künstlerleben (1908, u. o.); Walter Leistikow (Berlin, 1911). — Irodalom: *Rudolf Klein* (Berlin, 1908); *G. Biermann* (Der Zeichner Lovis C., Dresden, 1924).

**Coriolano**, *Cristoforo*, fametsző, szül. Nürnberg 1540. Eredeti neve Lederer volt. 1560-ban Velencébe vándorolt ki, ahol mint fametsző működött. Itt metszette Vasari művéhez „Vite de' pittori, scultori ed architetti" a művészek arcképeit.

**Cormon** (ejtsd: kormon), *Fernand-Anne-Pierre*, francia festő, szül. Páris 1845. Rajztudása sokszor elnyomja színeit. Rendkívül képzett, sokoldalú művész. Vallásos, mitológiai s történelmi képei: Jairus leánya (Coutances), Kain (Luxembourg múzeum), A Nibelungok násza (Lisieux) stb. Dekoratív munkái közül kiemelendők a párisi természetrajzi múz. 10 fal- s 1 mennyezetfestménye, valamint a Petit-Palais des B.-Arts Páris történelmét tárgyaló freskói. Mint portrétista is figyelemreméltó (Loubet elnök, Lehoux festő arcképe, mindkettő a Luxembourg múzeumban).

**Cornelisz**, *Cornelis (van Haarlem)*, hollandi festő, szül. Haarlem 1562, megh. u. o. 1638. Amsterdamban, Franciaországban, Antwerpenben tanult, 1583 óta Haarlemben élt, ahol Karel van Manderrel festőakadémiát alapított. Kompozicióival, történeti képeivel Hollandiában a romanizmus fő képviselője. A betlehemi kisdedek megölését ábrázoló képei pl. (Amsterdam, Haarlem) C. rendkívüli tudása mellett ez erőszakolt műfaj fogyatékosságát elárulják. (L. a budapesti Szépm. Múz.-ban levő 2 képét is.) Annál fontosabbak a hollandi festészet történetére nézve képmásai, főleg a lövészek nagy csoportképmása (1583, Haarlem), amely fordulópontot jelent e nemzeti műfaj fejlődésében.

**Cornelius,** *Peter von,* német festő, szül. Düsseldorf 1783, megh. 1867. Goethe Faustjához készült s rézmetszetű sokszorosításban megjelent rajzainak sikere után 1811 Rómába költözött, s az ú. n. *nazarénus festőkhöz* (l. o.) csatlakozott, akikkel a Casa Bartholdyt diszítette freskókkal (ezek 1886 óta a berlini Nationalgalerie-ben), aztán a Villa Massimit. Közben tovább illusztrálja Faustot és a Nibelung-énekhez és Shakespeare Romeó és Juliá-jához készít rajzokat. 1819 a düsseldorfi, 1825 a müncheni és 1840 a berlini akadémia igazgatója lett. Münchenben 1820—1830. tanítványai közreműködésével a Glyptothek két termét diszíti görög istenek és hősök freskóival, amelyek a renaissance nagy olasz mestereinek hatását mutatják, de a természeti tanulmányok elhanyagolása érzik rajtuk. Majdnem ugyanez áll a Ludwigskirche híres freskóiról, s a C.-tól sajátkezűleg festett óriási Utolsó ítéletről, mely itt a szentély falát borítja. Münchenben még a Neue Pinakothek loggiájának a művészet fejlődését ábrázoló szellemes freskósorozata készült. C. kartonjai nyomán. Berlinben C.-t. haláláig a régi dóm mellé tervezett, de föl nem épített temetőcsarnok díszítése foglalkoztatta. Ehhez készült vázlatai (weimari múzeum) és kartonjai (Berlin, Nationalgalerie) Krisztus, a megváltás és a kereszténység történetét ölelik föl és C. nagyszerű felfogásának és mély gondolatainak legékesebb kifejezői, s mint különösen az apokalipszis lovasait ábrázoló híres karton, a XIX. sz.-beli német művészet legfontosabb emlékei. Ám ezek sem voltak korszakalkotók, mert honi hagyományok híján, külföldi mesterek mintáinak utánérzésével a monumentális képírást C. magasan szárnyaló lelke sem tudta maradandóan életrekelteni. — Irodalom: *Eckert* (Bielefeld u. Leipzig, 1906).

*Divald.*

**Corot** (ejtsd: koró), *Camille Jean Baptiste,* francia festő, szül. Páris 1796, megh. Ville-d'Avray 1875. Apját, aki jómódú kereskedő, csak hosszú évek ostroma után, 27 éves korában tudja rávenni, hogy művészpályára engedje. Bertin tanítványa lesz. Egyetlen nagy problémája s szenvedélye a természet, ezt fürkészi, ezt lopja meg első vásznain: a Colosseum-on és a Narni hídjának látképén is (ma mindkettő a Louvreban). Háromszor kóborolja be Olaszországot, hazájából különösen Normandiát, Bretagnet és Auvergne-et ismeri, átrándul Belgiumba, Angliába. Eget és mezőt, fákat és dombokat kutat, hol és melyik legkedvesebb az ő szemének? A hivatalos körök s a közönség egyaránt nehezen ismerik el. A francia állam csak egyszer (1844) bízza meg nagyobb dekoratív munkával (Krisztus megkeresztelése a párisi St. Nicolas du Chardonnet-templomban) s így alig nyílik alkalma arra, hogy szerkesztésének organikus kapcsolódását, szerves súlyelosztással operáló nagyvonalúságát bebizonyíthassa. Tájképeit a kritika egyhangúnak, invenciótlannak találja, szemére vetik bágyadt koloritját s azt a határozatlan stílust, amely nem sorolható sehová. Tényleg, C. nem az akadémikusan históriku, klasszicista, romantikus, vagy realista szabályok, hanem a maga ösztöne szerint fest. Meglesi a látszólag legjelentéktelenebb hangulatokat, mindazt a remegést készülődést, mássá ringó folyamatosságot, ami támad, illan és eloszlik köröttünk s amit nem is veszünk észre. Egymásba tompuló színskálája a dolgok örök mozgásának uszálya, lágy ecsetje felboncolja a táj belső életét, mint ahogy a sebész műszere fölfedi az idegcsomókat s az érhálózatot a bőr alatt: oly csodálatos precízitással rögzíti vásznán a megfoghatatlant, rögök, füvek, vizek kedvesen párolgó lélegzését, fényfoltok balettjét a nyírfák mohás törzsén, felhők gomolygását, madarak nyilazó röptét a Végtelen felé — hogy már-már eljut a szerves és szervetlen anyag, a lélektelennek hitt tárgyak s élettelennek tartott testi foszlányok ős egységének misztikus bölcsőjéhez. Nem volt elméletileg iskolázott és nem hagyott iskolát, művészete onnét ömlik elő, ahonnét egy Beethoven-taktus, vagy egy michelangelói márványtömb titkot és hallgatást parancsoló gesztusa. Szerény s igénytelen maradt, még a világhír s a vagyon késői beköszöntésére is. Mikor mennie kellett, egy görög filozófus rezignációjával pihent el s agóniájában kiejtett szavai koronázzák teljessé életét: Nézzétek, milyen gyönyörű vidék! ... Ilyen szépet még sohase láttam! ... A Louvre több mint 80 világhírű művét gyűjtötte össze. (Morfontaine-i emlék, A Colosseum Rómában, Fürdő nők, A sèvresi út, A cserjés, A naplemente, Emlékezés Itáliára, Castel Gandolfo, Este, A római Campagna, A volterrai citadella, A nimfák tánca, A halászbárka stb.). Nagyobb számú műve szerepel Rheims, Lille, Rouen, valamint Boston, New York, Glasgow, Lüttich és Hága múzeumaiban. — Irodalom: *A. Robaut* (Páris, 1904—6), *Hamel, Meier-Graefe, Gensel, Korn* (1905—1911). *Gál.*

**Correggio** (ejtsd: korredzsó), tkp. *Antonio Allegri,* pármai festő, szül. Correggio 1494 körül, megh. u. o. 1534 márc. 5. A XVI. sz. 1. harmadában egyike a legnagyobb festőtehetségeknek, a barokk festészet egyik nagy megindítója. A világítás, a szerelem, az életöröm és mozgás mestere. Művészi fejlődésének kezdetei homályosak, csak későbbi források följegyzése, hogy Correggióban Antonio Bartolotti, Modenában Francesco Bianchi-Ferrari és Bolognában Francia tanítványa volt. Első mestere otthon nagybátyja, Lorenzo Allegri, egy közepes festő. Az elhatározó benyomásokat azonban Mantuában Mantegna munkáitól és az akkor ott dolgozó Lorenzo Costa és Dossitól nyerte, és ha Leonardóval közvetlen érintkezésbe nem is jutott, a világítás és színek alkalmazásá-

ban az ő munkáinak hatása is érte. Nem volt humanista műveltségű, de minden ízében festőtehetség, kinek a művészet volt a kifejezési módja, s az életből nyert benyomásait érzékileg izgatóan és érzékileg meggyőzően közölte. A fény és árnyék, a fények és reflexek nagy áradata egyik legfőbb kifejezési eszköze, az egésznek harmóniája, az átmenetek finom tompítása fontos ránézve. Alakjainak mozgalmasságában adja az életszerűséget, a tér hatalmas megérzékítését, melynek valószerűségét sokszor az alakok merész mozdulataival és szinte virtuóz rövidítésével éri el. Máskor az alakjaiban vibráló érzés a világítás és színek játékával párosulva, majd a vidám életöröm, majd az érzékiségig fokozott kéj mesterévé avatják. Képeinek tartalma érzéseinek festői érzékítésében nyilvánul meg. Nagy hatása nem többé-kevésbbé középszerű közvetlen tanítványaiban, hanem a Carracciakban érezhető, kiknek és követőiknek művészete tőle nyerte legfontosabb lökéseit. A XVII. sz. festőin kívül azonban a XVIII. sz. rokokó festőire is jelentős befolyással volt. Művészete két korszakra oszlik: a korai, melyben az északolaszországi hatások érvényesülnek és a pármai (1518—19-től), melyben a színek és a művészi egyéniségét képező stílus teljességében megnyilatkoznak. Az elsőnek főmunkája a Madonna Szt. Ferenccel, továbbá Szt. Antal, Ker. János és Szt. Katalinnal (1515, Drezda); fölépítése még XV. sz.-beli, a barokkosan erőteljes ión-oszlopok, a röpködő angyalkák és cherubinok azonban már a XVI. sz. szellemében fogantak. Kívüle e korai, ferrarai irányát képviseli még több kisebb méretű oltárkép, Mária a gyermekkel és zenélő angyalokkal (Uffizi), Mária a gyermekkel Szt. Erzsébet és Jánossal (Sigmaringen), Mária a gyermekkel és Jánossal (Milano, Sforza-kastély), továbbá Krisztus búcsúzik anyjától (London, Mr. Benson). Valamivel későbbiek a genrefölfogású Szent család pihenése menekülés közben (Uffizi), és a fölfogásban és tárgyban hasonló La Zingarella néven ismert Madonna a nyúllal (Nápoly, képt.). Pármai korszakát a S. Paolo-apácakolostor apátnői szobájában levő freskói nyitják meg (1518): a kandalló fölött felhőkön Diana kocsiján, a 16 egyszínű mitológiai tárgyú lunettán nyugvó, lugast ábrázoló mennyezet, képzelt nyílásaiban pedig vadászeszközökkel játszó gyerekek kettesével-hármasával. A pajzán ifjúság vidám alkotása ez. Közben néhány oltárkép: Madonna a kosárral (London, National Gall.), Mária gyermekét imádva, tájképes háttérrel, melyen a gyermektől egész fénykéve árad anyjára (Uffizi), Madonna a gyermekkel és egy angyallal (Budapest, Szépm. Múz., hasonló kép Szt. Pétervár, Ermitage). 1520—24 között festette második nagy freskósorozatát a S. Giovanni (Parma) kupolájában: a boltcikkelyeken az evangelisták az egyházatyákkal, a boltozaton Krisztus mennybemenetele felhőkön ülő angyaloktól körülvett apostolokkal, az egész mint a párkányon térdelő János evangelista látomása fölfogva. Ez az első alulról nézett egységes kupolakompozíció. A szentély 1548. lebontott félkupolájában Mária koronázása, melynek főcsoportja, Krisztus és Mária ma a könyvtárteremben (Parma). Az egész kompozíciót Ann. és Ag. Carracci másolatai őrizték meg számunkra (Parma és Nápoly, képt.). E korból való függő képei: Szt. Placidus és Flavia lefejeztetése (Parma, képt.), Krisztus az olajfák hegyén (London, National Gall., és Apsley House), Noli me tangere (Prado) és a finom, sejtelmes Szt. Katalin eljegyzése (Louvre), továbbá néhány mitológiai kép (1521—22): az ú. n. Ámor iskolája, Vénusz, Mercurius és Ámor (London) és az érzéki álomba sülyedt Antiope, kit Jupiter les meg (Louvre). 1526—30 között alkotja a pármai dóm kupolafreskóit, melyek az előbbi freskóján kifejezett fölfogást továbbfejlesztik. Már egy rosszakaró kortársa „békacomb-ragout"-nak nevezte ezt a későbbi barokk-kupolák hosszú időkre szóló mintaképét. A freskó Mária mennybemenetelét ábrázolja, középen Krisztus lebeg az angyaloktól felhők között ég felé emelt Mária elé, ki után tömjént gyújtó angyalifjaktól kísért hatalmas testű apostolok néznek, a kupola alatti 4 boltcikkelyben a pármai védőszentek trónolnak felhőkön. A dóm-kupola ideje egyszersmind leghíresebb oltárképeinek kora: A felhőkön trónoló Mária Szt. Sebestyénnel (1530—32, Drezda), az ú. n. Madonna della scodella (a. m. Madonna a vízmerőedénnyel), tkp. Pihenés menekülés közben és az ú. n. Nappal, tkp. Madonna Szt. Jeromossal és Magdolnával, mely csupa szín és mozgás (mindkettő Parma-képt.), az ú. n. Szt. éjszaka, tkp. Pásztorok imádása (1530), amelyen a fény a gyermektől indul ki, a Trónoló Madonna Szt. Györggyel, Geminianus a templom-modellal, Ker. János és Péter mártírral (1530—32, mindkettő Drezda), az utóbbi Madonna kompozícióinak végső fejlődését jelzi. Élete utolsó, csendes szülővárosában töltött idejéből származnak érzékiséget lehelő, színes mitológiai képei: Leda a hattyúval, melynek fejét a XVIII. sz. végén a szenteskedő orleansi Lajos kivágatta és Coypel megfoldozta (Berlin), Danaë (Róma, Borghese-képt.), Jupiter felhőkbe burkolva elrabolja Jo-t és a sas által elrabolt Ganymedes (Bécs, Kunsthist. Mus.). A mester modorát, nem szellemét követték középes tanítványai, *Franc. Maria Rondani* (1490—1549?), *Michelangelo Anselmi* (1491—1554) stb.; közöttük *Parmegianino* a legkiválóbb. — Irodalom: *Pungileoni* (Parma, 1817, 3 köt.), *Bigi* (Modena, 1873), *Meyer, Julius* (Leipzig, 1871), *Mignaty* (Paris, 1885, 2. kiad.), *Ricci C.* (London—Berlin, 1896), *Thode H.* (Bielefeld, 1898), *Gronau G.* (Stuttgart, 1907), *Sturge—Moore T.* (London, 1906), *Testi L.* (Firenze, 1923), *Venturi* (1923). *Fónagy.*

**Cort**, *Cornelis*, németalföldi rézmetsző, szül. Hoorn 1533 körül, megh. Róma 1578.

1566. Velencébe vándorolt, ahol Tiziano fogadta vendégül, akinek festményeit ültette át rézre. Innen Rómába ment, ahol Raffael, Michelangelo és Correggio után dolgozott. Munkái a németalföldiek pontosságát és az olaszok szélesebb festőies felfogását szerencsésen összefoglalják.

**Cortona,** *Pietro da,* tkp. *Berettini,* olasz építész és festő, szül. Cortona 1596, megh. Róma. 1669. Firenzében Andrea Commodi tanítványa, később Poccetti befolyása alatt. Korának egyik legünnepeltebb építésze és freskófestője. Neve összeforrt a XVII. sz. közepén a barokk paloták díszermeinek és templomoknak aranyozott stukkóornamentumokkal és hatalmas freskókkal díszített mennyezeteivel (Rómában: a Pal. Barberini díszermében a Barberiniek dicsőítése, a Pal. Pamfili galeriája, a Chiesa Nuova és a San Carlo al Corso mennyezetképei, Firenzében a Pal. Pitti most képtárul szolgáló termeinek gazdag mennyezetdíszítése). Mint építésztől, tőle van Rómában a S. M. in Via Lata (a Corso mellett, mely 1680-ban, C. halála után készült el), a SS. Martina e Luca, valamint a S. Maria della Pace szép barokkhomlokzata. Sok tanítványa volt. Ezek egyike, Romanelli Franciaországba (Louvre, Pal. Mazarin, most Bibl. Nationale mennyezetfreskói) vitte C. stílusát. A gazdag képzeletű, színes, pompázó freskófestő kevésbbé megnyerő a különféle múzeumokban előforduló olajképein: Római hadvezér jelentést tesz a konzuloknak, Aeneas útnak indul Carthagóból (Drezda), Szt. Katalin eljegyzése, Hágár hazatérése, Saulus és Ananias (Bécs, Kunshist. Mus.), Nagy Sándor és Darius (Róma, Capitoliumi képt.), Madonna (Louvre). Kiadott egy anatómiai atlaszt is (Róma, 1741).

**Corvinus-serleg,** szép hólyagos gótikus serleg, sodronyzománc virágdíszítéssel. A serleg Bécsujhely tulajdonát képezi, 1462 évszámmal van jelölve, III. Frigyes császár és Mátyás király címerével ellátva, talpán F. J. mesterjegy. Hasonló Mátyás-serleg az Esterházy-család birtokában, az Iparművészeti Múzeumban kiállítva.

**Cosimo,** *Piero di,* tkp. *Piero di Lorenzo,* (előbbi neve mestere, *Cosimo Roselli* után), firenzei festő, szül. Firenze 1462, megh. u. o. 1521. Igen egyéni művész, aki Botticellivel ellentétben, (kihez hasonló tárgyú képeket fest), Leonardo és a németalföldi Van der Goes (A pásztorok imádása, 1482. már Firenzében volt) hatása alatt a rajzoló stílustól a festőihez képezi az átmenetet. Különösen finom tájképhátterei bizonyítják ezt. Korai művei: Mária fogantatása (1480, Fiesole, S. Francesco), Mars és Vénusz (Berlin), nemkülönben Simonetta Vespucci arcképe (Chantilly), Szent család (Drezda). Rómában a Sixtus-kápolna freskóján mesterének, Cosimo Rosellinek segédkezik (Fáraó seregének pusztulása a Vöröstengerben, 1482). Legjobb idejében (1500—1511) csaknem XVI. sz.-beli művész benyomását kelti: Pásztorok imádása (Berlin), Mária fogantatása (Uffizi), Volto Santo (Bpest, Szépm. Múz.). A kis Jézus imádása (u. o.). Mint romantikus fantaszta mutatkozik színpompás mesehangulatot lehelő, valaha cassonekat díszítő képeiben az Andromeda-mondából (Uffizi); nemkülönben Prokris halála (London, National Gall.), Hylast elrabolják a nimfák (London, Benson-gyűjt.). Erőteljes kései munkája: Férfi arckép (Hága, Múz.). Irodalom: *Knapp* (Halle, 1899). *Fónagy.*

**Cosmas mesterek** a XII. sz. 2. felétől a XIV. század 1. feléig működő római szobrászok és márványmozaik-művészek, akik színes márvány- és üvegmozaik-berakásokkal ékesített síremlékeket, szószékeket, ciboriumokat, templompadlókat, homlokzatdíszítéseket stb. készítettek. Műveikben kevés a figurális motívum. Az antik díszítő szellem fokozatosan gotikus formákkal párosul alkotásaikban. A C. tulajdonképpen két családba tartoznak, melyek egyike *Tebaldó*-t, a másika pedig *Pietro Mellini*-t vallja őséül. A XIII. sz. végén a díszítés tekintetében Arnolfo di Cambio művészetére is hatással voltak, viszont plasztikai és architektonikus szempontból ők tanultak sokat a nagy mestertől. *Ybl.*

**Cossa,** *Francesco del,* ferrarai festő, szül. Ferrara 1435(?), megh. Bologna 1477. Cosimo Tura és Squarcione mellett a XV. sz. egyik legjelentékenyebb északolaszországi festője, aki Ercole Robertivel a ferrarai iskolát megalapítja. Főmunkái a Pal. Schifanojában levő freskók Ferrarában, melyek művészi jelentőségük mellett kultúrhistóriai szempontból is nagyérdekességűek (1467—1470). E freskók három sorban: a 12 hónapot, középen az állatkör jelképével, oldalt és fölöttük allegórikus alakokat, a legfelső sorban pedig diadalmenet (triomfi) alakjában az emberek foglalkozásait a különböző évszakokban ábrázolják. Ferrarai időszakából valók még az Őszt jelképező nőalak (Berlin, a ferrarai dominikánus kolostor inkviziciós termében volt évszakokat ábrázoló ciklusból), a Szt. Jácint oltárkép, ugyancsak a ferrarai S. Domenicóból, melynek különböző részei ma szétszórva (London, Milano, Brera, Róma, vatikáni képtár). Két zenélő angyal (Budapest, Szépm. Múz., egy ismeretlen szárnyas oltár részei). 1470-ben Bolognába költözött. Ez idejéből: Angyali üdvözlet (Drezda, a bolognai dell'Osservanza templomból, erős páduai hatások alatt), és egyik főmunkája, a Trónoló Madonna S. Petronio és János evangelista közt (1474), továbbá egy ülő Szt. Jeromos (mindkettő Bologna, képt.).

**Costa,** 1. *Lorenzo,* ferrarai festő, szül. Ferrara 1460, megh. Mantua 1535. Ama mesterek egyike, akik a ferrarai festészetet a XV. sz.-ban Bolognába vitték. Ferrarában Cosmé Tura tanítványa és Ercole Robertivel párhuzamosan fejlődött, 1483-tól Bolognában, ahol Francesco Fran-

ciával jut összeköttetésbe. Perugino befolyása nála még előbb érvényesül, mint Franciánál, ami ferrarai jellegű nyers, naturalisztikus művészetére enyhítőleg hatott. Még ferrarai jellegű a Trónoló Madonna, Giovanni II. Bentivoglio és családja képmásaival (1488, Bologna, S. Giacomo Maggiore), továbbá a Trónoló Madonna szent férfiakkal (1492, Bologna, S. Petronio). Az umbriai befolyás szelíd lágysága érvényesül későbbi munkáin: Királyok imádása (1499, Brera), S. Petronius trónon Szt. Ferenc és Domonkossal (1502, Bolognai Múz.), Trónoló Madonna angyalokkal és szent férfiakkal (1505, London, National Gall.). Perugino és Francia hatása még erősebb a Sta Cecilia (Bologna) két freskójának finom, érzésteljes alakjaiban és gyengéd tájképi hátterében (Szt. Orbán megtéríti Valériánust, Szt. Valériánus megajándékozza a szegényeket) Mária megkoronázása (1505, oltárkép: S. Giovanni in Monte, Bologna), Mária esküvője (Bolognai Múz.). 1507-ben a Gonzagák meghívására Mantuába költözött, mint Mantegna utódja. E korszakából való az umbriai hatások mellett Mantegna befolyását mutató Isabella d'Este a Múzsák udvarában (Louvre). Képei még Krisztus bemutatása a templomban, Krisztus siratása (1503, Berlin), Venus (Budapest, Szépm. Múz.). *Fónagy.*

C., 2. *Pietro*, olasz szobrász, szül. Génua 1849, megh. Róma 1901. Torinóban élt. Főmunkái: II. Viktor Emánuel szobra (1878, Róma, Consiglio Provinciale ülésterme), Mazzini szobra (Génua), Lavalle tábornok szobra (Buenos-Aires). Az 1879.-i torinói pályázaton díjat nyert II. Viktor Emánuel szobrán husz évig dolgozott, de be nem fejezhette.

**Cotignola** (ejtsd: —nyóla), tkp. *Girolamo Marchesi*, máskép *Girolamo da C.*, bolognai festő. Szül. valószínűleg Cotignola 1481 körül, megh. Róma (?) 1550 körül. Francesco és Bernardino Zaganelli cotignolai festők, azután Francia tanítványa Bolognában, később Raffael után képezte magát Rómában. Működött Bologna, Róma, Nápolyban és rövid ideig Rimini s Ravennában. Főmunkája: Clairvauxi Szt. Bernát szerzetes társainak a rend szabályait magyarázza (mögötte 2 angyal függönyt tart, tájképes háttér, 1526, Berlin). Munkái még Forlíban és Bolognában, Krisztus siratása (Budapest, Szépm. Múz.), Montagnának a vatikáni képtárban levő Pietája után.

**Cotman,** *John Sell*, angol tájképfestő és grafikus (1782—1842), az angol akvarellnek Turner mellett egyik legkiválóbb reprezentánsa. A Norwichiak csoportjához tartozott. Tájképeit erős plasztikus, sőt architektonikus érzés, nagy rajztudás, a formák bizonyos stilizált összefogása jellemzik s műveinek főleg ez utóbbi sajátsága az, ami élesen elválasztja nagy kortársának, Turnernek művészetétől. Ellesi a lombok és vizek titkait, a felhők gomolygását, a hullámok szavát, a tenger végtelen síkja fölött a színek játékait, s ezek ecsetje nyomán talán hamvas frisseségüket vesztve, de stilizált beállításukban fölöttébb hatásosan kelnek új életre. Színezése nagyon finom, s különösen a barnával, amelyet gyakran a rozsdavöröshöz közelít, a kékkel és sárgával tud megvesztegetően bánni. Sok az archtektonikus tárgyu lapja; alapjában romantikus természete a gotikus témák felé vonzza, lefesti a durhami székesegyházat, a norwichi kathedrálist, az aranyködből kibontakozó Mont St. Michel-t. Rézkarcai részben architektonikus témájúak; igen precíz rajzúak, de gyakran szárazak s a fény- és árnyékkontrasztok erőtlensége folytán merevek és élettelenek. Legjobb lapjait Liber studiorum címen adta ki. *Barát.*

**Cottage,** a villaszerű kisebb angol vidéki lakóház neve. A modern angol architektúra igen magas fokra fejlesztette a C.-építészetet; legjobb építészeik is szívesen foglalkoznak ily feladatokkal, amelyek éppen a rendelkezésre álló anyagi eszközök szerénysége folytán a lehető legpraktikusabb, minden részletükben átgondolt alaprajzi s ennek megfelelő homlokzati megoldásokat eredményezték.

**Cottage roof,** II. Károly angol király (1660—1685) udvari könyvkötőjének, Samuel Mearne-nek egy stiluskísérlete, melyet főleg kisméretű, fekete vagy vörös maroquin-kötésein alkalmazott. Elnevezését a födelek keretrajzának házereszre emlékeztető alakjától kapta. A kereten belül képződő körök szalagmenetekbe foglalt vagy szabadon elrendezett virágos gallyakkal voltak kitöltve.

**Cotte,** *Robert de*, francia építész (1656—1735), Mansart tanítványa, a király első építésze s az építészeti akadémia igazgatója. A XIV. Lajos stílusából a rokokó felé való átmenet korának, az ú. n. *régence*-nak, legtermékenyebb és legkiválóbb mestere. Nevéhez a párisi Notre-Dame szentélyének dekoratív kiképzése, a Charité- és a finom homlokzatú, klasszikus szellemű S. Roch-templomok, azonkívül számos palota, Párison kívül a strassburgi püspöki rezidencia építése fűződik.

**Cottet** (ejtsd: kotté), *Charles*, francia festő, szül. Le Puy 1863. Roll és Puvis de Chavannes tanítványa. Egyptomban is járt és az ott látottak nyújtják némely képeinek tárgyát, leginkább azonban olyan képeket fest, amelyek a jellegzetes bretagnei táj keretében finom, intim módon mutatják be az ottani népéletből vett jeleneteket. Ilyenek: A tenger országában (Páris, Musée du Luxembourg), Bretagnei temetés (lillei múzeum), Csendes mise Bretagneban (Páris, Petit Palais).

**Couder** (ejtsd: kúdé), *Louis Charles Auguste*, francia festő, szül. Páris 1790, megh. u. o. 1873. David-tanítvány, a francia klasszicista irány egyik jelentősebb képviselője. Mitológiai, bibliai és főkép történelmi tárgyú nagy kompozíciókat és katonai portrékat festett. A Louvrebeli Apolló-galléria vesztibülbolto-

zatának freskója az ő műve, leggazdagabban reprezentálja azonban a versaillesi Hadtörténelmi Múzeum. (A marsmezei szövetség, A versaillesi nemzetgyűlés megnyitása, Baron de Luchner, Maréchal de France stb.).

**Coulin** *Artúr* festő, szül. Nagyszeben 1869 szept. 20., megh. Heidelberg 1912 nov. 9. Grácban és Münchenben tanult, néhány éven át Olaszországban lakott, s 1895-től fogva állított ki a Műcsarnokban, többnyire pontosan kidolgozott szász és olaszországi női típusokat, tájképeket. Hajszálélesen megmunkált rajzai különös feltűnést keltettek.

**Cour d'honneur** *(díszudvar, Ehrenhof)*, eredetileg a francia kastélyok reprezentatív jellegű főudvara, amelyet többnyire háromfelől, de gyakran a bejárati oldal felől is épületszárnyak fogtak körül. A kastély *gazdasági* épületei a *basse cour* körül csoportosultak.

**Courajod** (ejtsd: kurázsó), *Louis*, francia művészeti író (1841—1896), a Louvre iskolájának egykori nagyhírű tanára, az Origines de l'art moderne s a Leçons professées à l'École du Louvre kiváló tudású szerzője. Az antik művészet és az olasz renaissance káros befolyását hirdette a francia nemzeti művészetre. („Itália végzetes csókja és a görög-római világ veszedelmes csábjai").

**Courbet** (ejtsd: kurbé), *Gustave*, francia festő, szül. Ornans 1819, megh. 1877. A XIX. századi festészet egyik legnagyobb jelentőségű és legnagyobb hatású alakja, aki nemcsak mint művész volt igen kiváló, hanem bátor és eleven harcos is abban a küzdelemben, amely a festészet felszabadításáért és megújításáért folyt. De C. nemcsak a művészi eszméknek volt lelkes előharcosa, hanem éppen olyan fanatizmussal vetette bele magát korának társadalmi és politikai harcaiba. Szoros barátság fűzte Proudhonhoz és Zolához és velük együtt dolgozott a demokrácia és a szocialista eszmék megvalósításáért. Részt vett az 1871-es párisi communeben, elnöke volt a művészeti bizottságnak és ő volt az, aki a Vendôme-oszlopot lebontatta. A commune bukása után vád alá helyezték, kénytelen volt Svájcba emigrálni és ott élni haláláig.

Kezdetben a jogi pályára készült, de azt rövidesen otthagyta és csak a festészetnek szentelte magát. Párisban tanult Hesse, Steuben és David d'Angers műtermében. Ezeknek hatása azonban, leszámítva néhány klasszikus és romantikus irányú fiatalkori munkát, nem hagyott mélyebb nyomokat művészetének alakulásában. Az erősebb irányító hatást a Louvre spanyol és hollandi festői gyakorolták fejlődésére, akiknek realizmusa nagyon rokonszenves volt az ő hasonló életlátású egyéniségének. Ezeknek a klasszikusoknak elindító hatása alatt lett C. a modern realizmus és egyúttal az egészséges, erőteljes naturalizmus megteremtője. Első munkái akkor még szokatlan hétköznapias, semmit sem idealizáló és semmit sem szépítő témaválasztásukkal és beállításukkal igen nagy ellenzést váltottak ki, amit csak fokozott C. harcias, provokáló, nyers és gúnyos közéleti szereplése. A megbotránkozás, amit keltett, igen hasznosnak bizonyult, mert felkeltette az érdeklődést az új művészet problémái iránt, megtörte a közönyt és így előkészítette a talajt az impresszionista iskola felépítésére. C., amint realista volt művészetének szellemében, éppenúgy az volt művészi eszközeiben és módszereiben is. Egyik propagálója volt a szabadban való festésnek a műteremfestéssel szemben. Ilyen törekvéseinek legismertebb eredménye a Kőtörők c. híres képe, amelyben erősen megmutatkozik a szabad fény forma- és színbontó hatása és éppen ezek következményeképpen sok impresszionisztikus elem. Az impresszionizmus, amely teljes kialakulását az ő életének utolsó éveiben érte el, nem tett művészetére nagyobb befolyást, minden rokonszenve mellett sem. C. festészete sohasem lett impresszionisztikusan sík- és foltszerű, hanem mindvégig megtartotta a plasztikus formaábrázolást, a tárgyak különállóságának hangsúlyozását és a tértagolást. Ezért fordultak C. művészete felé olyan érdeklődéssel és együttérzéssel azok a későbbi festők, különösen Cézanne és a kubisták, akik ugyanezen festői tulajdonságoknak továbbfejlesztését tűzték maguk elé, akár tudatosan, mint a kubisták, akár ösztönösen mint Cézanne és követői. De ezektől eltekintve is rendkívül nagy hatással volt C. művészete kortársaira és az utókorra. Így például Wilhelm Leibl és Leiblen keresztül az egész modern német piktúra, a francia Bastien-Lepage közvetítésével az egész modern francia és magyar festészet megérezték döntő befolyását. Leghíresebb képei: Ebéd után Ornansban, Kisasszonyok a Szajna partján, Kőtörés, Találkozás, Temetés Ornansban, Fekvő nő. — Irodalom: *d'Ideville* (Páris, 1878), *A. Estignard* (Besançon, 1897), *J. Meier-Graefe* (Leipzig, 1905), *R. Muther* (Berlin). *Hevesy.*

**Court** (ejtsd: kúr), *Jean*, másként *Vigier*, megh. 1583, limogesi zománcfestő. Munkáinak nagy része ismert. Így I. Ferenc leányának, Margarétának arcképe jó rajza és színezése miatt igen becsült. Többnyire szürke tónusban fest *(grisaille)*, a testrészek rózsaszín és piros árnyalatokkal. Az alapot arany pontocskákkal vagy csillagokkal élénkíti és a contre-émailt is díszíti. Munkáit egész névvel jelzi. Leánya, Susanne, szintén zománcfestő, műveinek színezése kissé erős.

**Courtens** (ejtsd: kurtan), *Franz*, belga festő, szül. 1853. A francia impresszionisták hatása alatt festette képeit, amelyek túlnyomórészt tájképek. Legismertebbek a müncheni Neue Pinakothek Jácintmezője és a Budapesti Szépműv. Múz hangulatos Aranyesője.

**Courteys** (másként *Courteis*), *Pierre*, limogesi zománcfestő a XVI. sz.-ban. Művei közül sok fennmaradt és nemcsak nagy formájuk, hanem kiválóan szép rajzuk miatt nevezetesek. Különösen szépek azok, melyeket a Páris melletti Madrid-kastély számára készített, most a Cluny-múzeum őrzi őket. Sokat dolgozott Rafael, Giulio Romano és más olasz mesterek után. Többnyire grisaillet fest, a testszínnek finom árnyalataival, de egy pompás kék, fehér és zöldben tartott darabja, finom aranyozással, van Liechtenstein herceg birtokában. A contreémailt is arabeszk- és groteszkekkel díszíti. Vele egyidejüleg a család több tagja is ugyanezen a téren működött.

**Courtois** (ejtsd: kurtoá), *Jacques*, vagy *Le Bourguignon*, francia származású festő, szül. St. Hippolyte 1621, megh. Róma 1676. Érdekes egyéniség, hányatott élet. 15 éves korában Olaszországba került, beáll a spanyolok hadseregébe, kóborol, harcol, rabol velük és skiccel, úgy frissiben a természet után. Később Guido Reni tanítványa, Pietro da Cortona barátja. Vallásos képeket fest, Mich. Cerquozzi csataképei annyira hatnak rá, hogy ezentúl főkép ebben a műfajban specializálja magát. Carpigna grófnak, majd Medici Matteónak dolgozik, kifesti a firenzei herceg castellii udvarházát. Képei mind elevenek, mozgalmasak s jó kompozíciójuk mellett tökéletes hűséggel tükrözik vissza az akkori ütközeteket, ami hadtörténeti szempontból is figyelemre méltó. C. később jezsuita szerzetes lett s a római S. Croce di Gerusalemme-templom refektóriuma számára megfestette a Kánai menyegzőt. Műveiből Európa számos múzeumának jutott, így Budapesten a legjobbak közül való Lovastámadás képviseli.

**Courtry**, *Charles Louis*, francia rézkarcoló, szül. Páris 1846. megh. u. o. 1897. Különösen azon igyekezett, hogy a festői hatást helyesen adja vissza. Munkássága csaknem 600 lapot ölel fel, amelyek Rubens, Rembrandt, Holbein, Meissonier után készültek. Ő karcolta Munkácsy egyik főművét (Milton és leányai) szép eredménnyel.

**Cousin** (ejtsd: kuzen), *Jean*, francia művész, szül. Soucy (Sens közelében) 1501 körül, megh. Páris 1589. Életéről, munkásságáról arányлag oly kevés igazán megbízható adattal rendelkezünk, hogy a róla támadt vitairodalom (*Firmin-Didot, Roy, Montaiglon, Jules Guiffrey* stb.) állításait nagy óvatossággal kell fogadni. Növeli a zavart, hogy C. festő, üvegfestő, grafikus, szobrász, szakíró, sőt állítólag építész is volt egy személyben és hogy a neki, valamint fiának, az ifjabb *C. Jeannak* tulajdonított két különböző oeuvre között, éppen az adathiány miatt, nagyon nehéz precíz határokat vonni. Mindazonáltal az autentikus művekből is kibontakozhat előttünk e rendkívül sokoldalú mester kivételes jelentősége. Sens katedrálisának s a vincennesi kápolnának üvegfestményei, a képek közül: a lenyűgöző Utolsó ítélet (Páris, Louvre), Éva-Pandora (Sens) s a Bovyer-családról készült öt portré, a plasztikából: Chabot admirális síremléke (Versailles) — mind olyan kiforrott rajz- és kompozíciótudásról, anatómiai s perspektivai ismeretről, a karakterizáló erő olyan fölényes biztonságáról tesznek tanúságot, hogy megérthetjük belőlük azt a hatást, amelyet C. hazájának és korának művészi életére gyakorolt. Mint grafikus öt gyönyörű rézkarcot szignált; az Angyali üdvözlet, Keresztlevétel, A szent család, Szt. Pál megtérése, Bacchus és a szüret. 1560. adta ki. A perspektíva könyve c. nagy geometriai tudásról tanúskodó szakmunkáját. *Gál.*

**Coustou** (ejtsd: kusztu), 1. *Guillaume, id.*, francia szobrász, szül. Lyon 1677, megh. Páris 1746. A királytól, államtól sűrűn kapott megrendeléseket. Öccsével, *Nicolas C.*-val dolgozott a nagy építkezések: Versailles, Marly stb. számára. A versaillesi udvari kápolnában lévő Szt. Ágoston szobor, Hit és vallás (márványcsoport), Jézus a templomban (bas relief) az ő munkája. Reprezentatív művét, a Herkules a máglyán-t, amellyel annak idején az Akadémia tagja lett, ma a Louvre őrzi. Oeuvrejéből felemlítendő még a Champs-Elysées Concorde-téri kezdeténél elhelyezett két pompás lócsoport.

**C.**, 2. *Guillaume, ifj.*, francia szobrász, szül. Páris, 1716, megh. u. o. 1777. Az előbbinek fia s tanítványa. Művei közül a versaillesi múzeumban őrzött Látogatást (bronz) s a dauphinnek (XVI. Lajos apjának) mauzoleumát (a sensi katedrálisban) emeljük ki.

**C.**, 3. *Nicolas*, francia szobrász, szül. Lyon 1658, megh. Páris 1733. Öccsével, C. 1-gyel dolgozott együtt. Részint eredeti, részint görög szobrokról kopírozott műveivel ma is tele van Versailles, Trianon stb. A párisi Notre Dame-ban két munkája: a XIII. Lajos fogadalma s a Keresztlevétel, a Louvre-ban ismert bas-reliefje, az Apolló megmutatja Franciaországnak XIV. Lajos mellszobrát.

**Couture** (ejtsd: kutür), *Thomas*, francia festő, szül. Senis 1815, megh. Villiers-le-Bel 1879. Delaroche tanítványa, komoly tehetség, de elnagyoló fölületessége, mohó kompromisszuma élet s atelier, őszinte meglátás és modoros szenvelgősség között, hamis útra vezették. A mult század ötvenes éveiben rendkívüli diadalokat ünnepelt a Róma hanyatlásával (Louvre), a Solymásszal (Berlin, Ravenée gyűjtemény) s a párisi St. Eustache templom Mária-kápolnájának három freskójával, a császár kegyeibe fogadta, zseniálisan reklamírozott festőiskolájába tódultak a tanítványok, de a mérföldes léptekkel rohanó francia piktura csakhamar messze hagyta. Amilyen hamar fölkapták, olyan hamar kiismerték sekélyességét, akar-

nok-klasszicizmusát, csak a külső sikert vadászó pózait is, Delacroix s az új művészek ellen kiadott gyűlölködő, írígy írásai pedig (Méthodes et entretiens d'atelier, Páris, 1868) egyenesen népszerűtlenné tették. Visszavonult falusi birtokára s teljesen elfelejtve halt meg.

**Covarrubias,** *Alfonso,* spanyol építész (1490—1564), a platereszk szellemű korai renaissance egyik nagymestere. Főbb művei az Alcalá de Henares-i érseki palota, szép udvarral és lépcsőházzal, s a toledói Alcázar északi homlokzata és erősen olasz renaissance-ízű udvara.

**Cox,** *David,* angol festő, szül. Birmingham 1783, megh. 1859. Eleinte színházi díszleteket, azután főleg akvarell-tájképeket festett és e virágzó angol műfaj legfinomabb mestereinek egyike. Képeinek egész sora a londoni Victoria and Albert Múz.-ban. Az akvarellfestésre vonatkozó könyveket is írt.

**Coxcyen,** *Michael van,* flamand festő, szül. Mecheln 1499, megh. u. o. 1599 márc. 10. Orley tanítványa volt, majd hosszabban Itáliában élt, főleg Raffaelt utánozva. Visszatérése után sokat dolgozott. Mária magyar királyné, németalföldi helytartó és II. Fülöp spanyol király számára. Falképei (Róma, Sta Maria dell'Anima), vallásos tárgyú festményei (belgiumi képtárakban) olaszosak, modorosak. Családjából a XVIII. sz. elejéig számos festő került ki, de csak fia, *Raphael* C. (1540—1616) kiválóbb.

**Coypel** (ejtsd: koápl), francia festőcsalád. Tagjai: 1. *C. Noel,* szül. Páris 1628, megh. u. o. 1707. Lebrun segédeinek egyike, aki *főleg* Poussin és Le Sueurhöz csatlakozott, 1695. Mignard halála után az akadémia igazgatója. Legjobb munkái dekoratív festményei Fontainebleauban, Versaillesben és a Louvre termeiben (XIV. Lajos házassága). Egyéb képei: oltárkép a Les Invalides dómban. Mária mennybemenetele és történelmi kompozíciója a Louvreban: Solon megvédi a törvényeket.

C., 2. *Antonie,* az előbbi fia, szül. Páris 1661, megh. u. o. 1722. Dekoratív kompozícióiban a XVIII. sz. gáláns irányiránya felé hajlik (Versailles, kápolna), mennyezetvázlat a párisi Palais Royal részére (Budapest, Szépm. Múz). Képei gyöngébbek és Racine tragédiáit visszhangozzák: Eszter Ahasvérus előtt, Athália kiűzetése a templomból (Louvre). Írt is: Discours prononcés dans les conférences de l'Académie de la peinture (Páris, 1721).

C., 3. *Charles Antoine,* az előbbi fia és utánzója, szül. Páris 1694, megh. u. o. 1752. Korának divatos rokokó-festője, akinek könnyedén odafestett képeiért rajongott a közönség: Perseus és Andromeda, Medor és Angelika (Louvre, 1733); 24 jelenet Don Quijote-ból, tervek gobelinek számára (Compiègne, Múz.).

**Coysevox** (ejtsd: koázövó), *Antoine,* francia szobrász, szül. Lyon 1640, megh. Páris 1720. XIV. Lajos korában nagyon népszerű és elismert mester, egy egész *művészgeneráció (a* Coustouk stb.) kiképzője és vezetője. Majdnem 200 műve közül, amelyekkel jóformán elárasztotta a királyi udvart, Páris városát s a francia államot, fölemlíthetők: Castor és Pollux (márvány), A Garonne (bronzcsoport), XIV. Lajos (márvány, mindhárom Versaillesben). A Louvreban: Bourgogne hercegnője, mint Diana, Mazarin, Bossuet, Fénélon, Richelieu, XIV. Lajos márvány portréi. Pásztor és gyerek-szatír stb. A serrani kastélyban: Vaubrun marsall sírja.

**Cozzarelli,** *Giacomo* (1453—1515), sienai építész és szobrász, Francesco di Giorgio tanítványa. 1485-től kezdve a sienai Osservanza-kolostort építi át, melynek templomát 14 agyagból való, kerek evangelista- és próféta-relieffel ékesíti. Főműve a templom kriptájában levő Pietà-csoport, szintén színezett agyagból. Krisztus siratásának e jelenetében már a cinquecento pátosza érvényesül. A sienai Petrucci-palotát, melynek építkezését szintén C. vezette, a legszebb olasz zászló-, illetőleg fáklyatartóval látta el.

**Cozzi,** *Gimignano,* 1764-ben Velencében gyárat alapít, melyben jó puha porcellánanyagot hoz létre s az összes akkori nanagyobb gyárak készítményeit utánozza. Szobrocskái sikerültek. A gyár 1812-ben megszűnt. Jegye horgony J. G. vagy G. M. betűkkel.

**Craesbeeck** (ejtsd: krázbik), *Joos van,* flamand festő, szül. Neerlinter 1600 kör., megh. Brüsszel 1662 előtt. Adriaen Brouwer tanítványa Antwerpenben. 1651 óta Brüsszelben élt. Mint mestere, ő is többnyire dorbézoló, verekedő parasztokat fest. Brouwer halála után Adrien van Ostade hatása alá kerül és képei mérsékeltebbbek, polgáriasabbak. Jól van képviselve a bécsi képtárakban; egy-egy képe a budapesti Szépm. Múz.-ban és a Zichy Jenő Múz.-ban.

**Cranach,** *Lucas,* családi nevén *Müller* v. *Sonder,* német festő, szül. az oberfrankeni Kronachban 1472, megh. Weimar 1563. Mesterét *nem ismerjük,* de inkább a dunai iskola, mint Nürnberg hatása alatt fejlődött. Fiatal korában megfordult Münchenben és Bécsben. 1504. Wittenbergbe kerül s Bölcs Frigyes szász választófejedelem udvari festője, aki 1508. *nemesi rangra emelte.* C. képein azóta gyakran használja címerét, a szárnyas kígyót mesterjelnek. Népes műhelye élén tekintélye Wittenbergben egyre nagyobb, 1537—41 között a város polgármestere s mint Luthernek és körének hű követője *fametszetein* és festményein a reformáció képírója lesz. 1550. műhelyét fiának engedi át s ő maga a fogoly János Frigyes választó fejedelem után Augsburgba, majd Weimarba költözik. C.-nak 1504. festett s a szent család pihenését Egyptomba menet ábrázoló képe (Berlin, Kaiser Friedrich Museum) felfogása bensőségével, szín-

pompás tájképi hátterével, idilli hangulatával Altdorferre, müncheni Krisztus a keresztfán c. képe Grünewaldra emlékeztet. Sajátos stílusa 1515 után alakul ki egyre határozottabban, de ennek fejlődését a wittenbergi kicsinyes viszonyok s az ottani közönség nyárspolgári ízlése nem igen szerencsésen befolyásolják. Nőalakjainak új törékeny tipusa tárul elénk Szent Katalin eljegyzése c. festményén (Budapest, Szépm. Múz.), még inkább germán fanyarsággal ábrázolt mitológiai képein, amelyek képmásokkal, vallásos képekkel és erotikus élű genrealakokkal együtt tömegesen kerültek ki műhelyéből. Sajátkezű munkáit ezekből nehéz kiválogatni. Ilyen a Szerelmes öreg a budapesti Szépművészeti Múzeumban 1512, Luther, Melanchthon, Bölcs Frigyes arcképei (München), szentpétervári, frankfurti, berlini, karlsruhei Vénus és egyéb mitológiai tárgyú képei. Fia, *ifj. C. Lucas* (1515—86) segédeivel tárgyban és tipusokban apja modorát követve, az öreg C. könnyen érthető, a polgári ízlésnek megfelelő ábrázolásait egyre több modorossággal és egyre nagyobb ürességgel utánozza. Id. C. népszerűségét fametszetei is növelték, amelyeket a magyarországi szárnyasoltárok festői is felhasználtak mintáknak. — Irodalom: *Schuchardt* (Leipzig, 1851—71); *Glaser* (Leipzig, 1923). *Divald*.

**Crane** (ejtsd: krén), *Walter*, angol festő és illusztrátor, szül. 1845. Liverpool, megh. 1915. Főleg képeskönyvek illusztrálásával tűnt ki, amelyekben igen élénk fantáziája nagy teret talált. Sokat foglalkozott iparművészettel, üvegfestészettel és kárpittervek készítésével. Irodalmilag is működött, a mennyiben művészeti terveit, a művészeti oktatás reformjait taglalja. Stílusa a praeraffaelitákra emlékeztet, de sokszor modoros és unalmasan édeskés.

**Craquelé,** mesterséges apró repedésekkel szántott üvegfelület, melyet gyorsított lehűtéssel hoznak létre és különösen agyagedények mázainál díszként alkalmaznak. A C.-t a repedések sűrűsége szerint osztályozzák. A kisszemű C., melynek repedéseit más színnel töltik ki, az ú. n. *Forellen-porcellán*. A kínaiak alkalmazták először a C.-t és még most is igen ügyesen díszítik vele edényeiket.

**Crawford** (ejtsd: kráförd), *Thomas*, északamerikai szobrász, szül. New York 1814, megh. 1857. Mint Thorvaldsen tanítványa Amerikában a szobrászat úttörői közé tartozik. Reprezentatív műve a Szabadság óriási bronzszobra a washingtoni Kapitólium kupoláján.

**Crayer,** *Jasper de*, flamand festő, szül. Antwerpen 1582, megh. Gent 1669. Raphael Coxcyen tanítványa. 1664-ig Brüsszelben, aztán Gentben élt. Sokat dolgozott a spanyol udvar számára, amely műtárgyak vásárlásával is megbízta; 1635—41-ben Ferdinánd helytartó udvari festője volt. A még régibb iskolából jövő C. Rubens-szel vetélkedve, roppant sokat dolgozott, kivált templomok számára, de nagy képei nem vittek újat a flamand festészet történetébe.

**Crayon-modor,** a rézkarcnak krétarajz hatású eljárása. Az aszfaltos alappal behengerelt lemezen a művész nem tűvel formálja a rajzot, mint a vonalas karcnál, hanem pontocskákkal ellátott kis hengerrel (*roulette*). A pontozott henger átüti az alapot és ha a lemezt savba mártjuk, ezeken a helyeken a sav megtámadja a rezet. Az edzés és nyomtatás azonos a rézkarcéval. *Conrad.*

**Credi,** *Lorenzo di*, olasz festő, szül. Firenze 1459, megh. u. o. 1537. Verrocchiónál tanult Peruginóval és Leonardóval együtt. Életét úgyszólván egészen Firenzében töltötte. Komponálási módja mesterhez csatlakozik, de világos, síma színezésére Leonardo volt nagy hatással. Bizonyos báj és áhitatos nyugalom jellemzi képeit. Kompozícióinak gyakori ismétlése által későbbi idejében kissé egyhangúvá válik és a XVI. sz. elején mint elmaradott festő hat. Még Verrocchio befolyását mutatják korai munkái: Trónoló Madonna Szt. Zenobius és Ker. János között (Pistoja, dóm), Mária a gyermekkel és Jánossal interieurben (Drezda), Krisztus megkeresztelése (S. Domenico, Firenze). Különböző hatások alatt áll egyik legnagyobb képe, a Pásztorok imádása (Uffizi). Kemény formái mellett Leonardo bája érzik köralakú kompozicióján: Madonna a gyermekkel és Jánossal (Gal. Borghese, Róma), finom, világos színeivel ugyancsak Leonardóra vall: Angyali üdvözlet (Uffizi). Pontos, kissé kemény rajzú mesterének, Verrocchiónak arcképe (Uffizi). Egyéb képei még: Mária a gyermeket imádja (Berlin), Mária a gyermekkel és két szenttel (Louvre).

**Crespi,** 1. *Giovanni Battista*, melléknevén szülőhelyéről *il Cerano*, olasz festő, szül. Cerano (Novara mellett) 1557, megh. Milano 1633. A XVII. századbeli kései milanói festők egyike. Fiatal korában Rómában és Velencében, azután haláláig Milanóban, ahol udvari festő és a dóm szobrászati munkáinak felügyelője. Procaccini tanítványa, de Baroccio és a firenzei Rosso is volt némi hatással rá. Képei milanói templomokban, melyek között egyike a legjobbaknak: Szt. Ambrus megkereszteli Szt. Ágostont (1618, S. Marco). Legismertebb képe a Madonna Szt. Domonkossal és Szt. Katalinnal (Brera), továbbá Krisztus a kulcsokat átadja Szt. Péternek Szt. Pál jelenlétében (Bécs, Kunsthist. Mus.), Franciskánusok fogadalma (1600, Berlin).

**C.,** 2. *Daniele*, festő, szül. Busto Arsicio (Milano mellett) 1590, megh. Milano 1630. Előbbinek fia és tanítványa, később ugyancsak Procaccininál tanult. Élete kevésbé ismert, a pármai Certosában és a milanói Pal. Ducale-ban festett és alig 40 éves korában pestisben halt meg. Munkái milanói templomokban, melyek között a legfontosabbak a Sta. Maria alla Passione és

a S. Protaso freskói. Több képe a milanói Brera-ban: Krisztus megkeresztelése, Keresztvitel, Utolsó vacsora és arcképek; továbbá József álma (Bécs, Kunsthist. Mus.), Krisztus sírbatétele (Budapest, Szépm. Múzeum).

**C.**, 3. *Giuseppe Maria,* melléknevén *lo Spagnuolo* (a. m. a spanyol, mert spanyol viseletet szeretett hordani), olasz festő, szül. Bologna 1665, megh. u. o. 1747. Cignanį tanítványa, azután a Carracciak, de még inkább Ribera hatása alatt. Naturalisztikus felfogású képei festői hatásra törekedtek, szerette a sötét árnyékokat, a széles ecsetkezelést, miért is ma ismét jobban becsülik. Képei: Nepomuki Szt. János a királynét gyóntatja (Torinói képt.), Chiron, a kentaur, Achillest íjjlövésre tanítja (szürke szürkében), Aeneas Charon hajójába száll (Bécs, Kunsthist. Mus.), továbbá több képe a drezdai képtárban: hét kép (a 7 oltári szentség, 1712), Pásztorok imádása, Pálffy generális arcképe, nálunk a Szépm. Múzeumban: A földmíves családja. Kiváló rézkarcokat is készített.

**Cressent** (ejtsd: krésszan), *Charles,* műasztalos, 1685—1760. Szül. Amiens, atyja Francesco C. szobrász és fafaragó volt. Úgy látszik, már 1715-ben Párisba kerül, hol nemsokára udvari asztalos lesz s mint ilyen, elsőrendű, a régence-ízlésre jellemző bútorokat készít. Ezeknek fő dísze a szépvonalu és kiválóan szépen cizellált bronzokban van, berakások nem igen fordulnak elő. Élete végén kegyvesztett lett, mert a nyugtalan rokokóformákat nem akarta alkalmazni.

**Creusseni kőcserép.** Creussenben a XVI. és XVII. sz.-ban a rajnaitól formában és kivitelben különböző kőcserepet készítenek. Az alapanyag barna, a festés gazdag, zománcszínek és aranyozás gyakori, de azért festetlen egyszerűbb darabok is előfordulnak. A C. formái zömökek, átmérőjük sokszor nagyobb, mint magasságuk, de magas hengeres korsók és hatoldalú ónkupakos palackok is fordulnak elő. Mindezen edényeken a domború, felrakott dísz az uralkodó, ezeket, úgy mint a rajnaiaknál, famodellekben formázzák és úgy erősítik azokat a kész edényformára. Az edények lábán domború vagy festett feliratok vannak, melyek a tulajdonosra vagy az ábrázolásra vonatkoznak. A keletkezés évszáma többnyire fel van tüntetve. A felrakott díszítmények alakosak vagy ornamentálisak. A 12 apostol, a hét választófejedelem, a planéták allegóriái vagy vadászjelenetek vonulnak körbe az edény falán díszítményes övek között. Elöl a húsvéti bárány, vagy a megrendelő címere van alkalmazva. A rendszerint igen éles domborművek zománcszínekkel vannak festve, nem ritkán az alap is kékkel van kitöltve és az egészet aranyozás élénkíti. A C. virágkora a XVII. század. A legkiválóbb C.-i mester Georg Vest. A XVIII. sz.-ban a gyártás hanyatlásnak indul és Schmidt fazekassal, ki a készítés titkát sírba vitte, teljesen megszűnik. Újabban a gyártást újra megkezdették.

**Cristus,** *Petrus,* l. *Christus.*

**Crivelli,** *Carlo,* velencei festő, szül. Velence 1440 körül, megh. a Marche provinciában, 1494 körül. Első kiképzését a muranói iskolában (talán Negropontetól) nyerte. Élete nagy részét távol Velencétől, a Marcheben, sőt Umbriában töltötte, hol a templomokat oltárképekkel látta el. 1490-től egy aragóniai herceg adományozásából a lovagi címet viseli. Művészetére a páduai iskola (Mantegna) volt döntő befolyású. Fanyar, szögletes, karcsú alakjainak szenvedélyes mozdulatai a kifejezést néha csaknem a torzképig túlozzák. Szereti a tarka színeket, a gazdag aranyozást, melyet sokszor plasztikusan rak föl (koronák, diszfények, vázák), a mintázott brokátszöveteket, díszes trónusokat és egyéb architektónikus díszítéseket, nemkülönben a naturalisztikus gyümölcs és virágfűzéreket, madarakat. Némely képe intim festői bájával, meseszerű varázsával kap meg, mások túlzott negédesség benyomását teszik. Legkorábbi oltárképe (1468) Massa Fermában, jelentékenyebb a Trónoló Madonna (1473, Ascoli, dóm). Legszebb képei a Brerában: Trónoló Madonna négy szent férfival, (1482, gazdag aranyozott plasztikus dísszel, Szt. Péter kulcsa stb.), Mária megkoronázása (1493) és a hozzátartozó Pietà utolsó jelzett képei, továbbá a Trónoló Madonna a kis Jézussal, kezében gyertyával, 1490 után. Sok képe Angolországban, ahol a XIX. sz. második felében az angol gyűjtők kedvence volt. Képei Londonban a National Gallery-ben: Angyali üdvözlet (1492, egyik legjellemzőbb képe), Trónoló Madonna két szent férfival és számos oltárrészlet. Berlinben: Mária 7 szenttel (1480 után), Magdolna, Szt. Jeromos, Szt. Bernát (valamennyi 1475 körül). Bpest, Szépműv. Múz.: Trónoló Madonna a gyermekkel (1476—82 között). — Öccse, *Vittore C.* (1468—1501 között működött) bátyja nyomdokait követte és vele együtt dolgozott. Egy képe nálunk a Szépműv. Múzeumban (Pálffy-gyűjt.): Madonna a gyermekkel. — Irodalom: *Rushforth* (London, 1900), *P. Flat,* Les premiers Venitiens (Páris, 1899). *Fónagy.*

**Crome,** *John, „Old Crome"* néven is ismert angol tájképfestő, szül. Norwich, 1786. megh. u. o. 1821. Wilson és Gainsborough után a konvencionális tájképfestőkkel szemben a természethez fordul, bár a hollandi tájképfestőkből (Hobbema, Ruysdael) kiindulva. Alapítója a „Norwich-School"-nak (1805), az első modern vidéki angol festőiskolának. 1814. Párisban járt, különben Norwichban élt. Több képe a londoni National Gallery-ben (Kőbánya, Tölgyfa esti világításban stb.). Eleinte rézkarcokat is készített. — Irodalom: *A. S. Theobald* (London, 1906), *L. Binyon* (London, 1906).

**Cromlech,** szabályosan, körbe vagy félkörbe elhelyezett őskori kőemlékek (*menhir,* l. o.). Leginkább Bretagne-ban fordulnak elő, ahol ez emlékek gyakran igen nagy számmal sorakoznak (*alignement*): a Carnac melletti Menechen 1169 ily kő 11 sorban van elrendezve.

**Cronaca,** *Simone,* tulajdonképpen Pollaiuolo, olasz építész (1454—1508), a korai renaissance mestere. Egyházi főműve a firenzei S. Francesco al Monte, amely egyszerű, nemes formákban épült s nyitott födélszéke teszi érdekessé; ugyancsak az ő műve a S. Spirito sekrestyéjének előtere, amelyet gazdagon díszített dongaboltozattal födött le. Firenzében építette a Pal. Guadagnit is, amely a korabeli palotáktól abban tér el, hogy felső emeletét famennyezetes nyilt oszlopcsarnok alkotja. Dolgozott a Pal. Strozzin is; az ő nevéhez fűződik a palota előkelő hatású udvara s tökéletes arányú, klasszikus főpárkánya, amelyet általában az olasz renaissance legszebb főpárkányának tartanak. *Barát.*

**Croos,** *Anthonie Jansz van,* hollandi festő (1606—62) Jan van Goyen tanítványa. Hágában élt. A hágai múzeumban a város nagy látképe, a bpesti Szépműv. Múzeumban tájkép, halászokkal (1651).

**Cross,** *Henri Edmond Delacroix* (1856—1910), modern francia festő, Bonvin tanítványa. Az impresszionisták csoportjához tartozott és kezdetben Monet, később pedig a pointillisták, Seurat és Signac hatása alatt dolgozott. Ennek a korszaknak eredményeit 1910. a párisi Bernheim mutatta be poszthumus kiállításon. Ismertebb képei: Après-midi au Luxembourg, Paysage de Provence.

**Crouchware,** Angliában a közönséges sómázas kőcserép elnevezése. A XVII. sz. végétől kezdve készül és keletkezése idejéhez képest különböző formákat és díszítéseket mutat. A korai daraboknál, kb. 1730-ig a díszítés durva és nem elég éles, ezzel ellentétben a XVIII. sz. darabjainál a dísz nagyon élesen van dolgozva, úgylátszik, ötvösformákba öntötték ki. Az alapanyag színe eleinte erős sárga vagy barna, majd állandóan világosodik, míg a XVIII. sz.-ban teljesen fehér. Nyomtatott darabok nem ritkák.

**Crowe** (ejtsd: kró), *Joseph Archer,* angol művészettörténész (1825—1896), az olasz művészet kiváló ismerője. Igen változatos életet élt; volt festő, haditudósító, diplomata, a bombayi művészeti iskola igazgatója. Az olasz *Giov. Batt. Cavalcaselle*-vel (1820—1897) együtt írta meg főművét az olasz festészetről, továbbá Tizianóról, Raffaelről és a korai flamand festőkről szóló könyveit.

**Croy-gobelin,** a greifswaldi egyetem tulajdonában levő falkárpit. 1544. Stettinben készült. Luther, Melanchthon, Bugenhagen és fejedelmek vannak rajta ábrázolva. A XVII. sz.-ban a Croy-család a greifswaldi egyetemnek ajándékozta.

**Cruikshank** (ejtsd: kruksenk), *George,* angol grafikus, szül. London 1792, megh. 1878. Rajzainak, karikatúráinak beláthatatlan tömegével szellemesen ábrázolta a korabeli London életét és bátyjával *Robert C.* festővel (1790—1856) együtt kiadta Londonban Halál az élet c. rajzsorozatát. Legismertebb művei Dickenshez készített kongeniális illusztrációi, azonkívül Cervantes Don Quixote-ját és Chamisso Peter Schlemihl-jét is illusztrálta.

**Csaba,** *Vilmos,* l. *Perlrott Csaba V.*

**Csabai Ékes** *Lajos,* festő, szül. Budapest 1896, ugyanitt végezte tanulmányait s különösen grafikai jellegű, stilizált tanulmányaival (női fejek, városképek) keltett (1925) figyelmet.

**Csabai Uy** *Géza,* festő, szül. Debrecen 1889 márc. 25. Budapesten tanult s itt és Pozsonyban festett pasztózus, erős színekre épített táj- és arcképeivel szerepelt 1913-tól a tárlatokon.

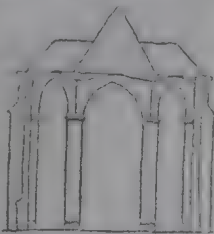
**Csáktornyai** *Zoltán* festő, szül. Budapest 1886 dec. 5., megh. u. itt 1921 márc 20. Nagybányán és Párisban tnult s 1906 óta állította ki többnyire alakos, erős színű s redukált rajzú tájképeit.

**Csánki** *Dénes,* festő, szül. Budapest 1885 ápr. 29. Szülővárosában és Münchenben tanult s 1906-tól fogva állítja ki nagyobbára akvarelltechnikával festett táj- és városképeit, interieurjeit és állatképeit, amelyek friss szinükkel és tiszta technikájukkal tűnnek ki. E nemben legöntudatosabban fejlődő művészeink egyike, aki gyakran szokatlanúl nagyméretű akvarelljeivel nemcsak itthon, hanem külföldön is feltűnést keltett.

**Csányi** 1. *Gizella,* festő, szül. Kassa 1858 febr. 15. Bécsben, Weimarban, Münchenben tanult s 1880-tól állította ki csendéletképeit és nagyszámú képmásait a Műcsarnokban.

Cs. 2. *Károly,* építész, műv. író, szül. Győr, 1873. Steindl Imre tanítványa és eleinte mellette a műegyetemen adjunktus volt és műemlékek restaurálásával foglalkozott. 1904 az Iparműv. Múz. őrévé nevezték ki, hol jelenleg az intézet igazgatója. E minőségében több nagyszabású kiállítást rendezett. Számos építészeti és iparművészeti tanulmányt írt. E lexikon munkatársa.

**Csarnoktemplom,** a középkori építészetben, nevezetesen már a délfrancia-román építészetben, főleg azonban a német gotikában kialakult az a templomtípus, amelyben — a bazilikális építési móddal ellentétben — a mellékhajók a főhajóval egyenlő magasságúak. Első tökéletes példa a marburgi Szt. Erzsébet-templom (1235—83). Cs. a budavári Nagyboldogasszony-templom is.


*Csarnoktemplom*

**Császári porcellán,** L. *Ch'ai-yao.*

**Csathó** *Ferenc,* festő, szül. Gyöngyös 1832, megh. u. ott 1884. Bécsben tanult s

mint rajztanár és festő működött Gyöngyösön. 1860-tól fogva ismételten kiállította többnyire eszményi női alakjait (Merengő nő, Leány gyűrűvel) a Műcsarnokban.

**Csendélet**, élettelen tárgyaknak (virágok, gyümölcsök, ételneműek, szövetek, használati eszközök, hangszerek stb.) festői *csoportosítása*. A XVII. sz. hollandi mesterei voltak ennek a festészeti műfajnak kifejlesztői.

**Cseppek**, a görög dór építési rendszerben a triglyphonon előforduló csonkakúp vagy hengeralakú díszítőelemek. Részint a triglyphon alatt húzódó *szalagon*, az egyes triglyphek alatt vannak hatosával elhelyezve, részint a triglyphon fölé hajló négyszögű, ú. n. mutuli-lapokat *(viae)* díszítik háromszor hatos csoportokban.

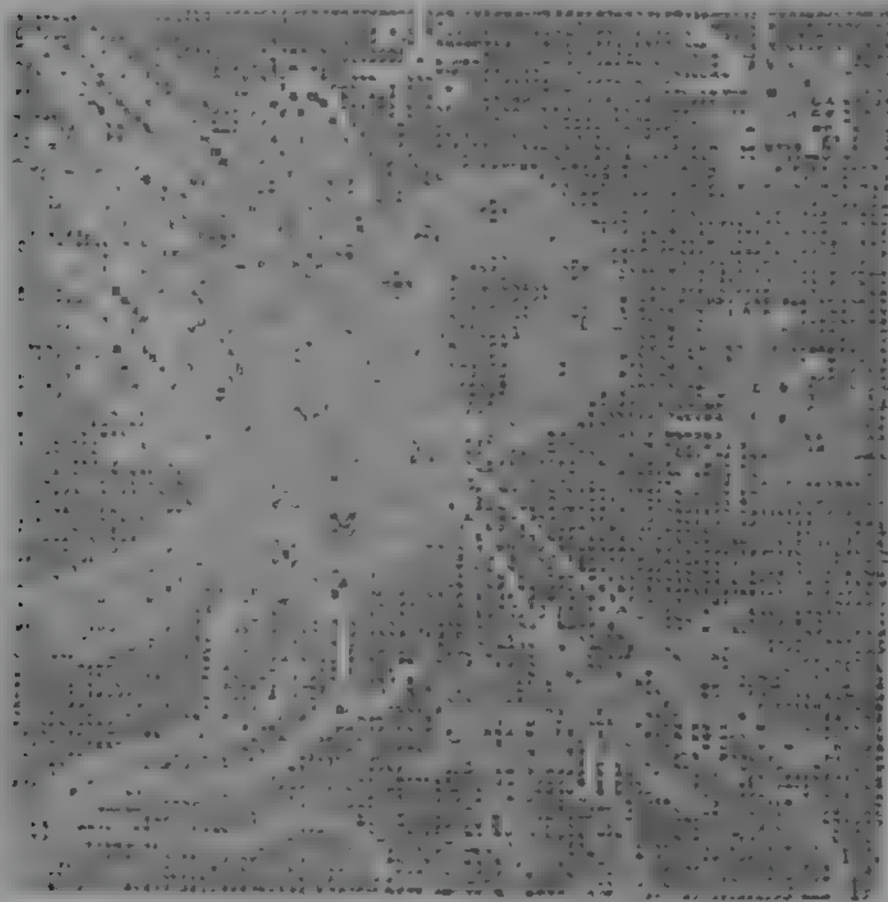
**Cser** *Károly*, szobrász, szül. 1884. A Műcsarnok kiállításain tűnt fel tehetséges munkáival, amelyek a naturalizmusból kiindulva nagyvonalu formákat keresnek. Első kollektív kiállítását a Belvedere kiállító szalonban rendezte 1922-ben.

**Cserépy** *Árpád*, festő, szül. 1858, megh. 1907. Főképp mint illusztrátor működött, de 1882-től fogva olajfestményekkel is szerepelt a Műcsarnokban.

**Cserna** *Károly*, festő, szül. Kunszentmiklós 1867 okt. 3. Budapesten tanult s nagyszámú illusztrációival (részben akvarellek) vált ismertté.

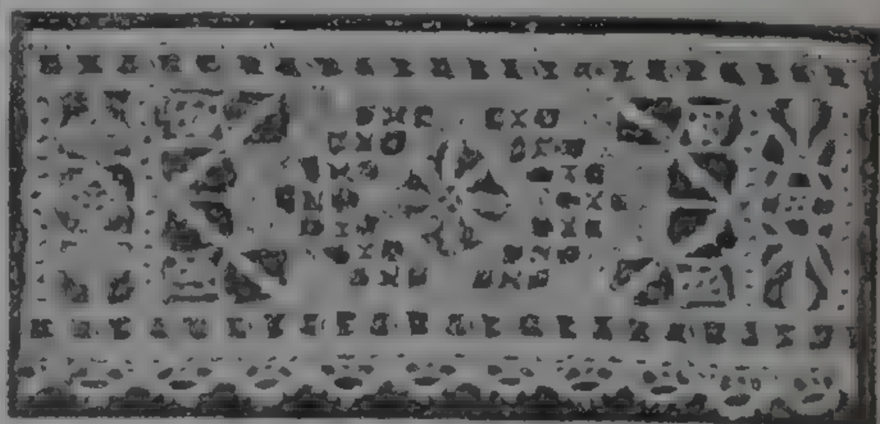
**Csikász** *Imre*, szobrász, szül. Veszprém 1884, megh. Budapest 1914 jan. 3. Münchenben, főképp azonban Brüsszelben szerezte meg mintázási készségét, amelylyel nagy feltűnést keltett 1911. a Műcsarnokban. Ülő leány, Fiatal leány, Ifjúság c. csak a nagy formákat hangsúlyozó szoborművei a legnagyobb reményeket keltették. Kinizsi Pál monumentális alakját már nem fejezhette be.

**Csillag** *István*, éremművész, szül. Budapest 1881 júl 12. Budapesten tanult. Nagyszámú arcképes érmével 1906 óta szerepel a Műcsarnokban (Lóczy, Tóth Béla, Lechner Ödön stb.).



*Középkori csipke*

**Csipke.** Úgy a varrott, mint a vert Cs. a szövet széleinek megerősítéséből keletkezett. Hogy a szövet széleit a kirojtosodástól megóvják, a szabadon lógó lenfonalakat rojttá kötözik el, a ruhának szabott szöveteknél pedig a széleket szegéllyel látják el. Ez a kettő: a varrott szegély és rojt ősei a varrott és vert Cs.-nek. Ehhez a technikai szükségességhez hozzájárul még az esztétikai érzék. A fehérnemű látható részei valami díszt kívántak, hogy a vászonból a testhez való átmenetet enyhítsék, így a XVI sz. elején a fekete, vékonyvonalú ú. n



*Reticella csipke*

*Holbein-öltés* volt divatos, mely egyszerű eszközökkel az áttörtség hatását kelti.

Legegyszerűbb lezárása a szövet végeinek a rojt, melyet fonás és csomózás által erősítenek és díszítenek. Ez az eljárás a *macramé Cs.* őse. A macramét az arabok honosítják meg Spanyolországban, hol igen kedvelt cikk lesz, de inkább paszományszerű, arany- és ezüstszálakból készül s inkább terítők és függönyök szélére alkalmas, mint fehérneműre.

Szintén a csomózás technikájával készül a *rece-Cs.*; ősi technika, melynek szülője a halászháló. Egyenletes alapja a hímzésre igen alkalmas és síkban tartott díszítése bámulatos gazdagságot és változatosságot mutat fel. Eleinte csak vászonöltéssel hímezik, de a varrott Cs. fejlődésével az összes ott alkalmazott díszöltésekkel élénkítik s így csipkeszerűbbé lesz, noha elveszti a korai rece egyszerű nyugodtságát. Már a középkori kolostorokban készül a rece. Olaszországban, Spanyol- és Franciaországban divatos, sokszor színes selyemszálalapon arany és ezüst kivarrást mutat, de a XVI. és XVII. sz.-tól kezdve fehér lenfonálból készül s mint ilyen, a Cs. előfutárjának tekinthető. A fehér rece eldurvulást jelent a színezéssel szemben, mert a vastagabb lenfonálból nagyobb felületeket hoznak létre, ezeket azután nagyvonalú, mintás renaissance-motivumokkal borítják. Különös érdeme a rajz tisztasága, harmóniája, a fantázia és mozgékonyság.

A Cs. tulajdonképpeni *fejlődése* a *varrott Cs.* megjelenésével kezdődik. Ennek kezdetleges alakjai a Kr. u. VII. századig

nyúlnak vissza. Őse az áttört hímzés, melyet már a középkorban használtak templomi célokra. Olaszországban a XV. sz.-i bíborvörös selyemfonállal készült át-



*Velencei csipkeminta*
(Cesare Vecellio, 1547)

tört selyemhímzéseket vehetjük a varrott Cs. őseinek. Ezeknél a minta fehéren van kihagyva és az alapot a ritka vászonra úgy hímezik, hogy annak szálait szabályosan összehúzzák s így áttört felületet kapnak. Sűrű vászonnál a szálakat szabályos közökben megritkítják (*punto tirato*). Ebben rejlik a fejlődés lehetősége, a kihúzott szálak segítségével szabályos hálóalapot hoznak létre, melybe az egyszerű geometriai mintát belevarrják. Ez az ú. n. *reticella Cs.*

A fejlődés iránya: szabadulni a keretektől. A rajz lassan elveszti kötöttségét és mértani jellegét, a vászonháló osztásaival nem törődve, inda- és virágmintákat varrnak bele, mely annak vonalait állandóan metszi és zavarja. Innen már csak egy lépés a tulajdonképpeni varrott Cs.-hez, mely vászonalap nélkül, szabad rajz után pergamenten készül (*punto in aria*). Alapja a huroköltés: gomblyuköltés, mely a kontúrokat alkotó fonalakat burkolja és erősíti. Ezzel az egy öltéssel hozza létre a varrott Cs. nemcsak a korai olasz Cs.-ék lapos formáit és a későbbiek domború felületeit, hanem a későbbi francia Cs. összes díszöltéseit (*remplis* és *modes*).

A varrott Cs. különböző formái:

*a)* A lapos varrott Cs., mely *kockahálós alapon (reticella)* szigorúan mértani díszt vagy később a háló elhagyásával szabadabb rajzot mutat.

*b)* A lapos és relief Cs., mely már az idomokat *pálcikákkal* köti össze. Ezek már egészen szabad minták, osztások nélkül, indák, virágok, állat- és emberalakokkal.

*c)* A *hálós Cs.*, melynél a pálcikák rendszeresítve vannak és szabályos, összefüggő, egyenletes, aprószemű hálóalapot képeznek, amelyen a rajz teljes szabadsággal mozog. (*Point de France.*) A hálóalap minden lehetőséget megad a Cs.-nek, továbbfejlődés ezen a téren már lehetetlen.

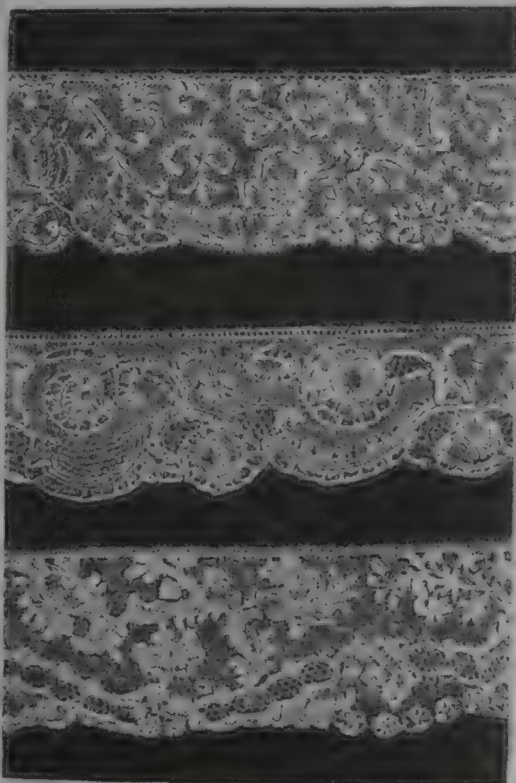
A másik éppen olyan fontos ága a Cs.-készítésnek, a *vert Cs.*, mely szálak összefonásából keletkezik, valószínűleg a macramé továbbfejlesztése. Technikai fejlődése gazdagabb és változatosabb, mint a varrott Cs.-é. Nehezebb, évekig tartó gyakorlattal elsajátítható ipar, mely keletkezésétől kezdve egész a XVIII. sz.-ig állandó gazdagodást és fejlődést mutat. Válfajai:

*a)* A *fonott Cs.* legegyszerűbb és legkezdetlegesebb formája, mely fonatos kötéssel egyszerű, ritka, geometriai mintát mutat.

*b)* A *vászonkötéssel* készült Cs., mely szalagos mintájú, egészen lapos, fehérneműre legalkalmasabb; minden népművészetben és különösen Németalföldön kultiválják.

*c)* A *vászonkötés hálóalapon*, sovány indákkal, egészen síkszerű Cs. Keletkezési helye Milano, de Velencében és Németalföldön is gyakori, a különböző helyen készültek alig különböztethetők meg egymástól.

A XVII. században feltalált háló lassan bevonult az eddig egyszerű vászonkötéssel készült mintába, annak felületét árnyalja, változatossá, mozgalmassá teszi és a Cs. karakterét teljesen átváltoztatja. Igy keletkezik: *d) a díszhálós Cs.*, a XVIII. sz. legfejlettebb és legtökéletesebb alkotása. A kötések oly gazdagok és vál-



*Brüsszeli csipkék (XVIII. század)*

tozatosak, hogy ehhez a fejlettséghez már semmit sem lehet hozzáadni. Stílusban teljesen oly választékos és finom, mint a varrott Cs., attól alig különböztethető meg. Fénykora a Louis XV. ízlés.

A tulajdonképpeni Cs. Olaszországban a XVI. sz. első felében keletkezett. Nagy elterjedtségét mutatja a számos mintakönyv, mely ebben a korban Velencében megjelent. Ezek a mintakönyvek érthetővé teszik Velence nagy horderejét a Cs. fejlődésében, mert ezeknek többnyire teljesen az olasz vert Cs. modorában keleti eredetű formái irányítják az egész olasz Cs.-készítést. Az utolsó ilyen mintakönyv 1616-ban jelent meg, mert a barokk Cs.-nek, melyet már iparszerűen készítenek, nincs szüksége rájuk: ekkor az egyes Cs.-készítő vállalkozók esetrőlesetre rajzoltatják a mintákat. Olaszország a Cs. feltalálója és az első században meg is adja annak jellegét; főként Velence az irányadó. A renaissance Cs. még nincs elnevezéssel lokalizálva, csak a barokk Cs. viseli Velence nevét *(Point plat de Venise, Point gros de Venise).* Az *olasz renaissance Cs.* jellegzetes tulajdonsága a vonal uralma, mely vagy szigorúan mértani díszben, vagy szép hajlású, egymásba kapcsolódó indákban érvényesül; a háló elhagyásával szabadabb, frízszerű, szimmetrikus minták jelennek meg, a rajz mindig tiszta, elhatárolt, áttekinthető, a fejlődés a nagy indájú barokk Cs.-hez vezet. Elemei: virágok, levelek, madarak, állat- és emberalakok. A varrás egyenletes, lapos felülete megfelel a tiszta kompozíciónak. A későbbi fejlődés *jour*-okat, reliefkeretet és pálcikákat mutat. Csigás indák jelennek meg és naturalisztikus virágok: liliom, szegfű, napraforgó és néhol perzsa ízlésű, hosszúkás medaillonok.

A *barokk Cs.* távolhatásra törekszik, a technika és minta ebben az értelemben alakul át. A gondos vezetésű, karcsú indák megerősödnek, megnehezednek, összefolynak, stilizáltakká válnak, ember- és állatalakok eltűnnek. Jourok és reliefek fokozzák a Cs. festőiségét, az árnyék és fény által a Cs. harmadik kiterjedést nyer, nem síkszerű többé.



*Francia csipkegallér*
(XVII. század)

1660 táján a barokk Cs. már fejlődése csúcspontján van, plasztikus irányban már nem fejlődhetett, ezért festőiségre törekszenek, kisebbítik a mintát és apró részletek hangsúlyozásával hatnak. Így keletkezik a *point de rose*, mely apró rózsákkal élénkített pálcikákat alkalmaz, de nem ez a fő jellemvonása, hanem a rózsamintához csatlakozó finom, apró levelek. Ez az olasz Cs.-nek utolsó önálló alkotása, mert a XVIII. sz.-ban Olaszország már csak mint elfogadó szerepel, miután Colbert a XVII. sz. 60-as éveiben Franciaországban meghonosította a Cs.-ipart és olyan hegemóniára tesz szert, hogy 1734-től Olaszországban már csak francia Cs.-ket adnak el. Amit még Velence és Burano produkál, az már csak francia munkáknak másolata.

A vert Cs. is Olaszországban keletkezett. Németalföld csak a XVIII. sz.-ban haladja túl az itteni készítményeket. Mintakönyvek tájékoztatnak a korai vert Cs.-ről, melyek vékonyságuknál fogva voltak kedveltek és eleinte egyszerű mértani minták készülnek, majd a *Punto di Milano*-nak nevezett egyszerű, indás, hálós Cs. volt gyakori. Az olasz barokk vert Cs. már északi hatást mutat.

Franciaországban 1665. Colbert társaságot alapít a Cs.-ipar fejlesztésére 10 évi monopóliummal. A központ Párisban volt, a műhelyeket ott állították fel, ahol már előzőleg is volt Cs.-ipar: Aurillac, Sedan, Reims, Alençon, Laudon városokban Cs.-varró tanfolyamokat alapítottak, olasz és németalföldi tanítókkal. Így 10 év alatt egész sereg munkaerő áradt szét az országba és olyan nagy produkciónak volt megteremtője, hogy nemcsak a francia udvart, de a külföld szükségleteit is fedezték. Egészen a forradalomig a Cs.-ipar nagy nemzeti jólétnek forrása volt. Eleinte az összes műhelyekben készült Cs.-ket *Point de France*-nak nevezték. Az első darabok az olasz Cs. teljesen hű másolatai, attól meg sem különböztethetők, talán csak az olasz fonál fehérsége ad némi támpontot. De a fejlődés folyamán, a motívumok kisebbedésével, megszületik a francia találmányú hálóalapos Cs., melynél a pikós pálcikák összefüggő, egyenletes, hatoldalú szemekből álló hálóalapot alkotnak, s ezen a minta mintegy lebegni látszik. Ez a hálóalap a Cs. továbbfejlődésének feltétele és állandó formája marad, tovább finomodva, a *tüll Cs.*-hez vezet.

A Cs. legnagyobb fellendítője a XVIII. sz.-i divat. Míg a XVII. sz.-ban a ruhákra csak arany és ezüst Cs.-ket alkalmaznak és a varrott Cs. inkább egyházi darabokon, albákon és pompás antependiumokon élte ki magát, addig XV. Lajos korában a Cs. elborítja az egész ru-

hát. (Mária Terézia és Pompadour csipkeruhája.) De miután a redők és fodrok közt a nagyvonalú minta elrajzolódik, mind kisebb és kisebb rajzot alkalmaznak, míg a Louis XVI. már csak egészen apró, elszórt virágokat és keskeny szegélyeket mutat. Alençon volt az egyetlen, mely a Point de France elnevezést megtartotta, a nehéz barokk Cs.-vel szemben a könnyű és kecses XV. és XVI. Lajos-Cs.-t képviseli.

Németalföld a XVI. és XVII. sz.-ban a vert Cs. hazája. Az első németalföldi Cs.-k teljesen az olasz vert Cs. modorában készülnek, attól alig különböztethetők meg, ugyanaz a vékony indás, egyenletes alapú minta készül, mint Milanóban, csak könnyebb és elegánsabb, mint az olasz. De a XVIII. sz.-ban teljesen francia befolyás alá kerül, a francia varrott Cs.-ét utánozza és nemcsak annak művészektől rajzolt nehéz és monumentális





*Német csipkeminták (1534)*

barokk rajzát veszi át, hanem a varrás minden változatosságát és apró finomságát utánozza. Nem létezik számára technikai lehetetlenség. Az egyházi használatra készült híres *Voiles de bénediction*-okban monumentális darabokat alkot s a technikáját olyan tökéletességig fokozza, hogy a legszebb brüsszeli Cs.-ket csak a legnagyobb körültekintéssel lehet a pompás francia varrott Cs.-től megkülönböztetni. Brüsszelen kívül Brabant, Malines és Valenciennes voltak még a németalföldi Cs.-ipar fő helyei, ezek közül Valenciennes végig megtartja a vert Cs. stílusát és igen finom, de egészen laposhatású darabokat készít, díszöltések utánzata nélkül, lehetőleg mellőzve a festőiséget. Brüsszelben francia jellegű varrott Cs. is készül nagy tökéletességgel. A XVII. század végén a francia divat követelménye szerint a minták itt is kisebbek és könnyebbek lesznek és a kis elszórt virágok általános alkalmazásához vezetnek.

Németország soha sem volt jó talaj a Cs.-készítés számára, a kevésbé könnyelmű és kevésbé fényűző országnak Cs.-szükségletét a szomszéd államok mindig kényelmesen ellátták. Amennyiben Cs. készül, az idegen minták másolata és jelentéktelen. Bár a XVII. sz. folyamán sok menekülő Cs.-munkás telepedik le Németországban, ahol nagy lelkesedéssel fogadják és Berlinben és Lipcsében le is telepítik őket, ezeknek sem sikerül az ipart fellendíteni, a francia érintkezés elvesztésével mintáiknak finomságát, könnyedségét, a Cs. lelkét veszítik el.

A XIX. sz. a férfiruhán már nem alkalmaz Cs.-t. A hölgyek még nem mondanak le erről a szép díszről, de — sajnos — a technika fejlődése, mely a gép-Cs.-t feltalálta, megöli a művészi Cs.-ipart. Mert az igazi Cs.-nek teljesen hű, csak kevésbé bájos és egyéni másolatai készülnek és sokkal olcsóbban szerezhetjük be. Régi Cs.-központok azért tovább készítik az igazi Cs.-ét, de sem a szükséglet, sem a luxus nem olyan nagy többé, hogy a Cs.-készítés fontos és a kor lelkével egybeforrott művészi iparággá fejlődhessen. *Payrné.*

**Csiszér** *János,* szobrász, szül. Héjjasfalva 1883 ápr. 28. Budapesten és Párisban tanult s 1904 óta állít ki a Műcsarnokban képmásokat, plaketteket, emlékérmeket (Gobbi, Görgey, Szendi stb.).

**Csók** *István,* festő, szül. Puszta-Egeres 1865 febr. 13. Budapesten, Münchenben, Párisban tanult s ez utóbbi helyen állított ki először 1889. Külföldön festett képei közül a Báthory Erzsébettel keltette a legnagyobb feltűnést. 1895. hazajött s Tolnában és Baranyában színdús népéletképeket festett. Később a Züzü-ciklus és egy sor női akt stílusát még festőibbnek, színeit még könnyedebbeknek mutatja, ami különösen kisebbrétű alakos plein-air- és tájképein, érzékiesen szép biblikus aktjain (Támár, Zsuzsánna) érvényesül, amelyekkel legkiválóbb mestereink sorába jutott. Egyik alapítója és elnöke a Szinyei Merse Pál társaságnak, tanára a Képzőművészeti Főiskolának s megkapta a Műcsarnok összes kitüntetéseit. — Irodalom: *Lázár B.* (Ernst-Múz. Művészkönyvei I.).

**Csóktáblák**, kőből, elefántcsontból vagy nemesfémből készült táblácskák, melyek domborművekkel, vagy festett-zománccal vannak díszítve. Hátlapjukon a körülhordáshoz szükséges fogantyú van.

**Csontház** *(ossarium),* a középkori temetőkben előforduló kápolnaszerű épület, amelyben az újabb sírok ásása alkalmával napvilágra kerülő régi csontokat halmozták fel. Gyakran hozzáépítették a templomhoz, amely körül a temető elterült, de vannak különállóak is. Szép példája a franciaországi Faouët Cs.-a. Magyarországon különálló, többnyire köralaprajzú, apsissal ellátott épület (Selmecbánya, Szakolca); kivétel a jáki, amely háromnegyed körökből összetett, négykaréjú alaprajzot mutat.

**Csontváry Kosztka** *Tivadar,* festő, szül. Kis-Szeben 1853 júl. 5., megh. Budapest 1919. Gyógyszerész volt, de exaltált természete a Földközi tenger

vidékeire s Előázsiába hajtotta, s az itt tapasztaltak alapján minden különösebb előtanulmány nélkül óriási tájképek nagy sokaságát festette, amelyeket 1905-től fogva Budapesten és Párisban állított ki. Szertelen különcsége ellenére is figyelemreméltó felfogása révén bizonyos szálak az expresszionistákhoz fűzték. — Irodalom: *Lehel F.*

**Csoportképmás**, az arcképábrázolásnak az a válfaja, amely egy kép keretében egyszerre több személyt örökít meg úgy, hogy alakjaikat megfelelő mozdulat segítségével kompozícióvá fűzi. A XVII. sz.-i hollandi festők fejlesztették önálló műfajjá.

**Csorba** *Géza*, szobrász, szül. 1892. 1917-ben tűnt fel, azóta számos kiállításon szerepelt. Kollektív kiállításai 1922. és 1923-ban voltak. Művészetét sok erő és sok klasszicizáló törekvés jellemzi, amely utóbbi tulajdonsága különösen portréiban jut túlsúlyra. Legismertebb munkája Ady Endre szobra, tulajdonképpen csak vázlata egy tervezett monumentális emlékműhöz.

**Csordák** *Lajos*, festő, szül. Kassa 1864. Budapesten és Prágában tanult s 1896 óta állít ki a Műcsarnokban tájképeket (várromok, falusi részletek). Kassán él.

**Csúcsíves építészet**, l. *Gotika.*

**Csuklyás kötés**, a középkori német könyvkötő iparnak egykor igen népszerű készítménye, mely abban különbözött a rendes könyvalaktól, hogy a táblákat borító bőr a táblák alsó élén túl folytatódott, alul gombbal végződött és egyúttal tarsolyul szolgált. A könyvet csuklyájánál fogva vitték kézben. Díszítése ugyanolyan volt mint más könyveké: vaknyomásos és veretes. Mérete rendszerint kicsiny. *Jaschik.*


*Csuklyás kötés*

**Csütörtökhely**, szepességi falu, középkori eredetű temploma, déli oldalán az 1473. Zápolyai István nádortól alapított kettős kápolna a hazai gotika egyik legszebb emléke. Hálóboltos altemplomában gazdagon faragott, kettős lebegő szamárhátívre rakott karzata van, a felső kápolnát szoborfülkés, fiálés támasztó pillérek közt véges-végig csipkés ablakok törik át. Mestere valószínűleg *Kassai István* volt. A XIX. sz. végén restaurálták. *Divald.*

**Cucci** (ejtsd: kuccsi), *Domenico*, műasztalos, műlakatos, öntő és cizelláló mester. Mazarin bíboros Rómából Párisba hozatta, hol neki, majd halála után a királynak készített bútorokat, csillárokat, ajtóvereteket. 1679-ben halt meg. Kevés ránkmaradt munkája jó technikáról, nagy formakészségről és invencióról tanuskodik.

**Cul de lampe**, a franciában minden a mennyezetről lelógó díszt és minden díszített állványt így neveznek. Az internacionális terminológia a nyomtatásnál a zárdíszt jelöli így.

**Custodia**, nagy ezüst tabernakulum, ostyatartóval. Különösen Spanyolországban gyakori, hol a XV. század közepén jelenik meg.

**Cuvilliés**, *François de*, francia építész (1698—1768), aki a müncheni udvar szolgálatában állott. Több müncheni palota, a Residenztheater és néhány pompás belső kiképzés fűződik nevéhez, s ezen a címen a rokokó-művészet egyik legkiválóbb képviselője Németországban. Legszebb alkotása a nymphenburgi Amalienburg, a francia építészet egyik legbájosabb alkotása német földön.

**Cuyp** (ejtsd: kajp), 1. *Aelbert*, hollandi festő, a hollandi művészet egyik legkiválóbb képviselője, szül. Dordrecht 1620, megh. 1691. Mestere atyja: C. 3. volt. Kezdetben sárgásbarna tájképeket, ilyenek keretében bibliai témákat és képmásokat festett. Virágzása 1650—61 közé esik. Ekkor festi nagyszerű felfogású, napfényben aranyló tájképeit, az előtérben többnyire lendületes rajzú legelő állatokkal, továbbá téli tájképeit a folyók mentén nyüzsgő élettel. Művei jórészt angol nyilvános és magángyüjteményekbe kerültek (10 képe a londoni National Galleryben). A budapesti Szépm. Múz. három C.-képe közül a Tehenek a folyó partján című a legszebb s a mester egyik főműve.

C., 2. *Benjamin Gerritsz*, festő, C. 1. unokabátyja, szül. Dordrecht 1612, megh. 1652. C. 3. tanítványa. Rembrandt hatása alatt bibliai és életképeket festett. Mulató parasztok c. képe a budapesti Szépm. Múz.-ban.

C., 3. *Jakob Gerritsz*, festő, C. 1. atyja, szül. Dordrecht 1594, megh. 1652 körül. Utrechtben Bloemaert Abrahamtól tanult s józan felfogású, biztos kezű, ügyes arcképfestő volt, aki 1617. lépett a dordrechti festőcéhbe. Két képmása a budapesti Szépm. Múz.-ban.

**Cuypers**, *Peter*, hollandi építész (1827—1921), kiváló templomépítő. Számos templomot épített hazájában s vezetője volt a mainzi dóm restaurálási munkáinak. Profán művei közül az érdekes gót-renaissance-keverékstílusban épült nagyszabású amsterdami Rijksmuseum s az amsterdami központi pályaudvar emelkednek ki.

**Cucel** (ejtsd: kuccsi), *Domenico* műíró, szül. Szolnok 1876. Egyetemi könyvtártiszt, az Orsz. M. Iparm. Múz. őre, 1906. a milanói nemzetközi kiállítás magyar kormánybiztosa, 1911 óta az Orsz. Iparm. Iskola igazgatója volt, majd a kultuszminisztériumba került, ahol 1918. min. tanácsos, 1922. h. államtitkár lett. 1924 óta az Egyetemi Nyomda főigazgatója. Mint író, főleg a sokszorosító művé-

szettel, a könyvnyomtatás művészetével foglalkozott. Hosszabb tanulmányt írt Kolozsvári Márton és György szobrászokról (1905).

**Czausig** *József,* festő, szül. Lőcse 1789, megh. u. o. 1853 v. 57. Bécsben tanult s Lőcsén számos arcképet és oltárképet festett (Lőcse, Rozsnyó, Rimaszombat).

**Czélkuti,** l. *Züllich*

**Czencz** *János,* festő, szül. Ostffyasszonyfa 1885 szept. 2. Előbb tanító volt, aztán Budapesten művészeti tanulmányokat végzett, s 1911. Tükör előtt c. festményével tűnt fel a Műcsarnokban. Nagyobbára női aktokat fest szingazdag drapériákkal.

**Czermak** (ejtsd: csermák), *Jaroslav,* cseh festő, szül. Prága 1831, megh. Brüsszel 1878. Brüsszelben Gallait tanítványa és Csehországban a romantikus történeti festészet egyik főképviselője. Európaszerte népszerűkké váltak a Balkánra tett utazása után a montenegrói szabadságharcból merített célzatos, szentimentális képei.

**Czetter** *Sámuel,* magyar rézmetsző, szül. Orosháza a XVIII. sz. 2. felében. Tanulmányait Bécsben végezte, ahol gr. Balassa Ferenc támogatta. Később Oroszországba ment. Sokat dolgozott Rubens és Le Brun után és egy sorozat arcképet metszett a közélet és az irodalom jeleseiről. Ezek között a legjobbak: Esterházy Miklós hg., József nádor, Dugonics András, Somsich Lázár arcképe.

**Czigány** *Dezső,* festő, szül. Budapest 1883 jun. 1. Münchenben, Nagybányán és Párisban tanult, s 1902 óta állít ki mélyre hangolt színű arcképeket, aktokat, kötött, a formát hangsúlyozó előadásban.

**Czigler** *Győző,* építész (1850—1905), a bécsi Hansen tanítványa, a budapesti Műegyetemnek hosszú időn át volt tanára. Főbb művei Budapesten a Kereskedelmi Akadémia, az Erdészeti Egyesület, az Ampelológiai Intézet, az Országos Kaszinó és a Statisztikai Hivatal palotája, a Pesti Hazai Első Takarékpénztár bérpalotái, a fővárosi Artézi fürdő tervei, az új Műegyetem kémiai pavillonja; Budakeszin az Erzsébet szanatórium, Esztergomban a prímási palota, Balatonfüreden a prímási villa, Bécsben a Pázmáneum épülete. Stílusa a neorenaissance, amelynek formáit kiváló érzékkel és nagy ízléssel használta fel.

**Czillich** *Anna,* festő, szül. Eger 1899 máj. 25, megh. Budapest 1923 aug. 28. Budapesten és Nagybányán tanult. Erőteljes, szintétikus formalátású rajzai halála után (1924) kerültek először a nyilvánosság elé.

**Czóbel** *Béla,* festő, szül. Budapest 1883 szept. 4. Nagybányán, Münchenben, Párisban tanult s ott is települt le. 1903-ban állított ki először Budapesten (Önarckép). Párisból ő telepítette át a posztimpresszionista törekvéseket Magyarországba, s az ő hatása alatt alakult ki a *Nyolcak* néven szerepelt festőcsoport stílusa. A háború után Berlinben telepedett le.

**Dadaizmus,** világnézeti és művészeti mozgalom. Megindítói és vezérei: *Richard Huelsenbeck, Tristan Tzara, Roul Hausmann, Hans Arp* és még többen, akik 1917-ben Zürichben megalapították a Voltaire című szatírikus kabarét. Ennek műsorában bontakozott ki a D., amelynek nevét ők maguk adták a *dada,* a. m. vesszőparipa francia szóból. Életfelfogásuk lényegben hasonlít a futurizmushoz (l. o.), még inkább a nihilizmushoz és így mélyében pesszimista világérzés lappang. Tagadják a törvényeket, a rendet, a szociális organizáció lehetőségét és szükségességét, törvények létezésében kételkednek és csak a jelenségekben, a fenoménákban hisznek. Az egyéni élet célját, hasonlóan a futuristákhoz, az önmagáért való, haszznossági és erkölcsi célok nélküli aktivitásban látják. Ezt a programmot azután a leggroteszkebb formában, a legmerészebb ötletekkel hirdetik, még nagyobb zajjal és reklámmal, mint a futuristák tették. Képzőművészeti programmjuk szoros összefüggésben van világnézleti programmjukkal. Festészet és szobrászat, szerintük, ne adjon se irodalmi tartalmat, se a valóság hű vagy elváltoztatott visszaadását, ne fejezzen ki érzést, mozgást vagy konstrukciót, hanem pusztán arra szolgáljon, hogy kielégítse a művész aktív teremtő ösztönét. Ezt a művészi aktivitást a dadaisták úgy értelmezik, hogy a művész a meglevő dolgokból alkosson új komplexumokat, hogy ezáltal a világ fenoménjeit szaporítsa. Ezért a dadaista festészet, a merzizmus, amelynek legfőbb propagálója a német Kurt Schwitters, a régi festészetnek nemcsak módszereit veti el, hanem technikáját is. Az alapul szolgáló vászon- vagy deszkalapra a legkülönbözőbb használati tárgyakat és azok töredékeit ragasztják és szögezik föl: villamosjegyeket, ujságból kivágott részeket, színes papirost, cérnaspulnit, szövetdarabokat, üveglapokat, drótot, teaszűrőt stb. Mindezt azután ráfestéssel kombinálják, úgyhogy a végeredmény, a régi képzőművészet nyelvén szólva, nem is festmény, hanem színes relief. Így ezek már megadják az átmenetet a dadaista plasztikához, amelynek „kompozíciói" hasonló elven alapulnak, azzal a kiviteli különbséggel, hogy azokban a térbe kiemelkedő tárgyak dominálnak és a színeknek igen kevés szerepük van. A tulajdonképpeni dadaista szobrász Hans Arp, aki önkényes szeszéllyel kifaragott fatömbjeit nevezte ki faplasztikának. — A D., amely gyorsan terjedő epidémiaként hódította meg a forradalmi művészi irányokhoz tartozó fiatal művészeket, ma már határozottan szűnőfélben van és közeledik ahhoz, hogy belekerüljön a kultúrkuriózumok emléktárába. A dadaista világnézeti és művészeti célokra vonatkozó magyarázatokat legjobban maguk a dadaista vezérek adták meg almanachjukban és egyéb kiadványaikban. — Irodalom: *R. Huelsenbeck:* Dada-Almanach, *Erich Reis*

u. a.: En avant dada, die Geschichte des Dadaismus. *Hevesy.*

**Daddi,** *Bernardo,* firenzei festő, 1317—55 között működött. Giotto tanítványa. Az Or San Michele (Firenze) szép Madonnaját, melynek márványtabernakulumát Orcagna készítette, ő festette (1346—47). Azonos ama Bernardus Florentinussal, aki 1328—32 között az Uffiziben levő két Madonnát festette. Trónoló Madonna angyalokkal (1355, a sienai S. Pietro a Megognanóban, most Siena, Akadémia). Freskói a S. Croce-templom S. Paolo-kápolnájában (Firenze): Szt. István és Lőrinc mártiriuma. Neki tulajdonítják és legérettebb korszakából valónak tartják nálunk a Szépm. Múz.-ban Trónoló Madonnát hat angyallal. Munkáin: Giottón kívül sienai befolyás érezhető. — Irodalom: *Graf Vitztum G.* (Leipzig, 1903), *Suida W.,* Florentinische Maler um die Mitte des XIV. Jahrhunderts (Strassburg 1905), *Suida W.,* Studien zur Trecentomalerei.

**Daffinger,** *Moritz Michael,* osztrák festő, szül. Bécs 1790, megh. u. o. 1849. Mint porcellánfestő kezdte pályáját, majd a bécsi akadémián H. Maurer tanítványa volt. 1810 óta arcképminiatúrákat festett, amelyek a Biedermeier-kor legjobbjai közé tartoznak, de (főleg Lawrence hatása alatt) életnagyságú képmásokat és élete utolsó tizedében virágokat is. Rézkarcai is vannak. Mint az arisztokrácia divatos arcképfestője, sok magyar főúri család számára is dolgozott. Tőle való Kiss Ernő tábornok fiatalkori arcképe a Tört. Képcsarnokban.

**Daghestan-szőnyeg.** Daghestannak nevezzük a Kaukázushegység észak-keleti lejtőin elterülő vidékeket. Főhelye Derbent, egyúttal a vidék szőnyegszövésének főközpontja. Ezek kék, sárga, barna és fehér szinezésűek. Másik nevezetes központ Kuba, ahol a szőnyegek rajzában perzsa hatás érvényesül.

**Dagnan-Bouveret** (ejtsd: danyan-buvré), *Pascal Adolphe Jean,* francia festő, szül. Páris 1852. A breton iskola egyik érdemes képviselője. Vallásos tárgyú képei a bretagnei föld és élettípusok misztikusan gyöngéd megszólaltatói. Eleinte mitológiai témákkal is próbálkozott: Orpheus és a bacchansnők (Mühlhausen, múz.). Kedvelt portraitista. Reprezentatív művei: A kenyéráldás (Páris. Luxembourg múz.). Az újoncok (Páris, Szépm. miniszt.), Mária és a gyermek (München).

**Dagnaux** (ejtsd: dányó), *Albert Marie Adolphe,* francia festő, szül. Páris 1861. Főként naturalista stílusú, alapos rajzmegoldású tájképekkel és aktképekkel tűnt fel. Ismertebbek: Holdkelte, A Concorde tér, Női hát. Említésreméltó még jól komponált dekoratív képe, a Fénelon-liceum számára festett: Az ifjúság játékai.

**Daguerre** (ejtsd: -gerr), *Louis Jacques Mandé,* francia festő, szül. Corneilles 1789, megh. 1851. Díszlet- és panorámafestéssel foglalkozott. Nevét a *daguerreotipiával* örökítette meg, amelyet Niépce-szel együtt talált fel és amelynek eljárását 1839. megjelent könyvében ismertette.

**Dahl,** 1. *Hans,* norvég festő, szül. Hardanger 1849, megh 1919. Karlsruheben és Düsseldorfban tanult, majd Berlinben élt. A norvég hegyvidéket és fjordokat tetszetősen ábrázoló síma képei annak idején igen népszerűek voltak.

**D.,** 2. *Johann Christian Claussen,* norvég festő, szül. Bergen 1788, megh. 1857. Kopenhágában tanult, 1818 óta Drezdában élt, ahol az akadémia tanára lett. Főleg a drezdai és oslói képtárakban levő művei, amelyek többnyire norvég tájképek, a természet elfogulatlan és mélyreható, noha olykor aprólékos tanulmányozásáról tanuskodnak. Az újabb norvég tájképfestés egyik úttörője. Fia, *Johannes Siegwald* D. (1827—1902) norvég tájképeken kívül állatképeket is festett.

**Daidalos,** 1. mítikus művész, aki állítólag, miután Athénből menekülni volt kénytelen, Kréta szigetén, Minos király szolgálatában számos művet alkotott: a Labirintus, Pasiphae tehene stb. Valószínűleg a hatalmas krétai kultúra művészetének megszemélyesítője. Teljesen alaptalan az a rokonsági kapcsolat, melybe később más művészekkel hozták.

**D.,** 2. sikyoni ércöntő, Polykleitos unokája, a Kr. e IV. század elején, kinek a bécsi Apoxyomenos (1. o.) szobrát tulajdonítják. A hagyomány szerint több olympiai győző szobrát készítette, köztük két, magát strigilissel letisztító ifjú is volt. *Weyde.*

**Dall' Oca Bianca,** *Angelo,* olasz festő, szül. Verona 1853. A veronai akadémián tanult és ott is él. A velencei és veronai népéletből meríti sokszor humoros genreképeinek tárgyát. Képei színesek, világos napfénytől ragyogók. Főmunkái: A két árva, Ave Maria (Brera), Az első napfény (Triest múz.), Tavasz a veronai virágpiacon.

**Dalmata,** *Giovanni* (Traui János), olasz szobrász, családi neve Duknovich, szül. Traù 1445, megh. 1509. A korai renaissance márványfaragó szobrászainak egyike volt. 1470. Rómában Andrea Bregno, majd Mino da Fiesoleval dolgozott. 1476. Roverella bíboros síremlékét faragja (S. Clemente-templom). 1481. Budára jött s Mátyás király foglalkoztatta, akitől 1488. a szlavón Majkovec várát nyeri adományul. Ezt 1490. Mátyás halála után elveszti s szülővárosába költözik, ahol a dómnak két szobrot farag. 1498. Velencében merül fel. 1509. Anconában a Gianelli síremléket faragja. Magyarországi művei közé sorozható Mátyás és Beatrix márványmellképe (Bécs múz.), a diósgyőri dombormű (Nemzeti múz.) s a visegrádi Madonna (Esztergom, prímási gyűjtemény). *Divald.*

**Dalou** (ejtsd: dálu), *Aimé Jules,* francia szobrász, szül. Páris 1838, megh. u

o. 1902. Könyörtelen önbirálattal szabadította meg magát a virtuózkodás kétes eszközeitől. Sokat köszönhet Carpeaux-nak, Rudenek, de maradandó értékű alkotásait a középkori francia mesterek áhitatos komolysága és a görög plasztika inspirálhatták leginkább. A Köztársaság diadala, ez az impozáns bronzcsoport, a párisi Place de la Nation-on és Delacroix szobra a Luxembourg kertben, a legkiválóbb francia emlékművek közé sorolhatók. Szilárd centralizáció, nemes formákba ömlő lendület a jellegzetességük, könnyedség, aminek belső súlya van és grandiózus, ami sohasem válik nyomasztóvá. D. munkásságából kiemelendők még: két relief, a Mirabeau válasza (Palais Bourbon) és a Köztársaság (Páris, X. ker. elöljárósága). Silének diadalútja (bronzmásolat a Luxembourg kertben, a modell Bordeauxban), Louis Blanqui síremléke (Père Lachaise), Lavoisier (a Sorbonne dísztermében), Alphand mérnök szobra (Av. du B. de Boulogne) stb. Irodalom: *Dreyfous* (Páris, 1903). *Gál.*

**Damasquinerie**, l. *Tausírozás.*

**Damaszt**, eredetileg egyszínű szövet, nagyvonalú alakos mintával, mely az alapból az által válik ki, hogy más kötéssel van szőve, mint az. Az egyes kötések ugyanis más és más felületeket adnak, melyek a fényt különféleképp verik vissza, s ezáltal világosabbnak, vagy sötétebbnek látszanak. Ugy látszik, legelőször a selymet szőtték ilyen módon, és ezeknél az alapot atlaszkötéssel alkották. Keleten, kivált Damaszkusban (innen a neve) készültek az ilyenfajta szövetek, de a XVII. sz.-tól Európában is előállítják azokat. Először a génuai, majd a lyoni szövők készítették a D.-ot. Most a D. vagy lenfonálból, vagy gyapjuból és pamutból készül és gyakran a mintát más színnel szövik be, mint az alapot.

**Damiano da Bergamo**, olasz műasztalos, szül. 1490 (?), megh. 1549. Hogy a családjában gyakorlatban lévő intarzia-művészetet kitanulja, korának legjobb mesteréhez, a velencei Sebastiano da Rovigo-hoz ment tanulni, onnét 1528. mint kiváló mester kerül ki és különösen alakos berakásokban elsőrendű. A dominikánus-rendbe lép s már ebben a minőségben készíti a bolognai S. Domenico és a perugiai S. Pietro stallumjait. Munkái technikailag kiválóak, igen színesek, de a túlzott festőiség miatt stílusban hibáztathatók.

**Damkó** *József*, szobrász, szül. Németpróna 1872 okt. 16. Budapesten és Párisban tanult s hosszabb időt töltött Rómában, ahol a Lateran-templom számára II. Silvester pápa emlékét készítette el 1910. Budapesten 1897 óta állít ki, egyházi vonatkozású, továbbá magyar tárgyú terrakotta-műveket, emlékérmeket. Számos dekorativ munkát is végzett temetők, középületek számára. Tőle való Kapisztrán emlékszobra Budapesten.

**Damophon**, messenei szobrász, a Kr. e. II. sz. elején működött. Főleg márványban dolgozott. Írott forrásokból tudjuk, hogy ő javította az olympiai Zeus szobrát és sok szentély számára készített istenszobrokat. Többek között Lykosura számára, ahol ásatások alkalmával Demeter és Despoina, Artemis és Anytos titán szobrainak (Athén) számos töredéke elő is került. A fejtípus a IV. sz. alkotásaira nyúl vissza, de erősebb fény- és plasztikai hatásokra felépítve, ami azonban a formák finomságának rovására történt. Despoina ruhájának fennmaradt töredéke (Athén) mutatja a ruhák anyagszerűségének virtuóz visszaadását. — Irodalom: *Kavvadias P.*, Fouilles de Lykosoura (Athén, 1890). *Weyde.*

**Dán művészet.** *I. Építészet.* Dániában önálló, egyéni jellegű építőművészetről alig beszélhetünk. A dán építészetre elsősorban az ország hatalmas szomszédja, a német birodalom nyomta rá művészetének bélyegét, de észlelni németalföldi, flandriai, angol és francia hatásokat is, s a legújabb architektúrában itt-ott a régi skandináv népművészet elemei is megjelennek.

A *korai keresztény* építészetnek Dániában nem sok emléke maradt. A román kor mesterei részben egykorú német minták után indulnak s a német-román formákat veszik át. A ripen-i (ribe-i) dómot valószínűleg rajnavidéki mester építette, de középkupolája inkább az aquitaniai templomokra emlékeztet. A viborgi dóm, amely a XII. század derekán épült, emporás pillér-bazilika; anyaga gránitkő. Többnyire gránitból épültek Bornholm szigetének érdekes, centrális erődtemplomai, amelyek az erődített kerek tornyokból származnak. Hatalmas, többemeletes toronyból állanak ezek a templomok, amelyhez hosszukás, kerek lezárású szentély csatlakozik. A torony két alsó emeletét erős középpillér hordja. Négy maradt fenn közülük: a Nylars-, Ny-, Oles- és Österlars-templomok; az utóbbi a legszebb. Másnemű centrális templomok Seeland és Jütland területén épültek (Bjernede, Storehedinger, Ledője, Kalundborg). Érdekesek a jütlandi Venge és Vestervig zárdatemplomai, amelyek angol-normann hatásokat mutatnak. A kőépítészetet egyébként már a XII. század második felében a téglaépítészet váltja fel (Ringsted, Sorő), s ettől kezdve a tégla marad a domináló építőanyag. Téglából épült a dániai román művészet legkiválóbb emléke, a roskilde-i dóm is, amely mai alakjában a harmadik templom ugyanazon helyen: az ősi fatemplom helyét kőből épült templom foglalta el, amelynek kriptáját a XII. század első negyedében szentelték fel, s ezt a XIII. században a mai átmeneti stílusú, részben belga minták után épült háromhajós tégla-dóm váltotta fel.

A dán *csúcsíves* építészetet az északnémet gotika befolyásolta. Az emlékek közül legszebb az odense-i Knud-tem-

plom, a XIV. század első évéből való, kereszthajó nélküli bazilika. Egyébként inkább csarnoktemplomok épülnek, így a brigitta-apácák maribo-i és mariager-i templomai s a késői dán gotika legszebb emléke, az aarhus-i dóm, amely erős északnémet hatásokat mutat.

A gotika igen sokáig él Dániában s a renaissance csak a XVII. század elején tudja teljesen és véglegesen kiszorítani. A dán renaissance lényegében megegyezik a németalföldivel, amennyiben homlokzatain különös előszeretettel kombinálja a nyerstégla-felületeket a kőarchitektúra elemeivel. Az épületek túlnyomórésze kastély; a XVI. század első felében már a renaissance formáiban jelennek meg (Nakkebölle, Hesselagergaard). A tiszta renaissance legkiválóbb emlékei a kopenhágai Rosenborg-kastély, amelyet tévesen Inigo Jones-nek szokták tulajdonítani és a nagyszabású Frederiksborg, a „IV. Keresztély-stílus" főműve, mindkettő a XVII. század elejéről. Valamivel régibb a finom architektúrájú Kronborg, Helsingőr mellett, amelyen a gotika és a renaissance formái még jól megférnek egymás mellett. A XVII. század legszebb középülete a nyugodt és harmónikus kopenhágai börze, a flamand Lourens Steenwinkel műve; ormain már barokk elemek tűnnek fel. A század második feléből való kopenhágai Charlottenborg nemes klasszicizáló architektúrájával tűnik ki.

A XVIII. század *barokk* építészetének legkiválóbb mesterei Nicolai Mathiesen Eigtved, Pöppelmann volt segédje, Georg David Anthon és Laurids Lauridsen de Thurah, rokokóba hajló német barokk művészetével. Mellettük sok meghívott francia építész is működött. A század első felében főleg a régi királyi palota átépítésén dolgoztak, s ebből az időből valók Frederiksberg és Fredensborg kastélyok, valamint Kopenhága egyetlen barokk temploma, a Megváltó-templom. Nem sokkal későbbiek a kopenhágai új királyi kastély (Christiansborg), amelynek első terveit a német Elias David Häuser készítette és Charlottenlund kastélya. V. Frigyes korára, a század derekára esik a kopenhágai Amalienborg-negyed kiépítése. Ennek centruma egy nyolcszögű tér négy megegyező stílusú palotával, amelyek Eigtved főművei: ugyanő tervezte a kis Frigyes-templomot, míg veje, Anthon, a Frigyes-kórház mestere volt. Amalienborg legkiemelkedőbb épülete a nagy Frigyes-templom. Eigtved kezdte, Thurah és Anthon folytatták; a francia Jardin a német-barokkra támaszkodó terveket a francia klasszicizmus formáiba ültette át, de koncepciója annyira nagyszabású volt, hogy befejezni nem tudták, s csak a XIX. században készült el, Frederik Meldahl tervei szerint. Jardin tanítványa, Kaspar Frederik Harsdorff, aki Párisban, Soufflot alatt képezte magát, a tiszta neo-hellenizmust plántálta át Dániába. Finom alkotása az Amalienborg-palotákat összekötő jón oszlopcsarnok.

Harsdorff tanítványai közül a XIX. századelejei dán neoklasszicizmus nagymestere, Christian Frederik Hansen a legkülönb, a leégett Christiansborg ujjáépítője s a kopenhágai Boldogasszony-templom finom ízlésű alkotója. Tanítványai közül Peter Malling a kopenhágai egyetemet építette, míg Michael Gottlieb Bindesböll a klasszicizmus mellett (Thorvaldsen-múzeum) a renaissancenak (Thisted és Stege városházai), sőt a gotikának is mestere volt (hoboro-i templom). A szigorú hellén klasszicizmust képviselték az *ifjabb Hansen-fivérek*, Hans Christian és Theophil (l. o.); előbbi az athéni Nike-templom rekonstrukciójánál működött közre s ugyanott a nemes jón architekturájú egyetemet építette, utóbbi a bécsi görög klasszicizmus nagymestere lett, de Athénban is dolgozott (Akadémia). A század második felének jelentékenyebb mesterei: J. V. Dahlerup, a kopenhágai román stílusú Jézus-templom, a királyi szinház (Ove Petersennel együtt) s a Ny Carlsberg-glyptothéka modern-palladiánus ízlésű alkotója, I. D. Herholdt, az egyetemi könyvtár építője, s végül valamennyiük közt a legerősebb, Martin Nyrop. Az ő művei leginkább nyerstégla-épületek; a téglával pompásan tud bánni s nagy finomságokat hoz ki belőle. Főműve a kopenhágai városháza, nyugodt és monumentális hatású, mesteri csoportosítású épület, amelynek architektúrájában németalföldi és régebbi dán motivumok keverednek. Egy másik műve, a kopenhágai tartományi levéltár, részleteinek finomságával tűnik ki; érdekes kapuján népművészeti motivumok vannak invenciózusan és nagy művészettel felhasználva. *Barát.*

II. *Szobrászat és festészet.* Egészen a XIX. század elejéig Dánia szobrászata és festészete nemcsak idegen forrásokból táplálkozik, hanem egyenesen — kevés kivétellel — idegen mesterek azok, akik a felmerülő szükségletet — mindenkor a külföldön kialakult művészeti áramlatoknak megfelelően — kielégítették. Így volt ez a középkorban is, az egyházi építészettel szorosan összefüggő szobrászati és festészeti munkáknál, így volt a késő középkorban, midőn Észak-Németország, főleg Lübeck műhelyei szolgáltatják a dán templomok faragott és festett szárnyasoltárait (pl. a lübecki Bernt Notke nagy oltára az aarhusi székesegyházban, a XV. század utolsó negyedéből), de a későbbi századokban is, midőn hol német, hol németalföldi vagy francia mesterek dolgoztak Dániában és a bennszülött művészek is teljesen a külföldi hatások alatt állanak, anélkül, hogy művészetük valami nemzeti sajátosságról tanuságot tenne. Dániában is főleg németalföldi mesterek készítették a XVI. század pompás síremlékeit, míg csak II. Frigyes király azok túltengésének 1576-iki rendeletével véget nem vetett, viszont főleg franciák voltak azok, akik a XVIII. század világi plasz-

tikájának terén az irányadó műveket alkották, míg a festészetben vegyest németek, flamandok, hollandiak érvényesültek. Köztük a legkiválóbb a „dán Apelles" néven ünnepelt ifj. Karel van Mander (1605—70), aki mellett a bennszülött festők bizony szerény szerepet játszottak.

A XIX. század elején lép fel az a két művész, akiknek egyike D.-t a nagyvilág szemében ragyogóan reprezentálja, míg a másik az önálló, nemzeti irányú törekvések kiinduló pontja. Berthel Thorvaldsen (1770—1844), a XIX. század első felében Canova mellett Európának legünnepeltebb szobrásza, aki a Winckelmann-féle klasszicizmus legkiválóbb dán képviselőjének, Johann Wiedeweltnek (1731—1801) iskolájából került ki, elméleti meggondolások nélkül csodálatraméltó tisztasággal valósítja meg az északi népeknek a napsugaras Dél és a klasszikus kultúra iránt táplált kiolthatatlan vonzódását kifejező hellenizmusát. Másrészt a nagyot akaró, de szándékait csak tökéletlenül elérő Nicolai Abraham Abildgaard (1743—1809), a klasszicista és szerény, de intim Jens Juel (1745—1809) után Christoffer Vilhelm Eckersberg (1783—1853) a dán festészet igazi atyja, az a név, akire még sokkal később is mindazok hivatkoznak, akik a D.-et külföldi „felforgató" befolyásoktól tisztán szeretnék megóvni. Thorvaldsen és Eckersberg körül csoportosul a dán művészeknek a mult század első felében már tekintélyes serege. A szobrászok közül Hermann Ernst Freund (1786—1840) ugyan a germán mitológiai alakjaival szeretné a szobrászatot megajándékozni de lényegében mégis klasszicista, Hermann Vilhelm Bissen azonban (1786—1840), Thorvaldsen hű tanítványa és Jens Adolf Jerichau (1816—83) soká érvényben tudják tartani a hellenizmust. Eckersberg nyomán, aki egyforma odaadással művelte a táj- és arcképfestést, működnek tanítványai, a dán biedermeier-festés mesterei: Jörgen Valentin Sonne (1801—90), Vilhelm Bends (1804—38), Konstantin Hansen (1804—80), Christen Köbke (1810—48) és kivált a tősgyökeres humorú Vilhelm Marstrand (1810—73), akinek Holberg vígjátékaiból merített képei kiváló emlékei a dán festészet e fázisának.

Az újabb szobrászok közül a temperamentumos Stephan Sinding (1846—1922), a modern Ferdinand Willumsen (szül. 1863) és a már az expresszionizmusba átmenő N. Hansen-Jakobsen (szül. 1861) a legismertebb nevek. Sokkalta számosabb a festők sora, akiknek egyik csoportja, főleg Höyen művészettörténész lelkes propagandájának hatása alatt, programmszerűen művelte a festészetnek Eckersbergből kiinduló, sok tekintetben kezdetleges, technikai szempontból elmaradt, de keresetlen bensőségű irányát, amellyel szemben már a negyvenes évek óta mások az európai festészet vívmányait iparkodtak átvenni. Valóságos két tábor különböztethető meg: a „nemzetiek" és az „európaiak". Azok közül a legkiválóbbak: Christian Dalsgaard (1824—1907), az elbeszélő genrekép jellegzetes dán képviselője, Frederik Vermehren (1823—1910), aki csendes, intim hatású genreképeket festett és a dán tájkép mesterei; Johan Thomas Lundbye (1818—48) és Peter Christian Skovgaard (1817—75). A külföldre figyelők közül a legkorábbiak: Elisabeth Jerichau Baumann (1819—81), Lorenz Frölich (1820—1908), Karl Bloch (1834—90), a „dán Piloty", majd a francia hatás alatt állók: Peter Severin Kröyer (1851—1909) a plein-air-festés Európaszerte elismert mestere, Michael Ancher (szül. 1849) és felesége, Anna Ancher (szül. 1859), Viggo Johannsen (szül. 1851). Külön utakon jár a kitűnő Christian Zahrtmann (1843—1917), aki a dán történetből merített képeit mesteri tudással és mély érzéssel festette meg, a fantasztikus Joachim Skovgaard (szül. 1856), Vilhelm Hammershöi (1864—1916), finom, intim hangulatú interieurök festője a szobrászok közt már említett Ferdinand Willumsen, a legújabb törekvéseket követő Ejnar Nielsen (szül. 1872). — Irodalom: *Madsen*, Kunstens Historie i Danmark (Kopenága, 1901—07); *Been*, Danmarks Malerkunst (u. o. 1902); *Hannover*, Dänische Kunst des XIX. Jahrhunderts (Leipzig, 1907); Dänische Maler (Blaue Bücher, 1911); *Redslob*, Alt-Dänemark (München, 1914).

**Danhauser,** *Josef*, osztrák festő, szül. Bécs 1805, megh. 1845. A bécsi akadémián Krafft Péter tanítványa volt. Pyrker László velencei pátriárka Rudolfias C. éposza nyomán festett képei révén e főpappal került összeköttetésbe, aki 1826. Velencébe hívja, ahol az ottani régi mestereket tanulmányozta. Pyrker még ez évben egri érsek lett, vele D. is elhagyja Velencét s 1837. a bécsi akadémián segédtanár lesz. Kezdetben történeti és vallásos képeket fest. Utóbbiak közül a szajoli templom (1831), a lovasberényi kastélykápolna (1834), s az egri székesegyház főoltárának nagy képe (Szt. János olajbafőzése, 1835) a legnevezetesebb. D. jelentősége azonban nem ezekben, hanem életképeiben van, amelyekkel a mult sz.-beli festészet egyik úttörő mestere lett és sok közvetlenséggel tükröztette vissza a bécsi biedermeier-világot. Életképei: A tékozló (1836), A kolostori leves (1838), A végrendelet felbontása (1838) nagyobbára Bécsben (Kunsthist. Mus. stb.) láthatók. A budapesti Szépm. Múz. a Rudolfias hat kis képén kívül a műtermét ábrázoló s a Szunnyadozók c. (1830—31) képét és egy tanulmányfejét őrzi. — Irodalom: *Roessler:* D. Wien—Leipzig (1911).

**Daniel** *Konstantin*, festő, szül. Lugos 1798 (1799 [?]), megh. Nagybecskerek 1873 máj. 25. Temesvárott tanult s egyike lett a Bánság legkeresettebb ikonosztázisz-festőinek. Ilyen, a ritushoz és hagyományokhoz kötött művein (Temesvár, Jarkovác stb.) kívül arcképek is ismeretesek tőle.

**Dannecker,** *Johann Heinrich,* német szobrász, szül. Waldenbuch 1758, megh. 1841. Pajou tanítványa. Rómában Canova hatása alatt állt, 1790 óta Stuttgartban élt, ahol a műv. akadémia tanára lett. Németországban a legünnepeltebb klasszicizáló szobrászok egyike és főleg Párducon nyugvó Ariadne-ja (1814, Stuttgart, Ariadneum) a Canová-ra visszamenő, de egyénien továbbfejlesztett stílus népszerű, reprodukciókban ma is elterjedt alkotása. Mellszobrai közül Schiller-é (1794) a német nép közkincsévé vált. — Irodalom: *Spemann* (Berlin és Stuttgart, 1909).

**Dantan,** 1. *Edouard Joseph,* francia festő, szül. Páris 1848, megh. Villerville 1897. Mitológiai, vallásos tárgyú, majd később a mai életből vett genreképeket festett. Ismertebbek: Herkules és Omphale (Manchester), Diszkoszjáték (Rouen, múzeum), A Szentháromság (falfestmény a garellesi kórházban), Az első felvonásköz (Páris, Comédie Française), Műteremszöglet (Luxembourg, múz.).

**D.,** 2. *Jean Pierre,* francia szobrász, szül. Páris 1800, megh. Baden-Baden 1869. Karikatúrista. Híresek voltak a közéleti élet nagyságait kifigurázó szobrocskái (V. Hugo, Balzac, Dumas, Paganini stb.). Ezekben ugyan nem árul el sem különösebb invenciót, sem különösebb technikai készséget, mégis egy-két komoly munkája (köztük a Philibert Delorme portré, Louvre) meglepő tehetségről tanuskodik.

**Danti,** *Vincenzo* (1530—1576), firenzei szobrász. Andrea Sansovino és Michelangelo követője. Legjelentékenyebb műve a firenzei Battistero déli kapuja felett levő háromalakos bronzcsoportja. Ker. Szt. János fejvétele (1571). Különösen a szent kifejező alakja sikerült jól, míg a hóhér és a megrettenő női alak beállítása már keresetten dekoratív. A Museo Nazionale-ban lévő márványcsoportja, a Becsületesség diadala, a perugiai székesegyház trónoló III. Gyula pápája és a firenzei S. Croce nagyszabású Madonnája Michelangelo befolyását eláruló, kissé modoros, de nem üresen ható alkotások. Épp így a nagy mester stílusára ütnek vissza D.-nak a Museo Naz.-ban lévő bibliai és allegórikus tárgyú bronz dombormüvei is. Valószínűleg D. műve itt a Haldokló Adonis is, melyet sokáig magának Michelangelónak tulajdonítottak.

**Darázs** *János,* szobrász, szül. Budapest 1877, megh. u. o. 1908 ápr. 21. Bécsben tanult. 1898-tól fogva állított ki Budapesten. Ő készítette a rodostói magyarok emlékeit.

**Dardanella-edény,** agyagáru, mely az ázsiai Dardanella-partokon és Kisázsia belsejében készül. Leggyakoribbak a hosszúnyakú füles kancsók, melyeknek szép zöld, sárga vagy barna mázuk van s egyszerű festett, ritkábban domború díszszel vannak ellátva. Néha aranyozottak, fedelük áttört. Készítésük főhelye Kjutabia.

**Dareios-váza,** apuliai volutás kratér, melyet egy canossai sírban találtak (Nápoly). Középen Dareios tanácskozik nagyjaival, alul kincstárnoka átveszi a hadisarcot, fölül pedig a görög istenek védelmükbe veszik Hellast, míg Ázsia Apatéra hallgat. Az apuliai fazekasművészet a Kr. e. IV. sz.-ban virágzott, legtöbbször igen pompás, nagy edényeket készítettek, melyeken az alakok egy része fedőfestékkel volt festve. *Wende.*

**Daret,** *Jacques,* németalföldi festő, Tournaiban élt a XV. század 1. felében. Robert Campin tanítványa. 1434—35. egy arrasi templom számára festett oltárának két szárnya (Berlin) közel áll az ú. n. flémallei mesterhez.

**Darmstadti művésztelep,** Ernst Ludwig hesseni nagyherceg alapítása a mult század utolsó éveiben. Ez időben új építészeti és iparművészeti törekvések jelentkeztek mindenfelé, s Angliából egy új és modern művészet friss levegője áradt be. A lelkes, ifjú darmstadti fejedelem az angol Baillie Scott-tal és C. R. Ashbee-vel terveztet új palotája számára interieuröket, majd a német fiatalok mecénása lesz; Otto Eckmannal, az új iparművészeti törekvések egyik vezérével dolgoztat s személyesen hívja meg Darmstadtba az új művészet német úttörőit. Hans Christiansen és Paul Bürck festők és rajzolók, Rudolf Bosselt és Ludwig Habich szobrászok, Patriz Huber interieur-művész alkották az első csoportot, majd 1899. a bécsi Olbrich és Peter Behrens csatlakoztak hozzájuk. A nagyherceg külön lakóházkolóniát építtetett művészeinek a Matildenhöhe-n, amelynek Olbrich volt a tervezője, s a kolóniát, mint a „hetek" művészetének reprezentatív kiállítását, 1901. mutatták be a közönségnek. Az emberek túlnyomó része természetesen értetlenül állott az új művészettel szemben; ebben nagy része volt Olbrichnak, aki — minden zsenialitása ellenére — itt-ott túllőtt a célon, ellentétben Behrens-szel, aki finom és egyszerű formákban tervezte meg házát. E kiállítás volt a D. fénykora; azóta egyre változtak a kolónia lakói, s jelentősége fokozatosan csökkent. *Bardi.*

**Daubigny** (ejtsd: dobinnyi), *Charles-François,* francia festő, szül. Páris 1817, megh. u. o. 1878. Fiatalon olasz tanulmányút. Első művét, a Notre Dame látképét, a Salonban észre sem veszik. Hirdető vállalatoknak, könyvkiadóknak fejléceket rajzol, régi képeket restaurál. Szerelme a Szajna, minden szabad percében ott kóborol a partokon. Lemállanak róla a Delaroche-hagyományok; meglátásban, természetkeresésben barbizonista lesz. Végre a 40-es években kijön tájképeivel (A csatorna, Picardiai szalmakunyhó stb.), fölfedezik. Kis hajójára, a Le Batin-ra építi műtermét, itt él, sodortatja magát a habokkal, kilesi napkelték és alkonyatok ezer nüanszát, magába szívja s vásznára rögzíti nádasok, mocsarak, kikötők

vibráló tónusait. A szabad vizi élet, a szűrődő félhomály, titokzatos készülődés mesteri, finom és egyben monumentális visszaadója. Színskálája alapelemeiben merészebb a Corot-énál, s bár eleinte túlságosan részletez, később, minden mellékest leegyszerűsítve, a téma alapmotivumának, egységes karakterének kiemelésére törekszik. Rézkarcai szintén elsőrendűek, legismertebb az Utazás a hajón, ez a tizenöt lapból álló sorozat. Grafikai munkásságát jóformán teljesen felöleli a párisi Bibliothèque Nationale gyűjteménye. Festményei szétszórva a világ jelentős múzeumaiban, méltóképpen csak a Louvre képviseli: A reggel, A bozót, Mocsarak, Alkonyat a vizen, Bárkák az Oise-on, Normandiai partvidék, Szüret Burgundiában, A tavasz stb. Pompásan mutatják be D. művészetét a budapesti Szépműv. Múzeumban levő képei 1868, 69 és 73-ból. *Gdl.*

**Dauchez** (ejtsd: dósé), *André*, francia festő és grafikus, szül. Páris 1870. Mint autodidakta képezte ki magát és rövidesen jó nevet szerzett tájképeivel és természeti tárgyú genreképeivel. Grafikai munkái közül legértékesebbek rézkarcai, amelyekből néhány a Szépműv. Múz. grafikai gyűjteményében található.

**Dauher,** *Adolf*, német szobrász, szül. Ulm 1460 körül, megh. 1523—24. Mint Syrlin követője, Augsburgban a renaissance hatása alá kerül s ennek első német szobrászképviselője. Az ottani Szt. Anna-templom Fugger-kápolnájának stallumaira ó-testamentumi félalakokat (voltaképpen Fugger-képmások) faragott fából, az annabergi főtemplom számára renaissance-stilű kőoltárt. Fia, *Hans* (1484—1538), még határozottabban a német renaissance képviselője, domborműveit német metszetek nyomán faragta. A legtöbb, főleg profán és mithosi tárgyú műve a bécsi múzeumba került.

**Daumier** (ejtsd: domié), *Honoré*, francia rajzolóművész, szül. Marseille 1808, megh. Valmondois 1879. Korának legkiválóbb művésze, aki éles megfigyeléssel és az emberi gyengéket kipellengérező módon, egynehány jellegzetes vonással adta vissza a francia nyárspolgárt. Röviden és élesen karakterizálta alakjait. Mindenütt az őt környező társadalmi életben meglátta a humoros oldalt és rajzai az emberi jellemzés mesterművei. Munkatársa volt a La Caricature, Charivari c. élclapoknak, ahol a Robert Macaire sorozattal tűnt fel először. Rajzait kitűnő fametszetekben és litografiákban sokszorosították. Ezek közül a köv. sorozatok a legnevezetesebbek: Bons bourgeois, Pastorales, Les papas és vagy száz arckép-karikatúra a parlament nagyjairól. Többnyire kisméretű olajfestményei megkapó jellemzés mellett hatalmas festői szélességükkel tűnnek ki. — Irodalom: *Klossowski* (2. kiad., München, 1923); *Escholier* (Paris, 1923).

**David,** 1. *Gerard*, németalföldi festő, szül. Oudewater, 1460 körül, megh. Brügge, 1523. Valószínűleg Haarlemben tanult, hol főleg a tájkép terén Ouwater volt rá hatással. 1413-ban mint kész mester, Brüggébe költözik s itt Memling befolyása alá kerül. Ez különösen nőalakjain érvényesül, amelyeknek báját sok bensőséggel tükrözteti vissza, mint a Madonnát szent szüzekkel ábrázoló egyszerű, sötét háttérrel festett képén (Rouen). D. főereje azonban a tájkép, mely téren 1508. befejezett s Krisztus születése c. képe (Brügge, múzeum) mutatja a fejlődés tetőpontján. A táj egységes felfogásával s részleteinek valószerűségével ez a kép határkövet jelent a festészet fejlődésében. D. mindazonáltal nem sorozható a XVI. sz. úttörő mesterei közé, de az átmenetnek a XV. sz. hagyományaiból a XVI. sz.-ba kiváló képviselője, akinek a budapesti Szépműv. Múzeumban látható műve, A szent éj korai, de jellegzetes munkája.

**D.,** 2. *Jacques Louis*, francia festő, szül. Páris 1748, megh. Brüsszel 1825. Boucher stilusából, a rokokóból indult ki. (Mars és Minerva harca, Louvre.) Elnyerve a Prix de Rome-ot, öt évre Itáliában telepedik meg s itt megy végbe benne az a gyökeres változás, amely a francia klasszicizmus megalapítójává emeli s amelynek első, programmszerű kifejezése: A Horatiusok esküje (Louvre). Színkezelése itt már síma, szinte hideg, de vonalainak tiszta és — Boucherhez képest! — leegyszerűsített szépsége, főképp pedig az a lelkes, fanatizmusba szökellő erő, amely ritmikus kompoziciójának csoportjaiból, az alakok gesztusaiból lüktetett — mindez reveláció volt a maga korában és mint a várva várt új művészi irány elementáris megnyilatkozása hatott. Ettől kezdve D. 25 évig diktátora volt hazája művészetének s iskolájának hatása félszázadig érezhető. Bár belekeveredik a forradalomba, új meg új képei (Páris és Heléna, Brutus, A szabin nők elrablása, mindhárom a Louvreban) csak növelik hírnevét, míg végre a császárrá koronázott Napoleon udvari festőjévé nevezi ki. Ekkori reprezentatív vászon-kolosszusain (A koronázás, a Louvreban, A sasok szétosztása, Versaillesban) már mindinkább elhatalmasodik az a színpadias szellem, alakok, ruhák, színek felhalmozott beállítása, amely lassanként teljesen kiöli művészetéből a hívő friss enthuziazmus közvetlenségét. Brüsszeli számkivetésének produktumai (A Marsot lefegyverző Vénus, brüsszeli múzeum) már teljes elbágyadásba, öreges mesterkéltségbe fúlnak. Egyedül portréi kivételek. Az a realizmus, amely utat keres olykor a figurális művekben is (Marat halála, Reims), itt a legírappánsabb. A híres, de kicsit édeskés Mme Récamier-nél, a rendelésre készült Napoleon-képeknél (Átkelés a Szt. Bernáton stb., Versailles) érdekesebbek az Önarckép, XVII. Pius portraitja, A gand-i hölgyek (mindhárom a Louvreban) és a

Bonaparte József leányai (Toulon). Ezekben a művekben fedezzük fel a másik D.-ot. Nem a számító hatáskeltés, a bársony-, brokát- és húsgomolyok akadémizált scenikusát, hanem a szűkszavú, döbbenetesen őszinte, figyelő művészt, aki így kapocs és megfejtés számunkra: méltó előfutárja a XIX. század második művészi evolucíójának: a romanticizmusnak. — Irodalom: A. Thiers (Paris, 1826), A. Thomé (1826), Miette de Villars (1850), Ch. Blanc (1860), Ch. Saunier (1904), L. Rosenthal (1905). *Gdl.*

**David d'Angers,** *Pierre Jean,* francia szobrász, szül. Angers 1788, megh. Páris 1856. Küzdő ember, hányatott élet, komoly művész. A petyhüdt, kiélt klasszicizmus után az ő életteljes, izmos formanyelve — ha nem is mentes bizonyos zsll fellengősségtől — már átvezetés a realizmus felé. Rendkívül termékeny, szülővárosának múzeuma 55 szobrát, 150 mellképét, 70 domborművét és 500 medailionját őrzi. Főképp portrétista, beutazza fél Európát, hogy korának minden nagyságát megörökíthesse. (V. Hugo, Paganini, Cuvier, Béranger, Lafayette, Goethe stb.) Főművei még a párisi Pantheon nagy reliefje, a klasszikus ideálját megtestesítő Philopoemen s a Gyermek a szőlőfürttel (Louvre), a 12 apostol (Fontainebleau) és Foy, Garnier-Pagès generálisok, Suchet, Lefèbre marsallok síremlékei a Père Lachaiseban. — Irodalom: *F. Halévy* (Páris, 1856), *T. Karcher* (London, 1865), *Henri Jouin* (Páris, 1878). *Gdl.*

**Davioud,** *Gabriel Jean Antoine,* francia építész (1823—1881), kiváló városrendező és kertépítő, a modern színházépítés egyik úttörője. Legjelentősebb műve a Páris városképére annyira jellemző Trocadéro.

**Deák Ebner** *Lajos,* festő, szül. Pest 1850 júl. 18. Münchenben és Párisban tanult s Bécsben állította ki 1873. első képét (Gyermekek szőlővel). Két évi szolnoki tartózkodás hatása alatt magyar népéletképeket festett, amelyek szokatlan frisseségükkel keltettek feltűnést. Ilyfajta művei (Vásári jelenet, Baromfivásár stb.) később is nagy sikereket hoztak számára több külföldi kiállításon. Tőle valók az uj Műcsarnok perisztiliének freskói is. 1887 vezetője lett a Női festőiskolának.

**Debreceni kötések,** a debreceni ref. kollégium könyvtárában őrzött, kézi aranyozással és élénk szinű kézi festéssel díszített pergamentkötések, melyek közül a legrégibb 1750-ből, a legutolsó a XIX. sz. elejéről való. Stílusuk az egykorú hamburgi pergamentkötésekre emlékeztet, helyi jellegüket a színezés népies elevensége és a kézi aranyozás provinciális tömöttsége adja meg. Úgy maradtak együtt, hogy egy XVIII. sz.-ban hozott céh-határozat értelmében minden új mester köteles volt remekét a kollégium könyvtárának felajánlani. *Jaschik.*

**Debucourt** (ejtsd: döbükúr), *Louis Philibert,* francia festő és grafikus, szül. Páris 1755, megh. u. o. 1832. Különösen a színes rézkarc terén ért el nevezetes eredményeket. Ő és Janinet voltak a színes karc legfőbb művelői. Karcai aquatinta eljárással és roulettel készültek. Legsikerültebb és igen ritka lapjai a Séta a Palais Royalban címet viselik és szellemesen és élénken ábrázolják az akkori előkelő társaság szórakozását. *Conrad.*

**Decamps** (ejtsd: dökan), *Aléxandre Gabriel,* francia festő, szül. Páris 1803, megh. Fontainebleau, 1860. Abel de Pujol tanítványa. Az elsők közé tartozott ama francia festők közül, akik az Algir meghódítása után fe'táruló Keletet exotikus szín- és fényhatásaiban, érdekes népéletében bemutatni és e keleti tanulmányaikat ótestamentumi képeikben is értékesíteni igyekeztek. Festett francia tárgyú táj- és genreképeket is. A Louvreon és a chantilly-i Musée Condén kívül a londoni Wallace-gyűjteményben és a newyorki Metropolitan-Museumban is vannak képei.

**Deck,** *Theodore,* osztrák származású kerámikus, szül. 1825. Párisban telepedett le s ott agyagárúgyárat alapított 1859. Különösen régi faiencegyárak produktumainak utánzásában ért el nagy sikereket. A régi faience-szal való foglalkozás közben úgy maga, mint személyzete betanult a legjobb faience-díszítési stílusokba s így összes készítményeik a legmagasabb művészi színvonalon állanak. Most a gyár a legnagyobbak közé tartozik. Jegye: T H D.

**Decker,** művészcsalád, tagjai közül *János István* Colmarban született 1784, megh. Bécs 1844, magyar mágnások meghívására több évig Magyarországon működött (arcképek); fiai: *Gábor* (szül. Pest, 1821 aug. 25, megh. Bécs, 1855 aug. 26) és *György* (szül. Pest, 1819 dec. 7, megh. Bécs, 1894 febr. 13.) előbb atyjuktól, azután Bécsben tanultak, szintén arcképeket festettek, valamennyiök a kőrajzot is művelte kalligrafikus finomsággal.

**Decker.** 1. *Cornelius Gerritsz,* hollandi festő, szül. Haarlem 1643, megh. u. o. 1678. Salamon van Ruijsdael tanítványa. Többnyire folyóparton álló parasztházakat ábrázoló tájképeinek jó példája a budapesti Szépműv. Múzeumban: Kocsma a libához.

D., 2. *Paul* (1677—1713), német építész és díszítményrajzoló. Nürnbergben és Berlinben dolgozott. Számos ránkmaradt díszítőtervezete a késői, de nem túlságosan vad barokk formáit mutatja. D. nagyon termékeny, változatos művész.

**Décor à la corne,** a díszítésnek az a formája, mely egy vagy több virágokat és gyümölcsöket ontó bőségszarut alkalmaz. Ez a díszítés a rouen-i faience-ok útján terjedt el és kivált a XVIII. század végén és a XIX. század elején nagy szerepet játszik az iparművészetben.

**Decorated Style,** a XIV. századbeli angol gotika, az angliai csúcsíves művészet második periódusának megjelölése. Nagy formai és dekoratív gazdagság, a

homlokzatok, mérművek és boltozatok pompás kialakítása jellemzik. Tipikus példái az exeteri és lichfieldi kathedrálisok nyugati homlokzata, a carlislei székesegyház nagy szentélyablaka s a wellsi káptalanház boltozata.

**Décor ferronnerie**, a XVIII. sz. közepén divatos francia díszítőelem, mely nevének megfelelően a vasművességet utánozza, amennyiben merev rudakat és rácsokat szeszélyes inda- és lombdísszel elegyít s ezeket a rokoko bájos, könnyed formáiban olvasztja össze.

**Defregger**, *Franz von*, osztrák festő, sz. Stronach (Tirol) 1835, megh. München 1921. Piloty tanítványa. Tárgyköre a tiroli nép élete, amelyet a müncheni iskola eszközeinek ügyes felhasználásával, hol humoros, hol érzelmes mozzanatok találékony kiélezésével oly hatásosan ábrázolt, hogy — nem éppen művészi kvalitásai révén — a XIX. sz. legünnepeltebb festőinek egyike lett. Humoros képei, pl. a Szalon-tiroli (Berlin, Nationalgalerie), az 1809. évi tiroli szabadságharcból merített képei, pl. Az utolsó korosztály (Bécs, Művészettört. Múzeum), valamint tetszetős női fejei reprodukciókban világszerte elterjedtek.

**Degas** (ejtsd: dögá), *Hilaire Germain Edgar*, francia festő és grafikus, szül. Páris 1834, megh. u. o. 1917. Lamotte műtermében és a művészeti akadémián tanult, másolt, majd tanulmányutat tett Olaszországban és Amerikában. Kezdetben festett néhány történelmi vonatkozású genreképet, később azonban csak a modern nagyvárosi élet érdekelte és annak jeleneteit ábrázolta piktúrájában. Nem tartozott egész szorosan az impresszionisták csoportjához, de művészete erős rokoni kapcsolatban állt azokéval, sőt sok tekintetben az impresszionizmus egy továbbfejlődött, következetes formáját jelentette. A pillanathatások keresése, a momentaneitás és a mozgásérzékeltetés mind az impresszionizmus jellegzetes megnyilatkozásai és mindezek az ő festészetében jutottak el a legnagyobb tökéletességig. Képeinek tárgykörét is majdnem mindig úgy választja, hogy sok alkalma nyíljon a gyors mozgások ellesésére: ballet, lóverseny, mosdó és öltözködő nők. Mindezen mozgások visszaadásában művészete határozott és erős japáni hatást mutat. D. azonban a japániaktól nem a dekoratív síkszerűséget tanulja el mint a fiatal Manet, vagy később Whistler és nem is a színek és tónusok csodálatos gazdagságra vezető differenciáltságát és atmoszférikus elváltozásait, mint Monet, hanem főként a gyorsan cikázó mozgásnak pillanatnyi megrögzítését és ebben gyakran túltesz japáni mesterein is. Némelyik balletképén a legkomplikáltabb mozgalmasság, a gyors mozgásban lévő női alakok tömege szinte szemkápráztatóan van megmutatva az egy szempillantásra kikapott vízióban. A japániak mozgásvisszaadása szemük éles és gyors látásán és alapos megfigyelések eredményein nyugszik, míg D.-nél mindezekhez a víziós megjelenítés ereje is járul és különböző formai motívumok is. Így például a mozgásirányoknak és lendületeknek a kép széleivel való átmetszése, amely a képnek centrifugális, szétfeszülő mozgást ad. Az egyetlen, monoton tónusra való törekvést nem találjuk meg nála, mint az impresszionisták legtöbbjénél. A sugárzó és árnyékoló, a testek felületét nem széttörő, hanem nagy egységekbe foglaló fényt festi, ami által a formák és vonalak mozgásához az erős kontrasztok eleven erejét is hozzáadja. D. nemcsak stílusában ment túl az impresszionizmuson, hanem egész lelki összetételében is közelebb esett a modern embertípushoz, mint például Manet vagy még inkább Monet, akik a vidéki élet és természet emberei voltak. D. egyike az első mondain festőknek: enervált, ideges, tele nyugtalansággal és tele a nyugtalan nagyvárosi miliők szeretetével. Ez a szellem folytatódott tovább posztimpresszionista kortársaiban, főként Constantin Guys-ban és Toulouse-Lautrecben. Grafikusnak éppen olyan kiváló volt, mint festőnek. Kitűnően bánt a rézkarccal, litografiával és különösen a pasztellel, amely élete második felében legkultiváltabb technikája lett. — Irodalom: *Max Liebermann* (München), *G. Grappe* (Berlin). *Hevesy.*

**Dehio**, *Georg*, német művészettörténész, szül. 1850, a németországi művészet történetének jeles művelője. Kezdetben történelemmel foglalkozott, majd Königsbergben és Strassburgban a művészettörténet tanára lett. Irodalmi munkássága nagy és jelentékeny. G. v. Bezold-dal együtt publikálta alapvető monumentális művét Európa középkori templomépítészetéről (Die kirchliche Baukunst des Abendlandes), valamint a német szobrászat emlékeit (Die Denkmäler der deutschen Bildhauerkunst) s kiadta a Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler c. művet. Számos fontos és alapvető tanulmányt írt szaklapokba, amelyeknek egy része könyvalakban is megjelent (Kunsthist. Aufsätze). Legújabban jelentek meg a bambergi dómról és a strassburgi münsterről szóló monografiái s a német művészet történetét tárgyaló nagyszabású és kimerítő munkája.

**Dehodencq** (ejtsd: döödenk), *Alfred*, francia festő, szül. Páris 1822, megh. u. o. 1882. Beutazta Spanyolországot és Marokkót, a Kelet színes élete mindig nagy hatással volt rá. Nemcsak dús koloritja, hanem etnikus tudása révén is figyelmet érdemel. Oeuvrejéből említendő: Zsidó lakodalom (Dünkirchen), Boabdil búcsúja (Roubaix), Charlotte Corday letartóztatása és az Önarckép (Louvre).

**Deinokrates**, Nagy Sándor király építésze. Ő építette újjá a Herostratos által 356. Kr. e. felgyújtott Artemis-templomot, amelynek — úgy látszik — régi elrendezését, sőt részleteit is utánozta, azonban kora ízlése szerint modernizálva. Így

az oszlopok egy részén alul ő is domborműveket vezetett körül, ami a régi templom egyik sajátossága volt, az új domborművek azonban, amelyek töredékei fennmaradtak, a régiek archaizmusával szemben a IV. század stílusát juttatták érvényre. Általában D. a hellenizmus kezdődő korának jellemző képviselője: a nagy, legnagyobb feladatok vonzzák. Ő tervezte Nagy Sándor uj városát Egyptomban, Alexandriát — a városépítészet a hellenizmus nagyszabású törekvéseit juttatja kifejezésre — és az a terve, hogy az Athos-hegyet óriási alakká idomítsa át, amelynek egyik kezében egész város foglalt volna helyet, míg másik kezéből a hegyi vizek a tengerbe ömlöttek volna, Michelangelo ama barokk ötletére emlékeztet, hogy Carrarában egész hegyet emberi alakká faragjon át.

**Dejean** (ejtsd : *dözsan*), *Louis*, francia szobrász, szül. Páris 1872. Ch. Gautier tanítványa volt a párizsi École des arts décoratifs-on. Munkái közül legkiválóbbak kisplasztikai alkotásai, amelyek főként nőket ábrázolnak mozgalmas, impresszionisztikus *modorban*. Művészete szellemében és ábrázolásában közel áll Degas vagy Toulouse-Lautrec-éhez, anélkül, hogy jelentőségben melléjük lehetne állítani. Nagyobb munkái közül ismertebbek : Nevető fejek (1902) és a Fürdő nők c. relief (1906).

**Dekáni** *Árpád*, iparművész, szül. Alsó-Jára, 1861 márc. 12. Budapesten tanult s Halason, később Budapesten eredeti tervezésü művészi csipkéket állított elő műhelyében, amelyek csakhamar *halasi csipke* néven nemzetközi jelentőségüekké lettek.

**Delaborde** (ejtsd: dölábord), *Henri, vicomte*, francia festő és művészeti író, szül. Rennes 1811, megh. Páris 1899. Delaroche tanítványa, mesterének modorában festett történeti képeket. Jelentősebbek főleg a grafikára vonatkozó irodalmi művei : Ingres (1870). Le cabinet des estampes de la Bibliothèque Nationale (1875). La gravure en Italie avant Marc Antoine (1883). Gerard Edelinck (1886), Marc Antoine Raimondi (1887). L'Académie des beaux arts (1891).

**Delacroix** (ejtsd: dölákroá), *Eugène*, francia festő, szül. Charenton-Saint-Maurice 1798, megh. Páris 1863. A francia festészet romanticizmusának legjelentősebb alakja. Első kiállított müve : Dante és Vergilius (Louvre), a megbotránkozás és csodálat, az irtózat és elismerés példátlan káoszát kavarta fel. Ezt a kettős hatást csak fokozta a Chiosi öldöklés és a Sardanapal halála (mindkettő a Louvreban). Érthető, ha kritikusok és műértők, akiknek szemében a david-i klasszicizmus aprólékos kontúrrajza, száraz precizitása jelentette a művészi szépet, szinte fanatikus dühvel tiltakoztak az „őrült Rubens" garázdálkodása ellen. Hiszen a „formák e gyilkosa" szétzúzta a kompozició megszentelt szabályait, szinek vonaglásába fojtotta csoportozatok szelíd ritmusát s a masszák michelangelói tömörítésével drámai cselekvésben robbantotta ki a szenvedélyt. Sehol nyugodt folt, sehol pihenő, minden kavarog, forr, átcsap és átharap, egymásba küzdő alkatrésszé válik maga a halál-tragikum is. Thiers érdeme, hogy az állam támogatta D.-t, alkalmat adott neki a londoni és marokkói útra — ami a témák kincsesházát tárta fel előtte — majd dekoratív munkák sorozatával bízta meg. Így születtek meg a modern falfestészet remekei, amelyek megrázó erőben, színpompában, az Emberiség s a Művészetek történelmének szemléltetésében a renaissance legkiemelkedőbb alkotásaival versenyeznek : a párisi Palais Bourbon király-szalónjának és könyvtárának, a Luxembourg kupolatermének s a Louvre Apollo-galériájának kifestése. És közben kijöttek sorra a tárlatokon : Marino Faliero doge kivégzése (London, Wallace Coll.), Gethsemane (Szt. Lajos temploma, Páris), Merész Károly halála (Nancy), A Szabadság vezeti a népet, Algiri asszonyok, Hamlet és Horatio, Rebekka elrablása, Don Juan hajótörése, Konstantinápoly bevétele, Önarckép, Ophelia halála, Oroszlán a nyullal, Médea, Krisztus a kereszten stb. (mint a Louvreban.) Grafikái közül csak a Hamlet és Faust sorozatokat említjük föl. Ez a sokoldalúság, az alkotás vulkánikus lázától megszállott titán pazar adakozása megrendítette s elhallgattatta az ellenfeleket. De mire igazán tudatára ébredhettek, ki volt itt közöttük — az 1855-ös világkiállítás diadalünnepe után — D. szervezete már nem bírta sokáig. Élete szakadatlan, végsőkig fokozott munka volt. Őszszeroppant, olyan „anyagot" hagyva hátra, amelyet méltatói máig se meríthettek ki. Az impresszionizmus harcba induló *mesterei* : Manet, Fantin, Monet pedig az ő nevét tűzték zászlójukra. — Irodalom: *Maur. Tourneux* (Páris, 1886), *H. Guet* (Páris, 1885), *A. Robaut* (Páris, 1885) monografiái, *Louis Delteil* elsőrendű illusztrált katalógusa (Páris, 1908), *J. Meyer-Graefe* (Berlin, 1908). *Gál.*

**Delaroche** (ejtsd: döláross), *Hippolyte-Paul*, francia festő, szül. Páris 1797, megh. u. o. 1856. Egyik fómüve : a Hemicyklus, a párisi Palais des Beaux Arts, a művészet kronológiáját megörökítő félkör-freskója. Portréit is sokra becsülték (Alphonse de Feltre, Nantes, XVI. Gergely, Angoulême hercege, Versailles), de igazi nagy diadalait történelmi festményeivel aratta. Száraz és korrekt stílusban, színpadiasan beállítva vette sorra különösen az angol história vérfagyasztó, gyilkosságban csúcsosodó mozzanatait. A klasszicizmus egyik utolsó védbástyája, a korabeli kritika s közvélemény dédelgetett kedvence volt, ma már azonban precíz rajza, hatásos koloritja, biztos kompozíciói se felejtethetik el velünk, hogy az akadémikus tudás még nem intuíció, a technikai készültség

még nem fantáziaforrás s a lelkiismeretes mesterember még nem istenáldotta tehetség. Híres képei: Erzsébet királynőnek, Anglia uralkodónőjének halála, IV. Edward gyermekei, A fiatal mártírnő (mindhárom a Louvreban), Nagy Károly az Alpok között, a Trocadéro bevétele (Versailles), A fogoly Jeanne d'Arc, Mazarin halálos ágyán, Richelieu hajója (London, Coll. Wallace). — Irodalom: *Louis de Loménie* (Páris, 1844), *E. de Lalaing* (Páris, 1888). *Gál.*

**Delaunay** (ejtsd: dölоné), 1. *Élie,* francia festő, szül. Nantes 1828, megh. Páris 1891. Főkép történelmi témákat dolgozott fel. Pantheon-beli két freskója, az Attila és Szt. Genovéva figyelemreméltó. Az ő műve még a Parnasszus (Páris, Nagy-Opera), a párisi Városháza lépcsőházát is ő dekorálta s a Luxembourg múzeumban négy képe: A pestis Rómában, Diana, Az Apostolok s az Édes anyám arcképe szerepel.

**D.,** 2. *Robert,* francia festő, szül 1885. Művészete közel áll a kubizmushoz, amelynek formafelfogását gyakran expresszionisztikus hatáskeresésekkel olvasztja össze. Ilyen munkája pl. az *Eiffel-torony* c. képe. Ez tette nevét is ismertté 1910 körül. Nevezetesebb képe ezenkívül a gotikus interieurt ábrázoló St. Séverin c. festménye. Szabad festői fantázia, raffináltság és szenvedélyes nyugtalanság jellemzi D. művészetét, amely az utóbbi években realisztikusabb felfogás felé hajlik. Egy nyilatkozatában megtagadta régebbi műveit, közöttük az Eiffel-tornyot is elhibázott alkotásnak minősítette.

**Delaune** (ejtsd: dölón), *Etienne,* jelentékeny francia rézmetsző, szül. Páris 1519, megh. 1583. Eleinte ötvösséggel foglalkozott. A német kismesterek (Beham, Pencz) modorában dolgozott, finom rajzú díszítményeket készített, majd a bibliából és az életből vett jeleneteket, karcsú alakokkal.

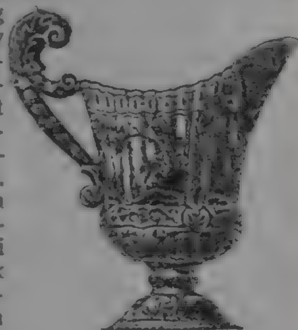


*Delaune: Tükörfoglalat terve*

**Delen,** *Dirk van,* hollandi festő, szül. Alkmaar 1605, megh. Arnemuyden 1671. Frans Hals tanítványa. Még a régibb irányú építészeti festők egyike, aki rendkívüli szabatossággal, rajzoló modorban, összefoglaló tónus híján festett barokk pompájú oszlopcsarnokokat, templom- és palotainterieuröket, amelyeket (gyakran Dirk Hals és mások által festett) sétáló, zenélő, mulató alakokkal népesített be.

**Delft doré,** aranyozással díszített delfti faience; inkább a vörössel festett és aranyozott darabokat nevezik így.

**Delfti faience.** A faience gyártása Delftben 1610-ben kezdődött és a XVI. sz. második felében már virágzásának tetőpontján állott, s egész Európát elárasztja készítményeivel. 1650 után készülnek legkiválóbb darabjai hollandi ízlésben, így Frederic van Freyton tájképei és Abraham de Kooge díszítményei, míg ezután már a nagy mennyiségben importált kínai porcellán hatása alatt a keletázsiai díszítő formák jutnak túlsúlyba. 1670—1740 van a gyártás virágjában, ekkor japáni mintára nemcsak edények és díszedények, hanem bútorok, bútormodellek, madárkalitkák, sőt hegedűk is készülnek. A keletázsiai irány követői közt kiválóak Keizer és Pinacker, műveiket ízlés, rajz és könnyedség jellemzi. Az Eenhorn-ok készítették a híres óriási díszedényeket. A XVIII. században a túlnagy produkció folyományaként a darabok művészi értéke csökken, míg a XVIII. század végén a porcellán elterjedése és az angol keménycserép térnyerése által a produkció is csökken, noha a gyártást soha sem hagyták teljesen abba, de volt idő, midőn csak két műhelyben dolgoztak. Ujabban ismét több D. készül, szigoruan régi minták után. A D. gyártás-történetét három korszakra lehet osztani; az első készítményei (1650) kékkel igen gazdagon vannak festve, a rajz elborítja az egész rendelkezésre álló felületet. Tárgyai csaták vagy genre-jelenetek, de kivétel nélkül alakos ábrázolás. A második korszak (1650—1710) keletázsiai porcellánok utánzásában merül ki. A harmadikban a gyártás oly nagvarányú és oly változatos, hogy jellemezni nem lehet. Főszempont az eladhatóság, azért ezt az időt kereskedelmi korszaknak is nevezik. Az összes D.-ekre jellemző tulajdonságok, hogy az alapanyag sárgás, a máz élénk s a díszítés többnyire kék. 1650-ig a darabok nincsenek jelezve. Ettől kezdve a jegyek számosak és különbözők. A sok ismerten kívül vannak nagyszámban ismeretlenek.



*Delfti faience*

**Delhaes** *István,* festő, szül. Pest 1843 aug. 19., megh. Bécs 1901 ápr. 18. Bécsben tanult, hol inkább műkedvelésből festett (pl. Mátyás király fogadja a bécsi polgárok hódolatát). Nagyjelentőségű régiséggyűjteményét a magyar államnak hagyományozta (a Nemzeti Múzeumban).

**Dell** *Antal,* festő, szül. Gevényes 1886 szept. 16. Budapesten és Nagybányán tanult s 1914 óta állít ki Budapesten aktokat, tömören formált alakos képeket.

**Delleani,** *Lorenzo,* olasz festő, szül. Pollone (Piemonte) 1840, megh. 1908. A torinói akadémián tanult. 1870-ig történelmi képeket festett (Ezzelino da Romano Vicenza pusztításánál, 1863, Columbus hazatérése Amerikából). 1880-tól főleg tájképeket, sokszor melankólikus hangulattal: Holdfény a szent hegyekben, 100 éves árnyékok (Róma, modern képt.), máskor ragyogó alpesi tájakat.

**Delorme** (ejtsd: dölorm), *Philibert,* francia építész (1512—1570), az érett francia renaissance nagymestere. Ifjúkorában Rómában tanult; csodálatos, hogy ott a renaissance építészete alig érdekli, minden bámulatát az antik műemlékek foglalják le, a Pantheon, Marcellus színháza, a tivoli-i Sibylla-templom. Hazatérve, megépíti a híres lyoni Bullioud-galériát s első nagyobb művét, a S. Maur-les-fossés kastélyt, amely, mint annyi más műve, csak rajzban maradt fenn. 1548—1559-ben az ő felügyelete alá tartozott II. Henrik minden építkezése. Főbb művei: I. Ferenc ión-oszlopos, diadalívszerű síremléke S. Denisben, a fontainebleaui kastély kasszettás mennyezetű pompás bálterme, a merész és barokkos részletekben bővelkedő anet-i kastély, amelynek híres, bár arányaiban nem egészen megnyugtató portálja most az École des beaux-artsban van felállítva, végül tulajdonképpeni főműve, a Medici Katalin számára épített, 1871-ben leégett párisi Tuileriák. D. művészete érdekes keveréke az antik építészet szigorú hagyományainak s a francia renaissance bizarr és barokkba hajló formáinak. Ebből a keveredésből eredt D. legsajátabb alkotása, a rusztika-hatású ú. n. francia oszloprend, amelynél a kannelúrázott oszloptörzs bizonyos távolságokban gazdagon díszített gyűrűkkel van körülfogva. D. nevezetes irodalmi működést is fejtett ki (Nouvelles Inventions pour bien bastir; Le premier tome de l'architecture de Philibert D.). — Irodalom: *H. Clouzot* (Paris, 1910). *Bardt.*

**Delvaux** (ejtsd: -vó), *Laurent,* flamand szobrász, szül. Gent 1695, megh. 1778. Plumier tanítványa, 1726—32 Rómában élt, sokat dolgozott Nivellesben, Gentben, Brüsszelben. Híres műve a genti S. Bavo templom fából és márványból készített szószéke (1745), amelynek túláradó gazdagságú szobrászati dísze körmönfont allegoriát fejez ki. A drezdai Albertinumban Szász Móric marsall keresetlen mellszobra.

**Demarteau** (ejtsd: dömártó), *Gilles,* francia rézmetsző, szül. Lüttich 1722, megh. Páris 1776, főleg a pontozómodorban dolgozott, amelyet nagy tökélyre fejlesztett. Majdnem 700 lapja ismeretes, amelyek közül a Cochin és Boucher után metszett lapok, valamint az arcképek a legkiválóbbak.

**Demetrios,** alexandriai származású festő, aki a Kr. e. II. sz. közepe táján Rómában működött, főleg tájképeket festett. — **D.** 2. (alopekei), attikai portrait-szobrász a Kr. e. V. sz. végén és IV. elején. Kortársai túlságos naturalizmust kifogásoltak rajta, amit azonban csak relatíve szabad értenünk, ha összevetjük egykorú művekkel. A természethűbb ábrázolás részben abban is leli magyarázatát, hogy ebben a korban kezdtek élőknek is szobrokat állítani, tehát a művésznek alkalma volt az ábrázoltat tanulmányozni. Híres műve volt az öreg Lysimache, Athéna Polais papnőjének és Pellichos hadvezérnek képmása. *Weyde.*

**Demjén** *Zoltán,* festő, szül. Kolozsvár 1864. Budapesten tanult s kivált képes hetilapok számára rajzolt illusztrációival vált ismertté. 1891-től fogva kiállított a Műcsarnokban is életképeket.

**Demmler,** *Georg Adolf,* német építész (1804—1886), Schinkel egyik kiváló tanítványa, Schwerin legnevezetesebb épületeinek, köztük a kastélynak, arzenálnak és udvari istállónak alkotója. Mint politikus is nagy szerepet játszott.

**Dénes** *Valéria, Galimberti Sándorné,* festő, szül. Budapest, megh. Amsterdam 1915 júl. Budapesten, Nagybányán és Párisban tanult s 1914-ben szerepelt nagyobb számú képpel Budapesten, amelyek a párisi postimpresszionista festők hatását mutatták.

**Denis** (ejtsd: döní), *Maurice,* francia festő, grafikus és művészeti író, szül. Granville 1870. 1890-ben tűnt fel a Salonban. Egyike a modern festészet újromantikusainak és újidealistáinak, aki témáit főként a görög és keresztény mitológiából szerette választani. Képei gyengédek és poétikusak, gyakran tele modorossággal és minden vallásossága mellett is raffinált pikantériával. Művészete erősen hatása alá került Puvis de Chavannes monumentális dekoratív pikturájának, de Cézanne és Gauguin is erősen befolyásolták, úgyhogy különös szintézisét adta kora fő festői törekvéseinek. Kitűnő kolorista, finom színharmonizáló érzékkel. Dekoratív színfoltjait szereti vertikális irányokkal széttagolni. Ismertebb munkái: Katolikus misztérium, Angyali üdvözlet, Szt. Hubert legendája c. sorozata és a Le Vésinet-i kápolna falaira festett freskók. Arcképei között is sok kitűnően sikerült akad. Mint grafikus, fametszeteivel és litografiáival tűnt fel. Ezek közül legismertebbek a Krisztus követése című könyv fametszetű illusztrációi és a Szerelem c. színes litografia-sorozata. Cikkei, amelyek francia és német folyóiratokban jelentek meg, főként a modern művészet kérdésével foglalkoznak. *Hevesy.*

**Denner,** *Balthasar,* német festő, szül. Altona 1685, megh. 1749. Mint arcképfestő, alakjainak minden ráncát, hajszálát aprólékos részletezéssel visszatükröztető modorával vált hírhedtté. Túl-

zásai képmásai jellegzetességének rovására érvényesültek. Különösen az északnémet fejedelmi udvarok karolták föl. Arcképei a schwerini, hamburgi és drezdai képtárakban, két műve a budapesti Szépm. Múz.-ban látható.

**Denon** (ejtsd: dönon), *Dominique Vivant* báró, francia festő és író, szül. Givry 1747., megh. 1825. XV. és XVI. Lajos, majd I. Napoleon alatt nem annyira festészeti műveivel (pl. Déjeuner de Ferney), mint inkább irataival és tanácsaival nagy befolyást gyakorolt korának művészetére. Részt vett Bonaparte egyptomi expediciójában és egyéb hadjárataiban is és főleg ő válogatta ki a Párisba szállítandó műkincseket. Művei: Voyage en Sicile et Malte (1788), a saját rajzaival illusztrált Voyage dans la haute et basse Égypte (1802). Tervezett nagy művészettörténeti műveinek csak litografált képei jelentek meg: Monuments des arts du dessin chez les peuples tant anciens que modernes (1829).

**Dente,** *Marco da Ravenna,* olasz rézmetsző (megh. 1527). Marco Antonio Raimondi műhelyében dolgozott Rómában. Rajzban gyönge volt, de a véső ügyes technikusa, aki egészen mesterének nyomdokaiban működött, olyannyira, hogy Marco Antonio után készített kópiáit sokáig mesterének tulajdonították.

**Dentelle,** a vert csipke francia neve, míg a varrottat *le point*-nak hívják. De a kettő közt nem lehet szigoru határt vonni, amennyiben főképp a XVIII. sz.-beli csipkéken a két technika igen gyakran együtt fordul elő.

**Denzinger,** *Franz Joseph,* német építész (1821—1894), kiváló dómépítő. A regensburgi dóm kiépítését és a frankfurti dóm restaurálását nagy sikerrel hajtotta végre.

**Derain** (ejtsd: dören), *André,* francia festő és grafikus, szül. Chatou 1880, a modern francia festés jelentékeny és nagyhatású alakja. Carrière műtermében tanult, de első munkáin mégis inkább Van Gogh erős hatása érezhető. D. első sikeres szereplése az 1904. évre esik. Ekkor kezdődik igazán önálló fejlődése is, amelyben felszabadul az idegen befolyások alól. Megismerkedik a Matisse vezetése alatt álló fiatalokkal az Indépendants kiállításain és velük együtt halad. Művészetének első korszakát a lazán lebegő színfoltokkal való dolgozás jellemzi. Ezt a stílust azonban 1909-től plasztikusabb, határozottabb, zártabb formafelfogás váltja fel. Keresi a tiszta, geometrikusan egyszerű és világos formákat, hogy szerves képstílust teremthessen. 1910-ben festett Cagnes látképe c. képe az átmenetet mutatja az impresszionisztikus foltstilus és a formális, konstruktív stílus között. Ezt követő képein a tér- és tömegfelépítés tisztán tagolt és határozott, híjával minden impresszionisztikus bizonytalanságnak. Jellemzi ezt a szintén 1910-ben festett híres képe: a Cadaques, későbbi monumentális portréi és csendéletei. D. művészete mind a mai napig megmaradt reális művészetnek és távol tudta magát tartani a kubizmus absztrakcióitól, mégis ő tekinthető a kubista festészet közvetlen ősének és megindítójának. Mint szobrász is érdekes munkákat alkotott. Legismertebb az 1907-ben alkotott kőszobor, a Guggoló. — Irodalom: *Daniel Henry* (Leipzig, 1920.)

**Derbent-szőnyeg,** l. *Daghestan-szőnyeg.*

**Derby-porcellán.** A gyárat a XVII. sz. közepén André Planché alapította, ki 1766-ban Heats-szel és a chelseai gyár tulajdonosával, Duesbury-val társul; ez utóbbi 1784-ben a gyártást beszünteti s a nyersanyagot és a művészeket D.-be áthozatja. Ezáltal a gyártás fellendül. A gyár 1815-ben Bloor tulajdonába megy át, majd 1845-ben Thomas Clarke veszi át. 1848-ban megszűnik. A D.-i lágy porcellán anyaga finom, formája és festése igen különböző. A legjobb darabok 1784-ig készülnek az öregebb Duesbury haláláig, aki nagy súlyt helyezett arra, hogy csak tökéletes példányokat adjon ki keze alól. Bloor inkább kereskedelmi alapon dolgozik s ezzel a szinvonal hanyatlik. Jegyek: D, vagy D. K. koronával vagy horgonnyal. A meisseni és sèvresi jegyet is utánozzák.

**Déri** *Kálmán,* festő, szül. Bács 1859. Bécsben és Münchenben tanult, ahol aztán le is telepedett. Ott festette átlagos müncheni életkép-stílusú, nagyobbára humoros magyar népéletképeit, amelyek reprodukciókban megjárták a képes hetilapokat is. 1880-tól fogva állított ki Budapesten.

**Derkovits** *Gyula,* festő, szül. 1894. asztalosmesterséget tanult és autodidaxis útján képezte ki magát a pikturában. Később Kernstock Károlynál tanult, akinek festészete sokáig erős nyomokat hagyott művészetén. A Belvedereben tűnt fel 1922-ben rendezett kollektív kiállítással, amelylyel egyszerre a modern magyar festészet legkiválóbbjai közé jutott. Festészetét és talán festészeténél is magasabb szinvonalú grafikáját erős egyszerűség és mély átérzés jellemzi, sokszor nagyerejű tragikus hatásokkal.

**Derome,** *Denis,* le jeune, a D. nevű francia könyvkötőcsaládnak legtehetségesebbb tagja; a XVIII. végén, XVI. Lajos korában élt s valószínű, hogy az ő számára is dolgozott. A *petit fers* elegáns művésze. Kötésein a táblát csipkeszerűen felépített finom kerettel zárta körül, melyben kis madarat ábrázoló mesterjegyét is alkalmazta s innen stílusa a *dentelle à l'oiseau* elnevezést kapta. — *D, Denis, ifj.*, francia könyvkötő, megh. 1788. Apró vasakkal készült ízléses kötéseit a széles aranycsipke *(dentelle à l'oiseau)* jellemzi.

**De Rossi,** *Giovanni Battista,* olasz archeológus, szül. Róma 1822, megh. u. o. 1894. A keresztény archeológia és művészettörténet úttörője. Főművei: Roma sotterranea cristiana (Róma, 1864—77); Musaici cristiani (u. o. 1872—1900). Ő alapította és

adta ki a Bolletino di archeologia cristiana c. folyóiratot, amely az ó-keresztény művészetre vonatkozó dolgozatok valóságos tárháza.

**Deruelle** (ejtsd: dörüel), *Pierre*, 1775-ben Clignancourtban porcellángyárat alapitott, mely igen jó gyártmányait szélmalommal jelezte.

**Déry** *Béla*, festő, szül. Budapest 1870. Budapesten és Münchenben végezte tanulmányait s 1904 óta állítja ki naturalista szemléletű tájképeit Budapesten, ahol a művészeti mozgalmakban is élénk részt vett s a Nemzeti Szalon élén áll.

**Descamps** (ejtsd: dékan), *Jean-Baptiste*, francia festő s művészeti író, szül. Dunkerque 1706, megh. Rouen 1791. Rouenben több középület dekorativ kiképzését vezette, genreképei ismertek voltak, közülük A parasztasszony, ma a Louvreban. Életrajz-sorozatát (La Vie des Peintres Flamands, Allemands et Hollandais. Páris, 1753—63) kortársai sokra becsülték, holott megbízhatatlan és felületes munka.

**Deseine** (ejtsd: dőszen), *Louis-Pierre*, francia szobrász, szül. Páris 1749, megh. 1822. Főkép portretista. Bailly mellszobra a párisi Carnavalet múzeumban, a kis dauphiné, XV. Lajos fiáé s Winckelmanné Versaillesban, M. et Mme Touret-é a Louvre-ban. Ismertebb még a Scaevola (Louvre), a Carrousel diadalívének reliefje, Napoleon bevonul Bécsbe s a vincennesi kastély kápolnájában Enghien herceg síremléke.

**Deseőné**, l. *Frankovszky Adrienne*.

**Desiderio da Settignano** (ejtsd: -nyáno), 1428—1464, teljes nevén *D. di Bartolommeo di Francesco detto Ferro*, firenzei szobrász. Mindig márványban dolgozik. Stilusa Donatello eredményeiből sarjad ki. Különösen a gyermeki arc báját, a serdülő emberi test fejletlen, sokszor kevéssé szép formáit ábrázolja megkapóan. Domborműveiben a legapróbb finomságok, átmenetek éreztetésére képes. Első munkája a firenzei Pazzi-kápolna szeráffej-fríze elragadó angyalarcocskáival. Főműve Carlo Marsuppini államtitkár (megh. 1455) híres, egykor színezett síremléke a firenzei S. Croceban. Ez Bernardo Rossellino Bruni síremlékének mintájára készült, de a hasonlóság ellenére is egyéni alkotás. Az architektonikus tagok itt szinte feloldódnak a plasztikai és dekoratív elemekben. Legnevezetesebb az egymásba fonódó levél- és szalagjáratokkal, lágyan visszagörbülő indákkal ékes szárkofág az alatta lévő szárnyas kagylóval. A síremlék szobrászi díszei között a sarkokon álló angyalkák a legvonzóbbak. A félkörív Madonnája egyik első példája a quattrocento második felében divó bájos, de kissé szögletes Máriáknak. Desiderio másik nevezetes alkotása a S. Lorenzo márványtabernakuluma, mely szintén B. Rossellino egy ilyen művének fejlettebb átdolgozása. Az építmény tetején álló kis Jézus és két angyalka D. legbájosabb bambinói közé tartozik. Számos kis Jézus- és Ker. Szt. János-fej dicséri még D. művészetét. (Firenzében és külföldi magángyűjteményekben.) Ezek tulajdonképpen valódi gyermek-képmások. A kis Jézust és Ker. Szt. Jánost együttesen egy páratlanul finom domborműben is megmintázta. Női képmásai közül Marietta Strozzi és az urbinói hercegnő portréi a legnevezetesebbek. (Mindkettő a berlini Friedrich-Múzeumban.) Madonna-reliefjein is finomcsontú, sovány, idegesen kifejező kezű dámákat ábrázolt a mester. D. utolsó alkotása a firenzei Sta Trinità fából faragott Magdolnája, mely Donatello hatása alatt, de kevésbé fanyar stílusban ábrázolja a hajfürtjeibe burkolt, vezeklő nőt. E művét D. halála következtében Benedetto da Maiano fejezte be. *Y. I.*

**Desjardins** (ejtsd: dézsarden, tkp. *van den Bogaert*), *Martin*, németalföldi szobrász, szül. Breda 1640, megh. 1694. Ama szobrászok egyike, akik félig olasz, félig flamand barokk stílusukat elvitték Franciaországba, ahol viszont az akadémikus irány befolyása alá kerültek. Versailles számára dolgozott, 1689. a műv. akadémia rektora lett. Legnagyobb művéből, XIV. Lajosnak a forradalomban elpusztított lovasszobrából csak részletek maradtak fenn (Louvre. A versaillesi múzeumban XIV. Lajos lovasszobrocskája). A Louvreban Colbert és Mignard festő mellszobrai.

**Desnoyers** (ejtsd: dénoájé), *Auguste Gaspard Boucher*, francia rézmetsző, szül. Páris 1779, megh. u. o. 1857. Hírnevét 1804-ben Raffael egyik képe után metszett lapjával alapította meg és ezután is főleg Raffael képei után dolgozott. Főműve: Raffael Transfiguratio c. műve, amely a véső szabad vezetésével és biztonságával gyönyörködtet.

**Desportes** (ejtsd: déport), *François*, francia festő, szül. Champigneul (Champagne) 1661, megh. Páris 1743. Az első francia állatfestő. Snyders egyik közepes tanítványa volt a mestere Párisban. Zöldség, gyümölcs, vadászcsendélet és állatképei nem tagadják meg a németalföldi eredetet. Képeinek nagy része (mintegy 22) a Louvreban: Önarckép kutyával és vadászzsákmánnyal, Vadász arcképe, XIV. Lajos kutyái, Oroszlanvadászat, Szarvasvadászat, Rókavadászat, továbbá képek a stockholmi múzeumban és Münchenben: Sonka-csendélet kutyával, Hal-csendélet macskával.

**Detaille** (ejtsd: dötálly), *Édouard*, francia festő (1848—1912), akit főleg az 1870—71. német-francia háború témaköréből vett képei tettek híressé. Legismertebb alkotása a párisi Luxembourg múzeumban őrzött megkapó hangulatú festménye, az Álom (Le Rève), amely alvó francia tábort ábrázol, gúlába rakott fegyverek végtelenbe vesző sorával, míg fenn a mennyboltozaton Napoleon víziószerű álomserege robog végig.

**De Troy** (ejtsd: dö troá), *Jean François,* francia festő, szül. Páris 1679, megh. Róma 1752. Atyjának, *Francesco D.* arcképfestőnek tanítványa, azután Olaszországban tanult. Átmeneti mester. Fest bibliai, mitológiai és történeti kompozíciókat, a XVII. sz. francia festészete és olasz hatás alatt: A pestis Marseilleben (Marseille, Múzeum), IV. Henrik a Szentlélek-rend káptalani ülésén (1732), nagy ceremóniás kép (Louvre), Két jelenet Eszter történetéből (Louvre), gobelin-tervek, már inkább Coypel értelmében. Jelentékenyebb, mint gáláns jelenetek rokokó festője, bár nem oly könnyed, mint Lancret vagy Pater: Osztrigás reggeli (Chantilly, Múzeum), A szerelmi ajánlat (Berlin, Schloss), Reggeli a parkban (1723, Berlin, múz.). Híres volt arról, hogy igen gyorsan és könnyen festett (a IV. Henrik ceremóniás képét 72 óra alatt festette).

**Dettár** *György,* festő, szül. Mezőhegyes 1892 ápr. 8. Budapesten, Münchenben, Milanóban végezte tanulmányait s 1919. a gödöllői művészek közt telepedett le. 1911-től állít ki Budapesten, túlnyomórészt tájképeket.

**Dettmann,** *Ludwig,* német festő, szül. Adelbye 1865. Berlinben Bracht, Friedrich és Skarbina tanítványa. A modern naturalizmus elszánt képviselője. Sokoldalú művész. Festett plein-air-tájképeket naturalisztikus alakokkal (A magvető), tengerparti képeket, de — Uhde-hoz hasonlóan — modern felfogású szenttörténeti képeket is (Jézus születése, Velence, modern képtár), azonkívül történeti falképeket az altonai városházában és a königsbergi műv. akadémia (melynek igazgatója) homlokzatára.

**Devéria** (ejtsd: dővéria), 1. *Achille,* francia festő és grafikus, szül. Páris 1800, megh. u. o. 1857. Rézkarcai jelentősebbek, ámbár legtöbbjük kommerciális érdekeket szolgált. Van közöttük egy pár sikerült képmás: Victor Hugo, A. Dumas, Lemercier, Chateaubriand stb. (ma a párisi Bibliothèque Nationale rézkarcgyűjteményében). Ismertebb festményei: Liszt Ferenc portraitja (Dieppe), Voltaire (Reims), François de La Rochefoucauld (Versailles).

**D.,** 2. *Eugène,* francia festő, szül. Páris 1805, megh. Pau 1865. Egyetlen igazi sikerét első művével aratta (IV. Henrik születése, ma a Louvreban). A romantikusok sokat vártak tőle, ám a versaillesi múzeum számára festett nagy képei (Lajos Fülöp esküje, stb.) már erőtlenül, hanyatlóban mutatják. Értékesebb munkája még a Louvre III. kerámiai termének mennyezetdekorációja: Puget bemutatja művét XIV. Lajosnak a versaillesi kertben.

**Devers,** Boulogne mellett, a XVII. és XVIII. században nehézkes, zöldesmázú faienceokat készít, gyenge festéssel. Készítményei Rouen-ra emlékeztetnek.

**Diadalív** *(arcus triumphalis),* egy vagy három oszlopos kapunyílással áttört kulisszaszerű kőépítmény, valamely győzelem vagy más nevezetesebb esemény emlékére. Eredete az a fából hevenyészett, bemázolt vászonnal bevont és füzérekkel teleaggatott római diadalkapu, amelyen át a hazatérő győztes a fővárosba bevonult s amelyet később, miután feladatát betöltötte, lebontották. Ezekből az alkalmi építményekből lettek a római császárság korának nemes anyagból, gyakran márványból való permanens *fornix*-ei vagy *arcus*-ai, kezdetben egyszerűek és szerények, később mind hatalmasabbak és pompásabbak.



*Római diadalív*

Rendszerük háromféle lehet: egy nyílás két oszloppal (Zana, Marconna, Susa, Athén), egy nyílás négy oszloppal (Ancona, Pola, Aosta, Tebessa, Titus-ív Rómában), végül három nyílás négy oszloppal (Orange, Timgad, Constantinus-ív Rómában); e három típus egymás mellett s nem egymás után fejlődik. Normál-típus egy nyílás négy oszloppal; ennek klasszikus példája Benevento. Maga az építmény a következő három részből áll: a tulajdonképpeni D. a kapuval vagy kapukkal, szegélyező oszlopokkal s a lezáró párkánnyal; az attika, amely olykor aránytalanul magas; az attikát koronázó bronz szoborcsoportok, középen quadrigán a triumphator. A D. szabad felületeit reliefekkel díszítették; ezek a császárság későbbi korában egészen elöntik a falakat. Az oszlopok háromnegyedek vagy szabadonállók. Az attika kezdetben síma, később fordulásos s feliratokkal és reliefekkel ékes. Gyakran a kapuk belső felületeit is gazdagon dekorálták s a boltövet kasszettákkal díszítették (Titus-ív). A D.-ek közül sok elpusztult, de igen sok fennmaradt; a legszebbek természetesen Rómában (Titus, Septimius Severus, Constantinus), de a provinciákban is nem egy volt, amely ezekkel bátran felvehette a versenyt (Orange). A D.-ek idővel mintegy határkövei lettek Rómának s a világbirodalom legkülönbözőbb pontjain, Algírtól Isztriáig, Délfranciaországtól Athénig hirdették a nagy császárok, Augustus, Trajanus és Hadrianus dicsőségét. A XIX. században, főleg az olaszoknál és franciáknál, római hagyományok nyomán újraéled a D. kultusza (Milanóban az Arco della Pace, Párisban az Arc de triomphe de l'Étoile és Arc du Carrousel). — A D.-nek egy átvitt értelmű jelentésével találkozunk az ó-keresztény bazilika-építészetben, ahol

a fő- és kereszthajó csatlakozásánál előálló, gyakran oszlopokra támaszkodó nagy félkörös boltíves nyílást hívták D.-nek. *Barát.*

**Diadéma**, tulajdonképpen a haj összetartására a fejen átkötött szalag, mely már a régi egyptomiaknál, assyroknál, perzsáknál a méltóság jele volt. A szalagot szimbolumokkal (egyptomiaknál az ureusz-kígyó) díszitették. Miután ezek a szimbólumok fémből készültek, kellő alkalmazással tartást adtak a puha szalagnak és a figyelmet is magukra vonták s így lassan a fémrészek válnak uralkodókká.

Görögországban a D. ismét mint egyszerű szalag kezdi pályáját és ismét ugyanazon fejlődésen megy keresztül, mint eredetének országaiban. Csak egy gyöngyökkel kivarrott szalagforma tartja magát, melyet a római asszonyok fejdísz gyanánt s a papok mint hivatali jelvényt viselnek. Hogy Aurelianus vagy Diocletianus császár tette-e először fejére a D.-t mint császári jelvényt, nem tudni. Nagy Constantinus alatt, ki azt igen gazdagon díszitette, már az összes európai fejedelmek használják. A középkorban még mint egyszerű aranyabroncsot a homlok körül, csak ritkábban a koronaformát, melyet Justinianus használ először. *Payrné.*

**Diadumenos** (görög, a. m. fejét szalaggal ékesítő), győztes atléta szobra, amint a győzelmet jelző szalaggal övezi fejét. Polykleitos eredeti bronzszobrának Delos szigetén talált görög márványmásolata az athéni Nemzeti Múz.-ban. Polykleitos-on kívül más görög szobrászok is készítettek D.-szobrokat: Pheidias ily szobrának másolata (Farnese-D.) a British Mus.-ban.

**Diana-kötések**, Diana de Poitiers, II. Henrik barátnője (1499—1566) részére készült a Grolier-stílus változatait képviselő kéziaranyozású maroquin-kötések, melyeknek száma Henrik gavalléros bőkezűségéből 800-ra szaporodott fel. A kötések szerszámtechnikai fejlettsége mesteri, kompoziciójuk azonban már a dekadencia kezdő tüneteit hordja magán, s ebben nem csekély részük van a sűrűn alkalmazott monogrammoknak s a jelképesen hódoló sokféle Diana-szimbolumnak: íjjnak, tegeznek, félholdaknak.

**Diatretum** (*vas*, latin), az ókorból ránk maradt olyan üvegedények, melyeknek külső falát nagyszemű üvegháló övezi. Ez a háló apró összekötő tagocskákkal van az edény falához erősitve. A legnagyobb munkai járatosságra mutató művészi alkotások. Előállításuknak módja vitás. Valószínűleg a vastagfalú üvegből van a háló kiköszörülve. Csak kilenc ilyen D. maradt ránk, közöttük a M. N. Múz.-ban levő szekszárdi D., s ezek közt is csak egy teljesen ép. Ez egy Münchenben őrzött serleg, száján körül felirattal: Bibe multis annis. A serleg alsó részét háló fogja be.



*A szekszárdi diatretum*

**Diaz de la Pena** (ejtsd: diáz dölá pényá), *Narcisso Virgilio*, spanyol eredetű francia festő, szül. Bordeaux 1807, megh. Menton 1876. Fiatal korában egyik lábát amputálják, ülőmunkára kényszerül. Porcellánfestéssel tengődik. Majd, mint Delacroix-rajongó, nagyon közepes odaliszkokat, háremeket stb. fest. Csak a harmincon túl fedezi fel önmagában a tájképfestőt. Színei nyugtalanabbak, szeszélyesebbek, ellentétesebbek a Corot-éinál s ha Daubigny a tavaszba nyujtózó folyampartokat szerette, ő meg a nyárral dús, vagy ősszel pompázó erdőrészletekbe merül. Kicsiny, sokszor tenyérnyi vásznain besurranunk az ezer árnyalattal vibráló fontainebleaui lombok rejtekébe, valami tisztásra, ahol a virágfoltos füvön heverésző meztelen nők (Galatheák, Antiópék, Dianák, Vénuszok) fiatal testére csattan a ferdén bevágó napcsóva, vagy bohémkaraván csörtet ki a bozótból, míg a háttér végtelen, titokzatos sűrűségbe omlik. D., bár könnyebb fajsúlyú két nagy riválisánál és számtalanszor variálva kevenc motivumait, élete utolsó tizedében ellankad, mégis új, sokszor bohókásan üde tónust, szenvedélyes bájt, lüktető koloritot hozott, s egész témakört tárva fel, a barbizoniak harmadik jelentős pleinairistájának tekinthető. A Louvre gazdag kollekciójából kiemeljük a következő műveket: A Pyreneusok, Lombok alatt, Fatörzsek, Bohémvilág a szabadban, A gyöngyök tündére, Kutya a sűrűben, Nymphák, Fürdőzők, Vénusz lefegyverzi a szerelmet, A két vetélytárs. Szépen képviselik a londoni Coll. Wallace, a reimsi és louviersi múzeumok. *Gál.*

**Diener Dénes** *Rezső*, festő, szül. Nyiregyháza 1889. Budapesten és Nagybányán tanult s 1912 óta állít ki Budapesten tájrészeket, egyes alakokat, posztimpresszionista értelemben egyszerűsített rajzzal, a szín erősebb hangsúlyozásával.

**Dientzenhofer**, bambergi német építészcsalád a XVII—XVIII. században, a barokk jeles mesterei. *Georg D.* (1643—1689) építette a Waldsassen-kolostor melletti Szentháromság-kápolnát s a bambergi Mártontemplomot, sógora, *Johann Leonhard D.* (megh. 1707) Ebrach kolostora s a bambergi püspöki palota építése körül fejtett ki jelentékeny tevékenységet, egyúttal lefordította Dieussart Architectura civilis c. művét. *Christoph D.* (1655—1722) egyik úttörője a prágai barokknak (Miklós-templom), míg *Johann D.*, Johann Leonhard fivére (megh. 1726), a fuldai dóm s a pommersfeldeni kastély mestere volt; ez utóbbinak különösen díszterme és lépcsőháza a német barokk legszebb alkotásai közé tartozik. Valószínűleg ő építette az ultra-barokk banz-i zárdatemplomot is,

amely a római barokk legmerészebb alkotásaival vetekszik. Christoph D. fia, *Kilian Ignaz D.* (1689—1751), Fischer v. Erlach tanítványa, a prágai barokk nagymestere, kiváló templom- és palotaépítő (Karlskirche, a hradsini Ursula-apácák temploma, Nep. Sz. János nyolcszögű alaprajzú centrális temploma, Miklóstemplom az óvárosban, Kinsky és Goltzpaloták). *Bardi.*

**Diepenbeeck,** *Abraham van,* flamand festő, szül. Herzogenbosch 1596, megh. 1675. Rubens tanítványa. Antwerpenben élt, Olaszországban is járt, Angliában is dolgozott. Mesterének ügyes követője, különösebb eredetiség híján. Kiváló művei: Szt. Katalin eljegyzése (Berlin), Ábrahám és Melkizédek (Brügge), Szerelmes pár (Louvre).

**Dieppe,** Valenciennes modorában csipkét készít a XVII. és XVIII. sz.-ban, de annak finomságát nem éri el.

**Dietrich** *(Dietricy), Christian Wilhelm Ernst,* német festő, szül. Weimar 1712, megh. Drezda 1774. Joh. Alex. Thiele tanítványa, utóbb a meisseni porcellángyár igazgatója és a drezdai művészeti akadémia tanára. Képei és rézkarcai régi mesterek, Ostade, Berchem, Watteau, Everdingen stb., de főleg Rembrandt ügyes, de szellemtelen utánzatai és a műkereskedelemben előforduló rembrandtos tanulmányfejek gyakran D. neve alatt mennek. Műveinek hosszú sora a drezdai képtárban, vízesést ábrázoló képe a budapesti Szépm. Múz.-ban.

**Dietz,** *Feodor,* német festő, szül. Neustetten 1813, megh. 1870. Részt vett az 1848. schleswig-holsteini háborúban és a német—francia háborúban halt meg. A XIX. század legkedveltebb csatafestőinek egyike és I. Napoleon éjjeli csapatszemléje, melyet III. Napoleon vásárolt meg (1853), reprodukciókban igen elterjedt.

**Diez,** *Wilhelm von,* német festő, szül. Bayreuth 1830., megh. 1907. A müncheni akadémián tanult, melynek 1870-től tanára volt. Nagy sikere volt Schiller „A harmincéves háború"-jához készített illusztrációival és utóbb is főleg e korból, a landsknechtek mozgalmas életéből merítette többnyire kisméretű, eleven, színes képeinek tárgyait. Német képtárakban gyakoriak művei; figyelemreméltó a müncheni Neue Pinakothekben levő Szt. György-kép.

**Dillens,** *Juliaan,* belga szobrász, szül. Antwerpen 1850, megh. Brüsszel 1904. Főműve a brüsszeli igazságügyi palotában levő hatalmas Justitia-csoport. A brüsszeli Műv. Akad. tanára és az Essor belga műv. egyesület alapítója volt.

**Dinanderie.** Középkori öntött sárgaréz tárgyak megnevezésére használják, mert e tárgyak jórésze a belga Namur kerületben fekvő Dinant városában készült. (L. *Aquamanile.*)

**Dinglinger,** *Johann Melchior* (1665—1731), kiváló ötvös, elsősorban ékszerész. Augsburgban, Nürnbergben, Párisban és Drezdában dolgozott. A Grünes Gewölbében vannak szép ékszerei.

**Dinnyés** *Ferenc,* festő, szül. Budapest 1886 s u. o. végezte tanulmányait. Táj- és arcképeket állított ki Budapesten. Szegeden él.

**Diósgyőr vára** (Borsod m.), valószínűleg egy régibb földvár helyén a XIII. században épült. IV. Béla neje, Mária ki-



*Diósgyőr vára*

rályné gyakran tartózkodott itt. A XIV. sz. elején az Ákos nemzetség Erne ága bírta, de a század közepén ismét királyi birtok lett. Nagy Lajos különösen kedvelt mulató helye volt. Mátyás király sokat vadászott a környező erdőkben. I. Ferdinánd Balassa Zsigmondra és nejére iratta a várat, utóbb Perényi Gábor, majd enyingi Török István birtokába jutott. A XVIII. század közepén gróf Erdődy Gábor egri püspök és gróf Buttler vette át a várat, amely ma csak pusztuló rom, hatalmas négy tornya csonkán meredezik az égnek, a védőfolyosóit hajdan támasztó kőgyámok messzire kinyúlnak a pusztuló toronyfalak síkjából. Különös figyelmet érdemel a hajdani kápolna szentélyfülkéje, díszesen faragott kőbordás mennyezetrészletével. V. ö.: *Kandra Kabos:* A diósgyőri vár (Archeologiai Közlemények), *Brosz K.:* A diósgyőri vár története (Miskolc, 1895). *Lux.*

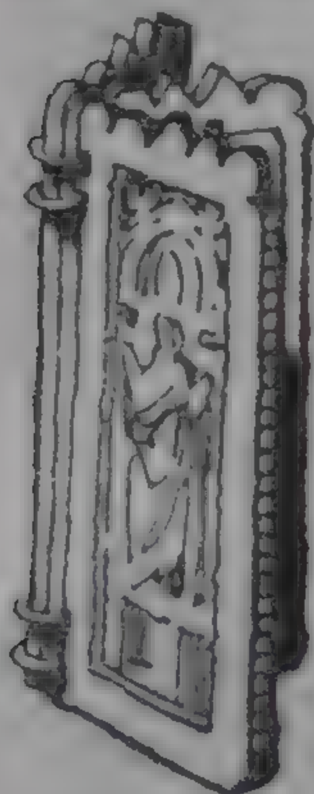
**Dioskurides,** kiváló görög drágakőmetsző a Kr. e. sz. II. felében.

**Diószegi** *István,* ötvös, működött Kassán a XVIII. század második felében. 1755. kassai polgár, 1782. második céhmester lett. Egy kelyhe a göncruszkai ref. templomban. Mesterjegye: S. D.

**Dipoinos és Skyllis,** krétai származású szobrászok, akik talán a Kr. e. VII. sz.-ban vándoroltak be a görög szárazföldre, Sikyonba, ahol számos környékbeli szentély számára isten-szobrokat készítettek. Ezeket a korai ú. n. Apollók alakjában kell elképzelnünk, amilyeneneket működésük területén nagy számmal találtak és amelyek az ión szobrokkal szemben némi merevséget, szögletességet, mogorvább arckifejezést mutatnak. A priniai leletek között ezen irányra jellemző darabok akadtak. A

hagyomány számos tanítványt tulajdonít D.- és S.-nek. *Weyde.*

**Diptychon**, kettős lap (innen elnevezése), amelynek eredete a császárkori Rómára nyúlik vissza. Az V., VI., VII. sz.-ban szokásban volt, hogy a hivatalukat elfoglaló consuloknak ilyen elefántcsont táblácskákat ajándékoztak. Tulajdonképpen jegyzőkönyvül használták azokat, de csak belső lapjuk volt síma, írásra alkalmas, a külsőt faragással díszítették és többnyire a consul képmásával látták el. Ezeket D.-consulareknek nevezik. A D.-ecclessiasticum az egyházi könyvek vezetésére szolgált. Ezeknek fedelét bibliai alakok vagy jelenetek díszítik. A táblákat később könyvkötésekül használják, a D.-consularek képmásait szentekké dolgozva át. Ha a D.-ok kisebbek mint a bekötendő könyvek, úgy nemesfémből készített szegélylyel veszik azokat körül, melyeket trébelt dísszel, drága vagy féldrágakövekkel élénkítenek. A sarkokat mindig ezüstbe vagy aranyba foglalják, s kiálló kristálykövekkel látják el, hogy a kinyitott tábla ne szenvedjen. Néha a D.-t utazó-oltárkává alakítják.

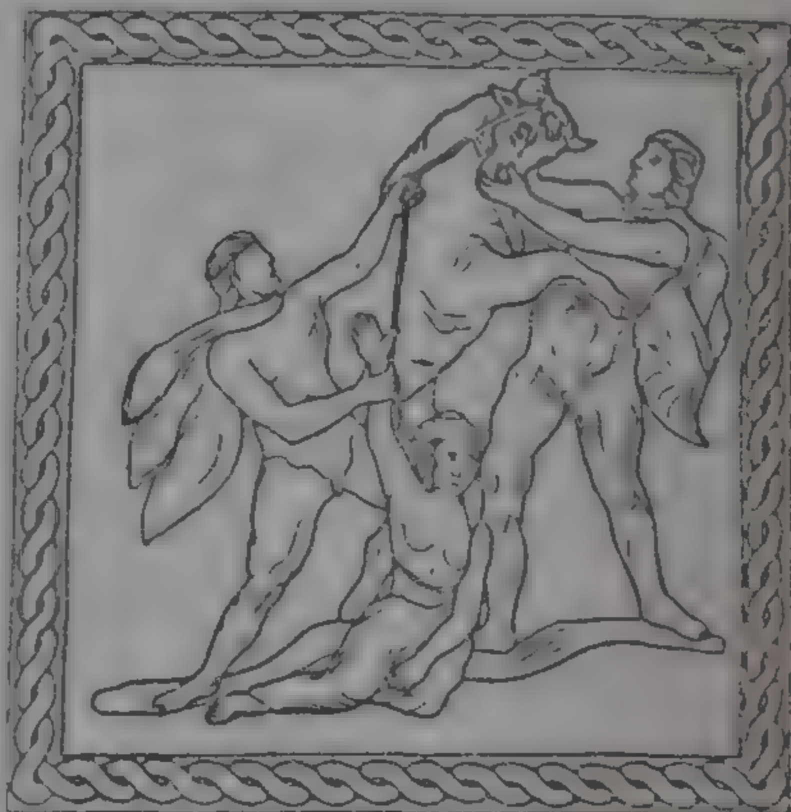


*Diptychon*

**Dipylon-vázák.** Már a krétai művészet utolsó fázisában észrevehető a művészi ábrázolásban elért naturalizmustól való távolodás és bizonyos logika szerint való absztrahálás. A művészi felfogás változásával karöltve jártak politikai és szociális változások, harcok és faji eltolódások. Ez a lassú folyamat a Kr. e. XI. sz. körül stílussá kristályosodik, melynek fő jellemvonása a teljes síkszerűség és a mozgás teljes leegyszerűsítése (lehetőleg még a görbe vonalat is kerüli). Ebből a korból kiváltképp festett edények maradtak reánk. Első lelőhelyük egy antik temető volt Athén egyik kapuja előtt (*Dipylon*, onnan a nevük). A D. főbb díszítő elemei az emberi és állati alak sémája mellett a párhuzamos vonalak, cikk-cakk, sakktábla-minta, rhombusok, meanderek, koncentrikus körök stb. Bizonyos, hogy csak a geometrikus művészet egészen elvont és leegyszerűsített, kötött formáiból fejlődhetett ki a görög művészet emelkedett stílusa, azért jogosan tekintik a görög szellem megnyilvánulásának. — Irodalom: *Poulsen:* Dipylongräber und Dipylonvasen. Leipzig-Berlin 1905.

**Directoire-stílus**, a francia forradalom művészete a XVI. Lajos kora utáni s az empire-stílus kezdete előtti átmeneti időszakban. A római építészet formakincséből táplálkozik, a római formákat a ridegségig menő józansággal alkalmazza s minden felesleges díszt kerül. Inkább csak az iparművészetben tudott gyökeret verni s általános dekoratív törekvésekben nyilvánul meg, míg az építészetben csak elvétve jut érvényre, elsősorban az átmeneti korszak rövidsége miatt.

**Dirke bűnhődése.** A hellénisztikus görög művészet híres emlékének, a Farnese-bikának végleges tisztázásánál nagy szerepe volt annak az aquincumi mozaikképnek, mely D. bűnhődését ábrázolja. Két fiú, Amphion és Zethos, bikához kötözik Dirke királynőt, aki anyjukat, Antiopét, fogságában tartva, embertelen módon kínozta. Ez a tárgya Apollonius és Tauriskos híres szoborcsoportjának. Az aquincumi mozaikkép (töredékesen került elő, de könnyen kiegészíthető) egy oly mintalap után készült, mely egy Kr. e. IV. sz.-i híres görög festő alkotására megy vissza. A nápolyi szobormű kompozíciófelépítés tekintetében oly erős egyezést mutat a mozaik ábrázolásával, hogy nyilvánvaló lett, hogy a szoborművet azon görög festmény után készítették, melynek mása Aquincumban is fellelhető volt mozaikon. A nápolyi múzeum szoborműve töredékesen került elő, s még a XVI. sz. közepén egészítették ki, de hogy a kiegészítés nem sikerült, azt az aquincumi mozaikkép ábrázolása mutatja, mely így helyesebb elképzeléshez, esetleg újabb kiegészítéshez útmutatást adhat, s arra is támaszpont, hogy a megmaradt szobormásolaton Antiope alakja csak későbbi római korú hozzátétel.



*Dirke bűnhődése*

**Diruta** vagy *Castel di Diruta*, Perugiától délre, a XV—XVIII sz.-ig majolikát készít. A XVI. sz. első felében itt alkalmazták először spanyol hatás alatt az arany- vagy gyöngyházfényű mázt. Ebben a korban majdnem kizárólag nagy dísztálakat készít D., melyek szigorú rajza csaknem teljesen kékben van tartva, kevés árnyékolással és nagy fémfényű felületekkel. Hasonló díszedények készülnek fémfény nélkül is, Siena mintájára. Kevésbé jó gyártmányaiban a szomszéd városok készítményeit utánozza. Ezek sokfélék, de nem állanak magas színvonalon.

**Diskobolos**, diszkoszvető ifjú, Myron híres műve (l. ott), másolatok Rómában: Pal. Lancelotti és Museo delle Terme, London, Bécs, stb. A dobást heves mozdulatának pillanatnyi megállapodásában ábrázolja. A diszkoszvetés előtti mérlegelést mutatja az álló D. szobra (márványmásolat Vatikán), amelyet Alkamenesnek is tulajdonítanak. (l. ott.)

**Disputa** (olasz, a. m. vita), Raffael falfestménye a Vatikán Stanza della Segnatúrájában (elnevezése Vasari nyomán). A kép tkp.-i tárgya a küzdő és diadalmaskodó Egyház.

**Divald** *Kornél*, műtörténetíró, szül. Eperjes 1872 máj. 21. Budapest középkori művészetén kívül főleg Felsőmagyarország műemlékeivel foglalkozott. Számos kötete jelent meg (A felsőmagyarországi renaissance művészet, Bpest, 1910; Budapest művészete a török hódoltság előtt, Műv. könyvtár; Szepes vármegye művészeti emlékei I—III., Bpest, 1905—7; Magyarország renaissancekori szárnyas oltárai I—II., Bpest, 1909—11, stb.). 1923 óta a vallás- és közokt. minisztérium régészeti előadója. *Tarczai György* név alatt történelmi és művészeti tárgyú regényeket és novellákat is írt (Masolino, Vitus mester álma, Holicsi képeskönyv stb.). E lexikon munkatársa.

**Divéky** *József*, grafikus, szül. Farmos 1887. Bécsben tanult, azután Zürichben, Brüsszelben működött. Finom tollrajzokkal illusztrált könyveket (Hoffmann, Brentano, Münchhausen), sok ex-librist is rajzolt és karcolt rézbe.

**Dix**, *Otto*, német festő és grafikus, szül. 1891. Munkáit a szélsőséges, kíméletlen realizmus jellemzi. Értékük is inkább csak ebben van s az igazság lélekig ható megmutatásában. Festői értékük sehol sem haladja meg a közepest. Grafikái jóval nagyobb kvalitást jelentenek. Legnevezetesebb Krieg c. albuma, erős antimilitarista tendenciával. — Irodalom: *Willy Wolfradt* (Leipzig, 1924).

**Dobrovics** *Péter*, festő, szül. Pécs 1890. Budapesten tanult, 1911-től fogva állított ki a Műcsarnokban képmásokat, alakos képeket. A világháború után Szerbiába költözött.

**Dobson**, *William*, angol festő, szül. London 1610, megh. Oxford 1646. Egyike a legkorábbi angol arcképfestőknek. Van Dyck segédje, aki ennek, valamint Tiziano arcképeinek másolásán képezte magát. Van Dyck halála után I. Károly udvari festője. Több arcképe angol vidéki kastélyokban és a londoni Portrait Gallery-ban. Leghíresebbek: Endymion Porter (Portrait Gallery), Cleveland, költő (London, Bridgewater-House), Családi arckép (London, Devonshire House). Jelentéktelenebbek történeti képei Honthorst modorában: Ker. János fejvétele (Salisbury, Wilton House).

**D.**, 2. *William Charles Thomas*, angol történeti festő, szül. Hamburg 1817, megh. London 1898. Eastlake tanítványa. Mélyérzésű, vallásos és történeti képeket festett ideális felfogásban: Héber anyák siralmai (1847), Tóbiás az angyallal (1853), Jézus visszatér szüleivel Názáretből (1874), Bianca Capello (1883).

**Doby** *Jenő*, rézmetsző és rézkarcoló, szül. Kassa 1834, megh. Portoré 1907. Bécsben végezte tanulmányait, majd Rómába ment és Párisba. Bécsben Jacoby növendéke volt. Nevezetes lapjai a Gyászoló zsidók Jeruzsálemben (Horovitz festménye után). Budapesten a rézmetszés tanára volt az Iparművészeti iskolában, ahol több jeles növendéknek adja tovább tudásának gazdag anyagát. 1868-ban a főkamarási hivataltól megbízást kapott a Zentai csata metszésére. Dolgozott a M. O. Képtár részére is. Arcképei közül a legjobbak: id. Andrássy Gyula, Pulszky Ferenc, Trefort Ágost. Sámson és Delila c. metszete 1894-ben Antwerpenben díjat nyert.

**Docciai majolika**, l. *Ginori*.

**Dodwell-váza**, korinthosi cserép-edény (München), melynek festése a korai ú. n. „orientalizáló"-stílusra nézve jellemző. Az edény testén két állatfríz vonul végig, térkitöltő elemekkel sűrűn díszítve. Az edény fedelén azonban már összefüggő figurális jelenet (vadkan-vadászat) látható.



*A Dodwell-váza fődele*

**Does** (ejtsd: dúsz) *Jakob van der*, hollandi festő, szül. Amsterdam 1623, megh. 1673. Nicolaus Moyaert tanítványa. Olaszországban járt. Hágában élt. Többnyire nyájakkal élénkített olaszos tájképeket festett.

**Dolci** (ejtsd: dolcsi), *Carlo*, firenzei festő, szül. Firenze 1616, megh. u. o. 1686. Jacopo Vignalinál, Matteo Roselli egy tanítványánál tanult. A XVII. sz.-ban a legkedveltebb firenzei festők egyike, kit ma kevéssé becsülnek, noha modorossága mellett nem minden egyéniség nélkül való. Főleg tükörsímán festett, édeskés és szentimentális kifejezésű szentek, Mária és Ecce homo félalakjairól híres, melyek között az Orgonán játszó Szt. Cecilia (Drezda), finom színeivel, meleg fényárnyékával a leghíresebb. Ugyanitt még a Kenyeret tartó Krisztus a kehellyel. Bécsben (Kunsthist. Mus.) levő képei: Az őszinteség allegoriája (liliomkoszorúzott ég felé néző fél nőalak, kezében vértől csepegő szív), Madonna az ölében álló gyermekkel. Münchenben: A gyermek Jézus virágkoszorúval kezében, Magdolna, Szt. Ágnes, Ecce homo. Legtöbb képe Firenzében az Uffizi, Pitti és a Corsini képtárban. Kevés történeti képei

közül a legismertebb: Szt. András a vesztőhelyre menve letérdel, hogy a keresztet imádja (Pitti). Egyike volt kora legjobb arcképfestőinek: Önarckép, Claudia főhercegnő (Uffizi, ez utóbbi Bécsben is), Ifjú arcképe (Pitti).

**Dollmann,** *Georg von,* német építész (1830—1895), Klenze (l. o.) tanítványa, II. Lajos bajor király udvari építésze, a ragyogó bajor királyi kastélyok, a rokokó Lindenhof, a romantikus Neuschwanstein s a versaillesi mintára épült Herrenchiemsee alkotója.

**Dolmen,** nagyméretű faragatlan kövekből rakott, szabadon álló, de eredetileg gyakran földdel borított őskori sírépület. Jellemzők a lefödésre szolgáló kőtömb óriási méretei. Legsűrűbben Bretagne-ban maradtak fenn, ahonnan a D. elnevezés is ered (l. *Őskori művészet*).

**Dóm,** a püspöki vagy érseki székesegyház megjelölése. A latin *domus* (ház) szóból származik. A franciában a dôme kifejezés egyúttal kupolát is jelent.

**Dombormű** (relief), az olyan szobrászati mű, amely térfogatának csak egy részével emelkedik ki anyagának — a kőnek, bronznak stb. — alapjából. Aszerint, hogy kiemelkedésének kisebb vagy nagyobb-e a mértéke, lapos és magas domborművet *(bas-relief, haut-relief)* különböztetünk meg. A reliefnek abból a megkötöttségből, hogy féltestével önmaga anyagából ki nem bontakozhatik s hogy ennélfogva három helyett csak két dimenziója van, sajátos műfaj-stílus alakult ki: a relief-stílus. *Elek.*

**Domború hímzés** vagy magas-hímzés, az alapból kiemelkedő hímzés, melynek magasságát vagy szövetalátétekkel, vagy durva fonalakkal érik el. Különösen az aranyhímzéseket készítik domborúan.

**Domenichino** (ejtsd: -kinó, a. m. a kis Domenico, mert kistermetű volt), tkp. *Domenico Zampieri,* bolognai festő és építész, szül. Bologna 1581, megh. Nápoly 1641. A Carracci-iskolából kikerült öt mester között egyike a leglelkiismeretesebbeknek. Első mestere Dionysius Calvaert volt, de csakhamar a Carracci-iskolába ment át, ahol Annibalet és Agostinót Rómába követte és Annibale segédje lett a Pal. Farnese freskóinál. Működött Bolognában, Rómában (1600—17, majd ismét 1621—30), végre Nápolyban (1630-tól haláláig). Kitűnő rajzoló, életszerűség, erős megfigyelőképesség őszinteséggel párosult munkáiban. Caravaggio durva naturalizmusát mutatja még Szt. Péter kiszabadítása (oltárkép, Róma, S. Pietro in Vincoli). Első római sikere a Guido Renivel való versenyben Szt. András vesszőztetése, épületekkel ékesített tájképes háttérrel (freskó, S. Gregorio al Celio 1608), utána (1609—10) életteljes freskó-ciklusa Szt. Nilus életéből (Grotta Ferrata), köztük a két leghíresebb: Szt. Nilus találkozása III. Ottóval, epizódoktól mozgalmas kompozíció és a grotteferratai kolostor építése, továbbá a S. Luigi de' Francesi (Róma), Szt. Cecilia életét ábrázoló freskói. Az első római korából való leghíresebb oltárképe: Szt. Jeromos áldozása (Vatikán, képt.), melyet korában és a XVIII. sz.-ban a legszebb oltárképnek tartottak Raffael Krisztus színváltozása mellett Rómában. 1617. ismét Bolognában van, mialatt Péter mártír megöletését és a kissé túlzsúfolt Madonna del Rosariót festi (1621; mindkettő Bologna, képt.). 1621. visszatérve Rómába, alkotja leghatalmasabb freskóit, a felhőkön trónoló 4 evangelistát a S. Andrea della Valle kupola alatti boltcikkelyeiben. Túlzottan mozgalmasak a S. Carlo ai Catinari boltcikkelyeiben levő 4 főerénye: bölcsesség, vitézség, mértékletesség, igazságosság. Közben oltárképeket festett: Szt. Ágnes mártírhalála (Bologna, képt.), a csellózó Szt. Cecilia, kinek egy angyal tartja a kottát (Louvre), ezzel rokon felfogásban a Borghese képt. (Róma) híres Szibillája, Szt. Jeromos félalakja és a térdelő bűnbánó Jeromos tájképes háttérrel (Berlin), neki tulajdonítva Dávid Góliát fejével (Bpest, Szépműv. Múz.). Egyik legnépszerűbb képe: Diana vadászata (Borghese, képt.) szép női alakjaival, finom tájhangulatával. Profán tárgyú képe Caritas (Drezda). Tájképeket apró staffázsalakokkal is festett, mint Ann. Carracci (Róma, Doria-képt.) Kiváló arcképe: Vincenzo Scamozzi építész mellképe (Berlin). Élete utolsó időszakát (1630-tól) Nápolyban töltötte: alakoktól hemzsegő freskók Szt. Januarius életéből (dóm). Mint építész is tevékeny volt Rómában: A S. Ignacio-templom terve, a Lancelotti-palota kapuja és a pompás Villa Ludovisi az ő munkája. — Irodalom: *Serra* L. (Róma). *Fónagy.*

**Domenico di Niccolò,** vagy *del Coro,* Orvietóban és Sienában, mint építész, mozaik- és intarzia-készítő és mint fafaragó működött. Ő készítette a XV. sz. elején a sienai Palazzo Pubblico kápolnájának kiváló intarziáit. Ezeknek díszítőformái még a gotikus ízlés maradványai, az alakok ellenben már tiszta korarenaissance formákat mutatnak.

**Domenico de Paris,** másképpen *D. del Cavallo,* páduai eredetű szobrász. Kb. 1453—1490-ig főleg Ferrarában működik, hol a székesegyház számára Niccolò és Giovanni Baroncellivel együtt önti Mária, Szt. János, Szt. György és Szt. Mór bronzszobrait. Az ottani Pal. Schifancia szalonmennyezetének plasztikai díszítése is D. műve. Stílusa Donatello páduai stílusának leszármazottja.

**Donaldson** (ejtsd: doneldzn), *Thomas Leverton,* angol építész és művészeti író (1795—1885), számos középület alkotója. Kétkötetes illusztrált munkát adott ki Pompejiről s több antik és modern építészeti tárgyú könyvet írt.

**Donatello**, igazi nevén *Donato di Niccolò di Betto Bardi* (1386—1466), egyszerű firenzei takács fia, minden idők egyik legkarakterisztikusabb stílusú művésze. Ama mesterek közé tartozik, akiknek születése nélkül koruk művészete másképpen fejlődött volna. Szobrászatában nemcsak szubjektív művészi vágyak, hanem minden művészre érvényes tárgyi eredmények is először jutnak kifejezésre. Művészetének főjelentősége a természet fokozottabb meghódításában, a művészet kifejező erejének megnövesztésében és a sajátos szobrászi problémák határozott megoldásában rejlik. Csak a jellemző érdekli. Nincs az emberi testnek egyetlen porcikája sem, melyet fokozottabban kifejezőbbé, elevenebbé ne tett volna. De nemcsak az emberi testet, hanem a ruhát is ő ábrázolja először anyagszerűen. A kelme törései, a ruharedők nála mindinkább természetesek lesznek. A gotika stiláris modorosságait fokozatosan legyűri. Ezen az úton oly következetességgel halad előre, hogy pályája végén szinte teljesen megfeledkezett a szépségről, a dekoratív értékek jelentőségéről. A firenzei székesegyház, a campanile és az Orsanmichele faragott szobraiban fedezi fel és oldja meg először az emberi alak biztos állásának, kiegyensúlyozásának, a tagok szerves kapcsolatának fontos feladatait. Eleinte márványból faragja szobrait, majd később mindinkább a bronzot és az agyagot használja, hogy alkotásainak elevenségét fokozhassa. Domborművei ugyan festőiek, de a reliefstílussal nem állanak olyan ellentétben, mint Ghiberti domborművei. A reliefek összes válfajait felhasználja. Egy-egy tábláján bonyolult architektónikus háttér előtt, vagy keretben nagyszerű tömegjeleneteket ábrázol. Néha valóságos színpadi együtteseket fejleszt ki, a dráma legizgatóbb mozzanatát rögzíti meg, melynek hatása végig hullámzik az összes jelenlévőkön. Nagy tisztelője és ismerője volt az antik művészetnek, sok motivumot vesz át az antik művészetből, de ezeket szervesen beleolvasztja képzeletének formaegyüttesébe. A puttónak újjászületése, a renaissance művészetbe való bevonulása is D. érdeme. Puttói nem jó nevelésű gyermekek, hanem huncut kis apróságok, akik nem törődnek a renddel, nem ismernek fegyelmet.

D. 20 éves korában mint kőfaragó lép a székesegyház építő-vezetőségének, az Operának szolgálatába. Munkásságát négy fejlődési korszakra oszthatjuk. Az 1. korszak alatt, mely 1406-tól egészen római útjáig, 1432-ig terjed, D. szinte kizárólag márványban dolgozik. Ekkor készíti a firenzei székesegyház, a campanile és az Orsanmichele fülkéi számára a szobrokat, kivéve a campanile Zucconeját, melyet Rómából való visszatérése után (1435) farag. Ezek között legnevezetesebb János evangélista trónoló és Szt. György, valamint Szt. Márk és Jeremiás álló alakja. János evangélista (1409—1415) az első igazi renaissance ember szobra. Lángoló értelem árad a nagyszabású testből, Márk (1412) csupa jóság és határozottság, Szt. György (1416) pedig a középkor büszke, tettvágyó, sasszemű lovagja. Jeremiás és a későbbi Zuccone ezekkel szemben csunya arcú, de eleven eszű öregek. Az Orsanmichele számára készült Toulousei Szt. Lajos (bronz) inkább a korai renaissance architekturájú fülkéje miatt nevezetes, melyet szintén D. faragott (1425). A 20-as években jön létre a firenzei Museo Nazionale két márványból való Ker. Szt. Jánosa. D. képzeletét sokszor foglalkoztatta a pusztában élő prédikátor. A szent alakját D. pályája folyamán mind erősebb realizmussal ábrázolta. Még előbb jött létre a firenzei S. Maria Novella fafeszűlete, melyen a megfeszített Megváltót D. mint egyszerű, robusztus parasztot ábrázolta. Michelozzóval együtt D. ezekben az években 3 síremlékre kap megbízást, melyek közül azonban csak a firenzei Battisteróban lévő Baldassare Cossa-síremlék nevezhető közös munkának. A nápolyi Brancacci-síremlék számára D. csak egy domborművet farag, a montepulcianói Aragazzi-síremléket pedig Michelozzo már teljesen egyedül készíti. Cossa (XXIII. János pápa) síremléke, bár gotikus vonásai tagadhatatlanok, az első renaissance síremlék Ez szolgált a későbbieknek mintául. Szobrászilag a pápa fekvő alakja a legnevezetesebb ezen az alkotáson. A sienai S. Giovanni keresztelő kútján Salome táncának domborműve, a vidám puttók, két allegorikus női alak, valamint a firenzei Marzocco (ülő oroszlán) voltak még D. első korszakának nevezetesebb termékei. Ebben a korszakban bontakozik ki a gotikából és ekkor oldja meg először művészetének sajátos problémáit.

A 2. korszak (1432—1443), mely D. római tartózkodásával kezdődik, páduai működésének megkezdéséig terjed. Művészete ezen idő alatt állott leginkább a római klasszikus művészet hatása alatt. Rómában egy puttókkal és a Sírbatétel domborművével ékesített márvány-szentségház volt a legnevezetesebb alkotása. A római benyomások mégis főleg a pratói székesegyház külső szószékében, a firenzei székesegyház énekes karzatában, a bronzból való Dávid-szoborban és a firenzei S. Croce nagy Angyali üdvözlet domborművében érvényesülnek. A szószék és az énekes karzat reliefjeit aranymozaik háttér előtt táncoló, muzsikáló puttók, angyalkák ékesítik. A pratói szószék alatt lévő bronzpilaszterfőt D. mintája alapján Michelozzo öntötte. Ebben az időben foglalkozik D. a székesegyház egyik sekrestyéje bronzajtajának készítésével. Az ajtódomborművek mintáinak töredékei a firenzei Museo Nazionaléban láthatók. Az aranyozott díszítésekkel ékes Angyali üdvözlet, de még inkább a meztelen Dávid D. legklasszikusabb törekvésű alkotása. Az utóbbi a Mediciek pa-

lotája egy udvarának kútját díszítette. A páduai tartózkodás előtt hozza létre D. a S. Lorenzo régi sekrestyéjének szobrászi díszeit, úgy mint a két bronzkaput és a domborműveket, Szt. Lőrinc égetett agyag mellszobrát, melyekben a mester már szenvedelmesebb, impresszionistább stílust árul el.

A 3. korszak (1443—1453) D. páduai tartózkodásának 10 éve. Ez idő alatt a mester a S. Antonio főoltárának bronzait és Gattamelata lovasszobrát alkotja. Itteni munkássága döntő fontosságú a páduai művészet továbbfejlődése szempontjából. A Szent Antal templom főoltárának nagy feszülete, Madonnája, szentjei, a Szt. Antal csodáit ábrázoló domborművek, az evangélisták jelvényeinek és a zenélő puttóknak reliefjei, a Pietà és a Sírbatétel (kő), melyek készítésében segédek is közreműködtek, D. legérettebb alkotásai. Különösen a szent csodatetteit ábrázoló négy dombormű nagy jelentőségű. Ezekben D. a tömegjelenetek mesteri kompoziciójával, a drámai mozzanatok világos és jellemző kiemelésével, a beállítás nagyszerűségével a cinquecento mestereit is megelőzte. A .Gattamelata (Erasmo da Narni) condottiere lovasszobra (1444—1447) D. legnagyobb szabású alkotása és nemcsak fejlődéstörténetileg, hanem amúgy is minden idők egyik legnevezetesebb lovasszobra. Ebben az időben (1451) faragja fából a velencei Frari-templom össztövér Ker. Szt. Jánosát is.

4. korszakában (1453—1466), mely a mester haláláig terjed, D. rövid utazásait leszámítva részint Sienában, főleg azonban ismét Firenzében dolgozik. Ennek az időnek gyümölcsei a firenzei Battistero Mária Magdolnája (fa), a Judit és Holofernes kútcsoport, melyet Medici Cosimo számára alkot, a sienai székesegyház Ker. Szt. Jánosa és a firenzei S. Lorenzo két szószéke Krisztus szenvedéseit ábrázoló reliefekkel, mindegyik bronzból. Ebben az időszakban jut tetőpontjára D.-nak szépséget megvető, a kifejezést szenvedelmesen hangsúlyozó realizmusa. A vad mozgalmasságú szószék-domborművek egyenetlenségeiért azonban a tanítványok felelősek. D. Madonna-reliefjei is drámai hatásúak. Mária még legboldogabb pillanatában is gondterhes, mintha előre sejtené gyermeke végzetét.

D. életének külső körülményei nem mozgalmasak. Lucca ostromát leszámítva, melyben mint hadi mérnök 1430-ban Brunelleschivel együtt vett részt, nyugalmasan teltek napjai. Nem kereste a politikát, a népszerűséget, nem igyekezett vagyont gyűjteni, bár keresete sokra rúgott. Életének igazi eseményei művészi élményei és alkotásai.

A fontosabb Donatello-monografiákat írták: *H. Semper* (német), *M. Reymond* (francia), *W. Pastor* (német), *A. G. Meyer* (Knackfuss-Künstlermonographien LXV., német), *Éber László* (magyar), *E. Bertaux* (francia), *F. Schottmüller* (német), *P. Schubring* (Klassiker der Kunst XI.). Ezenkívül lásd *W. Bode:* Denkmäler; *A. Venturi:* Storia dell'arte ital. VI.; *B. Schubring:* Die italienische Plastik des Quattrocento; *Ybl:* Toscana szobrászata a quattrocentóban. *Ybl.*

**Donát** *János*, festő, szül. Kloster-Neuburg 1744 dec. 21, megh. Budapest 1830 máj. 11. Bécsben tanult s ott kiadós arcképfestőmunkát végzett 1810-ig, midőn Pestre telepedett. Itt oltárképeken (Súly, Bény stb.) kívül nagyszámú képmást festett (pl. Kazinczy, Virág, Révai, Ürményi, számos főúr). A bécsi stílus átlagát képviseli.

**Donáth** *Gyula*, szobrász, szül. Budapest 1850 márc. 13, megh. u. o. 1909 szept. 27. Münchenben és Bécsben tanult. 1880-tól Budapesten működött s szobrokat faragott az Opera, Vigadó, Igazságügyi palota számára. Emlékművei közül való Erzsébet királynéé Bártfán, Werbőczyé Budapesten. Legnagyobb jelentőségűvé síremlékművészete vált; finoman elgondolt, nemannyira formális megoldású, mint inkább érzelmi elemekkel teljes efajta művei a kerepesi temetőt díszítik (Huszár, Ligeti, Kammermayer, Csemegi, Vajda stb.)

**Donchó**, koreai buddhista pap, ki 610-ben Japánban telepedett le, hol mint művész is működött. Értett a papír, a festékek és a tus készítéséhez is.

**Dongaboltozat**, l. *Boltozat.*

**Dongen**, *Kees van*, hollandi származású. Franciaországban működő festő. Irányára nézve nagy foltokban dolgozó postimpresszionista, Matisse követője. Képei közül, amelyek majdnem mind figurálisak, ismertebbek: Fürdőzők és Séta szamárháton.

**Donjon** (francia), magyarul „őregtorony", l. *Beffroi.*

**Donndorf**, *Adolf*, német szobrász, szül. Weimar 1835 febr. 16, megh. 1916. Rietschel tanítványa. 1877-től a stuttgarti műv. akadémia tanára. Sok emlékszobrot készített. Tőle való pl. Peter Cornelius szobra Düsseldorfban, Goethe-é Karlsbadban, I. Vilmos császár több emléke, Teutsch püspök szobra Nagyszebenben (1899).

**Donner**, 1. *Georg Raphael*, osztrák szobrász, szül. Esslingen 1622, megh. 1741. Heiligenkreuzból, Giuliani Giov. műhelyéből a bécsi akadémiába került s 1727-ig Klosterneuburg, Gurk és Salzburg főpapjai számára dolgozott 1727—39-ig Pozsonyban Eszterházy Imre hercegprímás foglalkoztatja. Itt készülnek főművei: a dómnak a XIX. században lebontott főoltára Szt. Márton lovasalakjával (ma a templom belsejében felállítva) s két imádkozó angyal ólomszobrával (Budapest, Nemz. Múz.). A dómban még Alamizsnás Szt. János kápolnáját díszíti, ennek pompás két bronzkandeláberjét mintázza és a hercegprímás sírja fölé ennek térdelő szobrát faragja fehér márványból. Pozsonyban készült VI. Károly emlékszobra (Bécs, Belvedere-palota) s a bécsi Neuer Markt híres díszkútja, amelynek

ólomalakjait ujabban bronzba öntötték át. Műhelyéből kikerült oltárok, szobrok láthatók Pozsony templomaiban, palotáiban, a trencséni pléb. templom Illésházy-kápolnájában, a győri székesegyházban, s a zágrábi Szt. Katalin templomban. Apróbb műveit Bécs múzeumai őrzik, ahol utolsó nagy alkotása a régi városháza Andromeda-kútja is készült. D. Bernini után a barokkszobrászat legkiválóbb mestere. Olasz hatást mutat, de e mellett erős önállósága s felfogása mindig plasztikus. — Irodalom: *Ilg* (Wien, 1843), *Mayr* (Wien és Leipzig, 1843.).

**D.**, 2. *Ignaz*, éremvéső, *D. 1.* unokaöccse, szül. Körmöcbánya 1752, megh. 1803. A körmöci pénzverő mestere volt.

**D.**, 3. *Matthäus*, szobrász és éremvéső, *D. 1.* öccse, szül. Bécs 1704, megh. 1756. A bécsi éremakadémia igazgatója volt.

**Doré**, *Gustave*, francia festő és grafikus, szül. Strassburg 1833, megh. Páris 1883. Kora gyermekéveiben már feltűnt nagy tehetsége és 15 éves korában már rajzol a Journal pour rire részére. 1854-ben jelent meg Rabelais Gargantua és Pantagruel-je D. illusztrációival, amelyet egy egész gazdag sorozat illusztrált mű követett: Dante Commediája, Don Quichote (1863), a Biblia (1865), Lafontaine meséi (1867), Ariosto Orlando furiosója, Milton Elveszett Paradicsoma, stb. Illusztrálta a keresztes hadak történetét (Michaud), Balzac Contes Drolatiques-jét s Münchhausent is. Rajzai, melyeket bámulatos könnyedséggel készített, igen élénk fantázia szülöttei. A fény és árnyék játékát drámai hatásra emeli, kompoziciói mesteriek és mozgalmas csoportjaival, a kifejezés megkapó eszközeivel szinte páratlanul erős hatásokat idéz elő. Munkáit két kiváló reproduktív fametsző, Pisani és Pannemaker ültette át a fadúcra s csodálatos technikai készültségével ez a két mester is hozzájárult ahhoz, hogy D. művei annyira kedveltek voltak. Festményei kevésbé sikerültek. — Irodalom: *Delorme* (Páris, 1879), *Roosevelt* (London, 1885.), *Hartlaub* (Leipzig).

**Dór építési rendszer**, a görög építészet egyik stílusa. Legjellemzőbb motívumai az oszlop és a gerendázat. Az előbbi erőtől duzzadó, abacusból és echinusból



*Dór templom homlokzata*

(l. o.) összetett fejezetből és lábnélküli, kannelúrázott és erős entasissal (l. o.) ellátott törzsből áll, a gerendázat az architravból *(epistylion)*, frízből *(triglyphon)* és koronázó párkányból *(geison)* tevődik össze. D.-ben épültek a görög építészet legszebb emlékei, az athéni Parthenon és Theseion, az olympiai Zeus-templom, Paestum és Szicilia nagyszerű templomai. Komoly ünnepélyesség és méltóság, a formák tiszta nemessége s az egyes részek tökéletes összhangja jellemzi a D. egykor színekben pompázó templomait. Nincs rajtuk sallang, minden egyes architektonikus elemnek megvan a maga rendeltetése. Hátránya a nagy kötöttség, az elemek egymás közötti megmásíthatatlan, nem variálható viszonya, amely a D.-ben minden fejlődési lehetőséget elfojtott. A római D., amelylyel a renaissanceban is gyakran találkozunk, a görögből csak a fejezet egyes részeit és a triglyphont vette át, egyébként erő és szépség dolgában messze esik a görög D.-től. *Barát.*

**Dorfmeister**, 1. *István*, osztrák festő, szül. Bécs 1729 körül, megh. Sopron 1797. A bécsi akadémián tanul, 1764 Sopronba költözik. Termékeny művészi tevékenysége majdnem kizárólag magyarországi (dunántuli) templomok és kastélyok díszítésében merült ki. Fontosabb falfestményei: A sárvári várkastély dísztermének freskósorozata (1769), a császári (Komárom vm.) pléb. templom belső képdísze (1775), a soproni bencésszékház lépcsőházának kupolafestményei (1779), a soproni Szentlélek templom kupolafestményei (1782), a balfi fürdőtelep kápolnájának freskói (1779), a szentgotthárdi apátsági templom hatalmas kupolafestménye a szentgotthárdi csata képével (1784), a nyuli (Győr vármegye) templom falképei (1786), a szigetvári plébánia templom nagy kupolafestménye Zrinyi halálát és a vár visszavételét ábrázoló jelenetekkel (1788), a szombathelyi püsp. szeminárium és székesegyház freskói (1791—92), a gróf Zichy-Meskó palota mennyezetfreskója Sopronban (1781), a kiskomáromi (Zala vm.) templom képdísze (1793). A soproni városháza tanácstermének freskóképe az épület lebontása alkalmával elpusztult, de színvázlata fennmaradt és D. egyéb képeivel együtt a soproni múzeumban található. Művészi szempontból kevésbé jelentékenyek oltárképei (a soproni kat. árvaház oltárképe, a kismartoni pléb. templom egykori főoltárképe, a szombathelyi székesegyház s a celldömölki templom oltárképe stb.) és portréi (Kamper Jakab, Neymaier Lőrinc és neje képmása). D. művészete sem fejlődést, sem különösebb eredetiséget nem jelent az osztrák barokkfestészet történetében, műveinek inkább csak lokális jelentőségük van, bár becsületes igyekezet termékei.

D. 2. *Johann Georg*, osztrák szobrász, szül. Bécs 1736, megh. 1786. Osztrák templomok és kolostorok részére díszes

oltárokat faragott, erősen R. Donner hatása alatt, különösebb egyéni felfogás nélkül (Bécs: Mariahilfer-Kirche, Gumpendorf: Egyd-Kirche 1770, Maria-Taferl búcsújáróhely oltára 1779 stb.). Restaurálta a bécsi Belvedere-kert szobrait. Legjobbnak tartott műve a Grassalkovich-síremlék a besnyői zárdatemplom kriptájában. A budavári kir. palota kápolnájának egyik oltára is D. munkája.

**Dorigny** (ejtsd: -inyi), *Nicolas*, rajzoló és rézmetsző, szül. Páris 1657, megh. 1746 u. o. Olaszországban végezte tanulmányait, ahol a régi mestereket metszette. 1711. meghívást kapott Angliába, ahol Raffael kartonjait vitte át rézre és ezért I. György a lovagi rendet adományozta neki. D. korának legkiválóbb grafikusa volt. Lapjain a véső és az edzett vonal egyesítése által szép harmónikus hatásokat tudott elérni. Nevezetes lapjai még: Transfiguratio (1709), Daniele da Volterra, Keresztlevétel.

**Dorsch**, nürnbergi gemmametsző-család a XVII. és XVIII. sz.-ban.

**Doryphoros**, lándzsavivő férfi, Polykleitos művészi ideáljának megtestesülése (l. o.) „kánon"-ja. Ruhátlan, lépő helyzetben álló ifjú, ki bal kezével vállán tartja a lándzsát. (Márványmásolat Nápolyban.)

**Dósa** *Géza*, festő, szül. Nagyenyed 1847, megh. Marosvásárhely 1871 ápr. Bécsben, Münchenben és Drezdában tanult s 1870. tűnt fel Bethlen Gábor tudósai közt c. festményével. Néhány arcképet is festett.

**Dosnyai** *Károly*, festő és szobrász, szül. Debrecen 1815. Bécsben és Münchenben tanult, utána Debrecenben arcképeket festett és mintázott s Pesten 1840. megmintázta Liszt Ferencet. A nyomor a szabadságharc után Angliába vitte, ahol állítólag éhen halt.

**Dossi**, *Dosso*, tkp. *Giovanni di Niccoló Luteri*, ferrarai festő, szül. Ferrara környékén 1479 körül, megh. Ferrara 1542. Valószínűleg Lorenzo Costa tanítványa, művészetére azonban a velenceiek (Giorgione, Tiziano) voltak döntő befolyással. Hatalmas képzelete, romantikus fölfogása és világító színei miatt a festészet Ariostójának nevezték, kivel a ferrarai udvarban benső barátságot tartott. Mantuában (1512), de főleg Ferrarában élt. Főmunkája a színekben pompázó, hangulatos tájképes Madonna szentekkel (hatrészű oltárkép, Ferrara, képt.), ugyanitt Angyali üdvözlet, János evangelista Patmos szigetén, továbbá Lebegő Madonna Szt. Mihály és György között (Modena, képt.), Szt. Sebestyén (Brera), A négy egyházatya látomása (Drezda). Genrefestészetét, melyen erősen érzik Giorgione hatása, képviselik dekoratív, ovális képei, evő, ivó és zenélő alakokkal (Modena, képt.). Romantikus fölfogását legjellemzőbben mutatja színektől szikrázó tájképével: Circe az erdőben magikus művészetét gyakorolja (Róma, Gal. Borghese). Fivére. *Giovanni Battista Dossi* (megh. 1546), főleg képeinek tájképi hátterein együtt dolgozott vele. — Irodalom: *Mendelsohn H.* (München, 1921).

**Dou** (ejtsd: dau, *Doo, Douw*), *Gerard*, hollandi festő, szül. Leiden 1613, megh. 1675 mint rézmetsző és üvegfestő. 1628-ban került Rembrandt műhelyébe, kitől a mindennapi életből merített, gyakran humoros felfogású, kisméretű képeinek festői finomságait s a fény és árnyék hatásos alkalmazását leste el. Alakjait, így többször saját képmását, nem egyszer nyitott ablakban, néha mesterséges fénynél ábrázolja. Előadásmódja igen részletező, de a kicsinyességtől megvédi erős festői felfogása. A hollandi életképfestésre nagy hatással voltak munkái, amelyek közül a leghíresebbek: A vízkóros asszony (Páris, Louvre), A csodadoktor (München), Az alchimista (Szentpétervár). — Irodalom: *W. Martin* (Stuttgart u. Berlin, 1913).

**Doublure**, olyan selyem, vagy bőrelőzék, melyet kéziaranyozású keretdísz zár körül. Elsőnek Florimond Badier, XVII. századbeli francia könyvkötőmester használta.

**Dozsnyai**, l. *Dosnyai*.

**Dörpfeld**, *Wilhelm*, német építész és archeológus, szül. 1853, az „ásó tudományának" legkiválóbb német képviselője. Az 1878—81 olympiai, majd a trójai, pergamoni, ithakai és korfu-i ásatások elsősorban az ő nevéhez fűződnek. E téren rendkívüli sikereket ért el, amelyeket nem is annyira szigorú értelemben vett archeológiai szaktudásának, mint inkább nagyszerű praktikus érzékének köszönhetett. Egyideig az athéni német archeológiai intézet élén állott. Szakirodalmi művei közül Troja und Ilion és Das griechische Theater válnak ki.

**Dörre** *Tivadar*, festő, szül. Nemes-Pécsely 1858 aug. 23. Budapesten tanult s rajztanári tevékenységén kívül nagyszámú illusztrációt készített főképp a Vasárnapi Ujság és az Osztrák-Magyar Monarchia Írásban és Képben c. mű számára.

**Drake**, *Friedrich*, német szobrász, szül. Pyrmont 1805, megh. 1882. Rauch tanítványa. Közismert berlini művei, amelyek még a klasszicizmusban gyökerező komoly tudásról tanúskodnak: III. Frigyes Vilmos király emlékszobra, a harcost megkoszorúzó Viktória szoborcsoportja a Schlossbrückén.

**Drauch**, *Valentin*, ötvös és gemmametsző a XVI. sz. második és XVII. sz. első felében. Augsburgban, Münchenben és Prágában dolgozott.

**Dreber** *(Franz D.)*, *Heinrich*, német festő, szül. Drezda 1822, megh. 1875. Richter tanítványa, 1834-től Rómában élt és a Campagnából vett motívumokkal komor hangulatú, többnyire mitológiai staffázsú egyéni tájképeket festett, amelyek romantikája Böcklinre is hatott.

**Drendwett**, nagyon elágazott ötvöscsalád, mely Augsburgban a XVI. sz.-

ban lép fel és egészen a XVIII. sz.-ig virágzik. Nagyon nehéz a család történetében tájékozódni, mert az Abraham, Christian és Philipp Jacob nevek ismételten visszatérnek. Legjelentékenyebb köztük egy Philipp Jacob, 1694—1754.

**Dressoir,** a XV. század folyamán a buffetből keletkezett bútor, amely nem egyéb, mint lépcsőzetes állvány, hátfallal és gyakran kiugró baldachin-résszel. Az ebédlőterem falához van állítva és terítőkkel letakarva, rája helyezik a szemlére kitett ezüstöket és díszedényeket és a teli tálakat és boroskorsókat. A XV. sz. vége felé elzárható szekrénnyel szerelik fel, s így jellegzetes fölépítését elveszti és a *credence*-be fejlődik át.



*Dressoir*

**Drevet,** francia rézmetsző-család. Tagjai: 1. *Pierre,* szül. St. Colombe 1664, megh. 1739. Germain Audran növendéke volt. Főleg arcképekben volt jeles. — 2. *Pierre Imbert,* fentnevezettnek fia, szül. 1697, megh. u. o.? 1739. Apjánál tanult, akit azonban messze túlszárnyalt. Arcképei, különösen Bossuet képmása, Rigaud után kiváló. — 3. *Claude D.,* szül. Lyon 1710, megh. Páris 1782. D. 1. unokaöccse, ki az előbbiek nagyságát elérni nem tudta. — Irodalom: *Didot:* Les D. (Páris, 1876).

**Drezda.** *Képtár,* renaissance stílusban építette Gottfried Semper 1847—1854 között. Gyűjteménye jelentőség dolgában az elsők közé tartozik, alapjait még III. Ágost vetette meg a XVIII. sz. elején Olaszországban eszközölt vásárlásaival. Földszint rajz- és metszetgyűjtemény, utóbbi 400.000 lapot számlál. Festményeinek száma kb. 2500. Képtár az I. és II emeleten. Hírneves darabjai: *Raffael,* Sixtusi-Madonna; *Correggio:* Az Éjjel, Szt. György, Madonna szentekkel; *Tiziano:* Az adógaras; *id Palma:* Vénusz; *Veronese:* Kánai menyegző, A királyok imádása, Irgalmas szamaritánus; *Giorgione:* Vénusz; *J. van Eyck:* Triptychon; *Rubens:* Vadkanvadászat, Szt. Jeromos; *Van Dyck:* Szt. Jeromos; *Jordaens.* Tékozló fiú, Ahogy az öregek, úgy a fiatalok; *Rembrandt:* Saskia, Ganymedes elrablása, A művész Saskiával, Önarcképe, Manoah áldozata; *Frans Hals:* Levelet olvasó nő; *Ger. Dou:* Incselkedés, Fogorvos stb.; *J. Ruisdael:* A temető, A bentheimi kastély, Vadászat stb.; *Velazquez:* Öreg férfi; *Murillo:* Madonna; *Claude Lorrain:* Menekülés Egyptomba, Acis és Galatea; *Poussin:* A királyok imádása; *Holbein:* Sir Morette arcképe; *Dürer:* Krisztus a keresztfán stb. Hat darab falkárpit *Raffael* tervei alapján. A II. emeleten XIX. sz.-beli német iskola. *Rózsaffy.*

**Drouais** (ejtsd: drué), francia festőcsalád. Tagjai: 1. *H. Hubert,* szül. La Rcque 1699, megh. Páris 1767. De Troy tanítványa. Többnyire híres színészek és színésznők arcképeit festette meg. A Louvreban Robert Le Lorrain szobrász arcképe.

**D.,** 2. *François Hubert* (Páris, 1727—75), az előbbi fia, a család leghíresebb tagja, a XVIII. század kiváló francia arcképfestőinek egyike. Apjának tanítványa. Jellemző műve: a kis Charles Philippe, Artois gróf (utóbb X. Károly) és húga, Clotilde képmása a kor által kedvelt falusias környezetben (1763, Louvre). Ugyanott Bouchardon és Coustou szobrászok arcképei.

**D.,** 3. *Jean-Germain* (Páris, 1863—88) az előbbi fia, apja és J. L. David tanítványa, a klasszicismusba való átmenetet jelzi. Krisztus és a kánaáni asszony c. képével (1784) a Prix de Rome-ot nyerte el.

**Duban.** *Félix,* francia építész (1897—1870). az olasz renaissance építészeti formáinak egyik legkiválóbb ismerője. a párisi École des Beaux-Arts építője.

**Dublin** a XVII. és XVIII. sz.-ban keménycserepet készít. Ránkmaradt készítmények igen ritkák. Jegye 1780-ig hárfa, majd ülő nőalak, jobbjában pálma, baljában hárfa.

**Dubois** (ejtsd: dűboá), *Paul,* francia szobrász és festő, szül. Nogent-sur-Seine 1829, megh. Páris 1905. Ügyvédnek készül. csak 26 éves korában lesz Toussaint tanítványa. Olasz út után első sikere: A firenzei énekes (Luxembourg múzeum). Portrait-mellszobrai karakterisztikusak, anyagkezelésük virtuóz: Bonnat (bronz. Bayonne), Foy tábornok (gipsz. Bourges), A. Cabanel (Montpellier). Duhamel du Moneeau (márvány. Versailles). stb. Főművei: Jeanne d'Arc, lovasszobor; ennél érvényesül leginkább stílusának gracióz ereje, s szinte lélektanivá forrott lendület (Reims, másolat a párisi Szt. Ágoston templom előtt): Anne de Montmorency. ez is lovasszobor (bronz, Chantilly); La Moricière tábornok síremléke, hatalmas. megkapó csoportozat (márvány és bronz, Nantes). Festményei nem ilyen jelentősek. Plasztikájából fölemlítendő még: Pasteur mellszobra. Narcissus és a Fiatal Szt. János (Troyes—Páris, Luxembourg). *Gál.*

**Dubufe** (ejtsd: dübüf), 1. *Edouard*, francia festő, szül. Páris 1820, megh. u. o. 1883. Delaroche híve s követője. Elismert női portraitista. Azonkívül történelmi s bibliai tárgyú képeket festett. Főbb művei: Ph. Rousseau festő és Rachel portraitja (előbbi Louvre, utóbbi Comédie Française); A chilloni fogoly (Aix); Mme Louis Pommery (Reims): A párisi kongresszus (Versailles).

**D.**, 2. *Guillaume*, francia festő, szül. Páris 1853, megh. a tengeren, buenos-ayresi útján, 1909. D. 1. fia. Portraitista, majd allegórikus témákhoz folyamodik, de nevét dekoratív munkái tették ismertté. Ezek közül jelentősebbek a Comédie Française mennyezetének kifestése (tervek a Luxembourg-múzeumban) s az Elysée, a Hôtel de Ville, valamint a Sorbonne egyes freskói. Stílusában Puvis de Chavannes nemesen tiszta vonalait, sejtelmességét a rokokós hagyományokkal keveri. *Gál.*

**Duc** (ejtsd: dükk), *Joseph Louis*, francia építész (1802—78), a római építészet formáinak egyik legalaposabb ismerője. Egyik legszebb műve a júliusi emlékoszlop Párisban, s az ő nevéhez fűződik a Palais de Justice újjáépítése; ez utóbbi munkáját nemes klasszicista szellemben végezte.

**Duccio**, *Agostino d'Antonio di* (1418—1461?), firenzei szobrász és építész. Bár nem tartozik Donatello segédei közé, de a nagy mester művészetéből ered sajátságos stílusú plasztikája. Kissé felületes egyéniség, nem az igazságot, hanem a tetszetős bájt keresi. Plasztikai tudása nem áll biztos talajon, főleg lapos domborműveket mintáz, képzelete ezekben játszi formákban érvényesül. Alakjait lebegő ruhákba burkolja, amelyek hol a testhez tapadnak, hol pedig dús ráncokban csapongnak az alakok körül, mintha szél bodrozná ezeket. D. művészetében a firenzei késői quattrocento festőinek nőies stilizálása jelentkezik pár évtizeddel korábban. Korai munkája a modenai székesegyház egyik oltára számára készült domborművei 1442-ből, melyek a templom hátsó falába vannak most beillesztve. Az egyik relief Modenának Attila csapataitól való megszabadítását (452) ábrázolja. 1446-ban D. templomrablás gyanúja miatt Firenzéből elmenekült és Észak-Olaszországot megjárva Riminibe megy, hol a Leone Battista Alberti tervei szerint átépített Tempio Malatestiano emlék-templom belső plasztikai díszítését végzi. *Simone di Nanni Ferrucci* és *Bernardo Ciuffagni* segédkeznek neki. A templom ékesítésében bő tér jutott D. táncoló és zenélő puttóinak, lengő ruhájú allegórikus női alakjainak, humanista ízű reliefjeinek. 1457—1460-ig D. Perugiában Sienai Szt. Bernát kápolnájának homlokzatát díszíti hasonló stílusú, de nem egyszer bensőséges domborművekkel és szobrokkal. Ugyanitt a S. Domenico számára készült díszes oltára (1459) csak teljesen megviselve maradt reánk. A hatvanas években D. visszatér Firenzébe, hol a székesegyház számára dolgozik, majd a hetvenes évek elején ujra Perugiába megy. Ekkor építi itt többek között a Porta delle due Porte-t. Szépművészeti Múzeumunkban egy bájosan őszinte hatású Gábor arkangyal szobor képviseli D. művészetét. — Irodalom: *A. Pointner:* Die Werke des florentinischen Bildhauers Agostino d'Antonio di D.; *W. Bode:* Denkmäler; *P. Schubring:* Die italienische Plastik des Quatrocento. *Ybl.*

**Duccio di Buoninsegna** (ejtsd: duccsó, -inszennya), sienai festő. Először 1278-ban említik sienai okmányokban. Megh. 1319. Korban Cimabue és Giotto között állva, az első és egyik legjelentékenyebb sienai festő. Ifjúkori munkája a firenzei dominikánusok által 1285-ben megrendelt (sokáig tévesen Cimabuenak tulajdonított) ú. n. Rucellai Madonna (Firenze, Sta M. Novella, Rucellai kápolna). Még korábbi a rossz állapotban levő Madonna a három franciskánussal (Siena, Akadémia). Főmunkája azonban az ú. n. Maestà, melyet 1311-ben nagy ünnepélyességgel vittek a mester műhelyéből a sienai dóm főoltárára. A fatáblára festett oltárkép első és hátsó része ma kettéfűrészelve a sienai dóm-múzeumban van. Előrészén az ú. n. Maestà, az életnagyságnál nagyobb, trónoló Madonna a gyermekkel, mereven egymás mögött álló és térdelő angyalok és szentek között. A Madonna és a gyermek szabadabb, emberibb, a szentek és angyalok arca áhítatosabb, kifejezőbb, mint korábbi képeken. Az oltár hátsó részén Krisztus kínszenvedése 26 mezőben, az oltárpolcon pedig jelenetek Mária életéből és Jézus fiatalkorából (egyikük: Krisztus születése, a berlini múzeumban). D. emez elbeszélő jelenetei, bár későbbiek mint Giotto páduai freskói, azok egyszerűsége és kifejező volta mögött maradnak; mellékalakokban sokszor gazdagabbak, de nyugtalanabbak. Motívumaikban és ábrázolási módjukban bizánci mintákra emlékeztetnek, az arcok szépsége, a mozdulatok méla kifejezése azonban új egyéniséget sejtet, mely egy új fejlődés kiindulópontja lett. Oklevelekből tudjuk, hogy D. a Maestà megrendelése előtt is festett. — Irodalom: *Rothes W.:* Die Blütezeit d. sienesischen Malerei (Strassburg, 1904). *Weigelt E. A.:* Duccio d. B. (Leipzig, 1911). *Vitzthum-Volbach:* Malerei u. Plastik d. Mittelalters (Berlin, 1914—23). *Fónagy.*

**Ducerceau** (ejtsd: düszerszó), *Jacques Androuet*, id., francia építész és építészeti író (1512—84), a nagyszabású Charleval-kastély s valószínűleg Verneuil-sur-Oise pompás kastélyának mestere. Igazi jelentősége nagyszabású publikációjában, a Les plus excellents bastiments de France (1576) c. munkájában bontakozik ki. Ebből D.-t kiváló rézmetszőnek ismerjük meg, aki szép lapokon örökítette meg korának legjelentősebb épületeit. Műve főképpen azért becses forrásmunka, mert a publikált épületek nagy része az idők folya-

mán elpusztult. Mint teoretikus is kiváló volt és több ilyen irányú műve jelent meg (Livre d'architecture 1559, Le second livre d'arch. 1561, Leçons de perspective positive 1576). Idősebb fia, *Baptiste Androuet D.* (1545—1590) egyideig a Louvre vezető építésze; ennek fivére, az ifjabbik *Jacques Androuet D.* (1550—1614) pedig a nagy Louvre-galéria nyugati részének s a Flora-pavillonnak mestere s a XVII. századi francia klasszicizmus egyik előfutárja volt. *Bardt.*

**Duck,** *Jacob*, hollandi festő, szül. Utrecht 1600 körül, megh. 1660 után. Haarlemben, utóbb Hágában élt. Többnyire mulató társaságokat festett, Dirk Halshoz hasonlóan, valamint katonákat a korcsmában, őrszobában stb. Ezekben specialista volt. Ilyen képe a budapesti Szépműv. Múzeumban.

**Dudits** *Andor*, festő, szül. Budapest 1866 jún 25. Bécsben, Münchenben és Budapesten tanult s 1890-től állított ki a Műcsarnokban: Vasárnap délután. Eleinte naturalista szemléletű életképeket fest. 1895 óta történeti festészettel foglalkozik, pl.: Kardvágás (az Országházban), Rákóczi emlékmű (Kassán), Eskü a Vérmezőn. Festett oltárképeket is: Topolya, Recsk, Breznóbánya stb. Legújabb műveivel (falképciklusok a pécsi egyetem és az Országos Levéltár épületében) mind tökéletesebb tanúságát adja monumentális feladatokra való rátermettségének. Részt vett a Benczur Társaság megalapításában és annak ezidőszerint elnöke. 1925. a Képzőművészeti Főiskola tanára lett.

**Duez** (ejtsd: düé), *Ernest*, francia festő, szül. Páris 1843, megh. St. Germain 1896. Legismertebb műve a Saint Cuthbert, a párisi Luxembourg-múzeum e megkapóan érdekes triptychonja. Többi tájképe is fejlődő, sokra hivatott talentumról tanúskodik. Alkotóerejének igazi kibontakozása előtt ragadta el a halál. Fölemlítendő még: Fürdőidő a tengerparton (Rouen); Fiatal leány (Château-Thierry); Vergilius az erdőben (a Sorbonne freskója).

**Dughet,** *Gaspard*, l. *Poussin, Gaspard.*

**Dujardin** (ejtsd: düzsarden), *Karel*, hollandi festő, szül. valószínűleg Amsterdam 1622, megh. Velence 1678. Ismételten Olaszországban járt. Nicolaes Berchemnek volt tanítványa és mégis igazán hollandi, igen finom művész. Többnyire legelő marhákat festett tájképi környezetben, de arcképeket is (pl. Potteré, Amsterdamban) és van egy régensképe is (u. o.). Egyéb művein kívül a Louvreban van az Olasz komédiások nevezetes képe. Színhatásával és kifejezésével megkapó az eredeti felfogású Tóbiás és az angyal (Budapest, Szépm. Múzeum). Többnyire állatokat ábrázoló rézkarcai a hollandi grafika legkiválóbb termékei közé tartoznak.

**Duknovich,** l. *Dalmata, Giovanni.*

**Dulac** (ejtsd: dülákk) *Edmond*, angol festő és rajzoló, a legnépszerűbb modern illusztrátorok egyike. Nagy fantáziájú, erős dekoratív érzékkel megáldott művész. Kompozíciói finomak, s nagy művészettel összehangolt színeivel kitűnően tudja érzékeltetni a távol Kelet mesehangulatait. Csak amikor túlságosan stilizál (Sindbad története), válik modorossá és érdektelenné. Művészetét az indiai miniatűrfestészet befolyásolta elhatározó módon, de sokat tanult a japáni mesterektől is; a kétféle hatás érdekesen olvad össze Badura hercegnőjében. Csaknem kizárólag meséket illusztrál, így az Ezeregyéjszakát és Andersent (A fülemile), de vannak rokokó-tárgyú kompozíciói is és finom rajzokat készített Shakespeare Viharához.

**Dumont** (ejtsd: dümón), *Augustin Aléxandre*, francia szobrász, szül. Páris 1804, megh. u. o. 1884. *David d'Angers* utódjának tekinthetjük, művészi felfogásban, népszerűségben egyaránt. Átitatva az antik plasztikától, idealizáló stílusa ellenére megalapozott a legapróbb részletekben is. Sokoldalú munkásságának legértékesebb gyümölcsei: a portrait s a történelmi emlékművek. Fölemlítendők: Guérin mellszobra (Louvre), Nicolas Poussin a (párisi Palais de l'Institutben), Szt. Lajos (a Szenátus üléstermе), Castiliai Blanka (Luxembourg-kert). Szt. Cecilia (Páris, Madeleine-templom), a Louvre Lesdiguières — pavillonjának szobrászati kiképzése stb. Egyik reprezentáns műve volt a Vendôme-oszlop Napoleon-kolosszusa, melyet a kommünárdok 1871. összezúztak.

**Dumoulin** (ejtsd: dümulen), *Louis*, francia festő, szül. Páris 1860. Manet tanítványa. Történelmi képeket, a párisi életből vett genre-jeleneteket, dekoratív freskók seregét festette, később azonban túlnyomórészt tájképeket, amelyeknek tárgyát a világ minden részéből válogatja össze. A régebbiek közül ismertebb: A Bastille-tér július 14-én; az újabbak közül: Boulogne kikötője, Hongkongi pagoda, Téli táj.

**Dunaiszky**, művészcsalád. Tagjai: *Lőrinc*, szobrász, szül. Libetbánya 1784 júl. 15, megh. Pest 1837 v. 1843. Bécsben tanult s 1809-től fogva az egész országra kiterjedő szobrászati munkásságot (egyházi szobrok, síremlékek, képmások) fejtett ki a kor klasszicista stílusában. Fiai: (mind Pesten születtek) *Henrik Ágost*, szobrász és grafikus, szül. 1812 febr. 16, megh. 1875 dec. 18. Temesvárott működött, ahol rajztanító volt; *Gusztáv*, szobrász, szül. 1820 máj. 30, megh. ?, *Lászió*, szobrász, szül. 1822 okt. 15, megh. 1904 júl. 3. Atyjánál, Münchenben és Bécsben tanult, az ötvenes évektől fogva számos arcképet, egyházi és dekoratív munkát végzett s átvette atyja műhelyét. Nagyobb műve: Lendvai (1859) Budapesten, Haltéri kút (1862) u. o.

**Dupré** (ejtsd: düpré), 1. *Giovanni* (1817—82), sienai születésű olasz szobrász, a mult század elejének akadémikus klasszicizálása után a közvetlen természet-szemléleten alapuló, de azért a szépségre törekvő naturalizmus híve. Első híres műve A halott

Ábel (1842), mely után a még nevezetesebb Kain (1844), majd 1875. egyik leghíresebb alkotása, a gyászoló Sappho következett. Ebben és későbbi műveiben az idealizálás mind jobban előtérbe lép: a sienai Misericordia-temető Pietája és az assisii bazilika Szt. Ferenc szobra. A torinói nagyméretű Cavour-emlék allegórikus mellékalakjaival már kevésbé sikerült. Sok képmást és genre-szobrot is alkotott és a tollnak is mestere volt.

**D.**, 2. *Guillaume*, francia éremművész, 1574—1647. IV. Henrik és XIII. Lajos idejében Párisban dolgozott. Mintegy hatvan műve ismeretes (pl. IV. Henrik, Medici Mária stb.). Hasonló nevű modern éremművész szerepel a XIX. sz. végén Franciaországban.

**D.**, 3. *Jules*, francia festő, szül. Nantes 1811, megh. l'Isle-Adam 1889. Apja porcellángyáros s erre a mesterségre fogná a fiát is. Ám D. kiharcolja, hogy Párisba engedjék, művészetet tanulni. Az 1830-as iskola jelentős mestere lesz. Daubigny, Millet, Corot, Diaz, Rousseau művei mellett — akik közül a legtöbbhöz személyes barátság fűzte — az ő tájképei adják meg a haldokló klasszicizmusnak a kegyelemdöfést. Problémája, akár társaié: a szín- és fényhatások, mint kompozíció és mint természet. Szereti a sovány, kemény vonalú földek tompa líráját, de eleme, mondhatni talán specialitása: az ég. A párás kékes-szürke káprázatba fulladó távlat, réteg a rétegre, vagy a szaggatott felhőburokból kisötétlő viharkohó. Technikája eleinte részletező, később azonban szélesre ken, a *masse du ton*-t, az összeséget keresi. Az utolsó évek képeinek koloritját pedig gyakran vad és tehetetlen ecsetvonaglások csomózzák. A Louvre gazdag gyüjteményéből felemlítendők: *Folyó partján, Tehenek a gázlónál, Vihar utáni ég, Tájkép-tanulmány, A tenger, Napnyugta a mocsarakban, Reggel, Alkonyat, Az ősz felé, Legelő Normandiában, A tanya belseje* stb. Portréit kevésbé értékelték, pedig elsőrendű munka is akad között ük: Önarckép, George Sand (mindkettő a Louvreban). Igen sok műve magántulajdon (Southampton látképe, A leves, Montmorency völgye stb.). Így ritkák s keresettek tájképlitografiái is. *Gál.*

**Duquesnoy** (ejtsd: dükénoá), flamand szobrász-család. Tagjai: 1. Id. *D. Jérôme* (1570 kör.—1641), akinek brüsszeli műhelyéből került ki az 1794-ben elpusztult és másolattal pótolt népszerű Manneken-Pis szobra.

**D.**, 2. *François*, szül. Brüsszel 1594, megh. Livorno 1643, az előbbi fia. Apjának volt tanítványa, de 1619. Rómába került, ahol eleinte kisplasztikával foglalkozott. Csakhamar nagy hírnévre tett szert Rubens hatása alatt álló híres gyermekábrázolásaival (pl. Angyalok hangversenye, Nápoly, SS. Apostoli templom). Tőle való András apostol nagy szobra a római Szt. Péter templom egyik főpillérének fülkéjében. Mozgalmassága, kifejező volta mellett is Berninihez képest formai szigorúságot árul el, talán barátja, Poussin befolyása alatt. Csodált remekműve Szt. Zsuzsánna nemes egyszerűségű szobra a Sta Maria di Loreto templomban (1630). Olaszországban *Francesco Fiammingo*-nak nevezték.

**D.**, 3. ifj. *Jérôme* (1602—54), az előbbi öccse, eleinte Rómában bátyjával dolgozott, Spanyolországban is járt, majd visszatért Brüsszelbe. Művein Rubens erős befolyása érezhető. Legnagyobb alkotásai Triest püspök gazdag, de nem éppen önálló síremléke (Gent, St. Bavo-templom), 4 apostol szobra a brüsszeli székesegyházban.

**Duran**, Carolus, francia festő, szül. Lille 1837, megh. 1917. Párisban és Rómában tanult, döntő befolyású volt azonban fejlődésére madridi tartózkodása, amikor is sokat másolt Velazquez után. Hatalmas sikert aratott 1866. A meggyilkolt c. képével (lillei múzeum) amely a régi mestereken fejlesztett pompás festői kultúráról tett tanúságot. Noha Manet körével érintkezésben állt, nem követte a szintén a Velazquez talajáról elindult impresszionistákat, hanem kitartott levezetett stílusa mellett. Kivált képmásai (a leghíresebb a párisi Luxembourg-múzeumban levő Keztyűs hölgy) a francia finomság és választékosság kiváló példái, utóbb azonban D. sokat emlegetett protípusa lett az újabb irányokkal szemben egy régibb generáció fejlődési fokán megállapodott, eszközeiben brilliáns művészetnek, amely az előkelő körök kedvelt arcképfestőjévé tette.

**Duret** (ejtsd: duré), *Francisque*, francia szobrász, szül. Páris 1804, megh. u. o. 1865. Ideálja: a Praxiteles-iskola s Canova stílusából összegyúrt keverék, mint a báj, könnyed erő s harmonikus formák megtestesítője. Főkép dekoratív művei jelentősek: Rachel mint Phaedra, a Tragédia és Komédia (a Comédie Française vesztibülje), Az Igazság (kőszobor a párisi Börzén), Molière (márvány, az Institut de France üléstermében), Krisztus kinyilatkoztatása (márvány), Gábor arkangyal (kőszobor, mindkettő a Madeleine templomban), Vénusz a fürdőben (bronz, Champs Elysées), a két bronzkaryatida Napoleon sírján, a Dôme des Invalidesban, Szt. Mihály (bronzcsoport a Place St. Michel kútján), Mercurius feltalálja a lyrát (a párisi Opera foyerjában) stb.

**Durhami kötések**, rendkívül gazdagon díszített, vaknyomásos bőrkötések a XII. és XIII. századból. Az ó-angol könyvkötőművészetnek kiváló termékei, melyeken első ízben szerepel a vaknyomás, mint a bőr díszítésmódja. A táblák egymás mellé csoportosított bélyegzőlenyomatokkal vannak díszítve s olyan gazdagok, hogy ismerünk kötést, amelyen 114-féle bélyegzőnek 600 lenyomata fordul elő. A durhamiekhez hasonlók a yorki, oxfordi és

winchesteri kolostorműhelyek egykorú készítményei is. *Jaschik.*

**Duris,** ión vázafestő a Kr. e. V. sz. első felében, aki több fazekas számára dolgozott. Rajza rendkívül finom és gondos, formái a síkban különös érzékkel vannak elosztva. Egy Berlinben lévő csésze iskolai jelenetet mutat, míg egy londoni psykteren szatírok mulatságos mutatványait ábrázolta. Ugyancsak itt van a Theseus-csésze, míg az Eos-csészét a Louvre-ban őrzik. — Irodalom: *Pottier:* Douris et les peintres de vases Grecs (Páris, 1905). *Weyde.*

**Durlachi faience,** 1749-ben Joh. Ad. Benckieser Durlachban faiencegyárat alapít, mely a XIX. század elejétől kezdve keménycserepet is készít. Készítményei nem érdektelenek; színes díszítésük többnyire feketével kontúrozott, a formák egyszerűek, de jók. Ónfedeles korsók népies jelenetekkel gyakran fordulnak elő.

**Durm,** *Joseph,* német építész és építészeti író (1837—1919) Főbb műveivel, amelyek többnyire az olasz renaissance stílusában épültek, Karlsruheban, Freiburgban, Heidelbergben és Mannheimban találkozunk. Mint karlsruhei professzor és mint építészeti író is maradandó emléket hagyott maga után. Három nagy művében, amelyek a görögök, rómaiak és a renaissance építészetét tárgyalják, főleg az alaktani és technikai problémákkal foglalkozik alapos tudással és kimerítő részletességgel. E műveinek kitűnő illusztrációit is nagyrészt maga rajzolta.

**Dusart,** *Cornelis,* hollandi festő, szül. Haarlem 1660, megh. u. o. 1704. Adriaen van Ostade tanítványa. Haarlemben élt. Hű folytatója mesterének, akivel néha össze is tévesztették. Színesen, mulatságosan festi a dorbézoló parasztokat. Példák: Falusi búcsú, Halvásár (Amsterdam, Rijksmuseum), Korcsmai jelenet (Budapest, Szépműv. Múz.).

**Dülfer,** *Martin,* német építész (szül. 1859), drezdai műegyetemi tanár, a modern német építészet egyik erős egyénisége. Kiváló színházépítő (Meran, Dortmund, Lübeck), számos lakóház és villa alkotója. Formanyelve, különösen későbbi műveiben, eredeti és modern, itt-ott történelmi reminiszcenciákkal átszőve.

**Dürer,** *Albrecht,* német festő, szül. Nürnberg 1471, megh. u. o. 1528. Nagyatyja, *Antal,* ötvös volt a békésmegyei Gyulán s birtokos az ezzel szomszédos Ajtós községben, mely annak ma egyik külvárosa. D. hasonnevű apja itt született s mint ötvös, vándorútjából visszatérőben. 1455-ben telepedett le Nürnbergben. D. apja műhelyében ötvösnek készült, de 1486-ban Wolgemuth tanítványa lett s négy év mulva Strassburgba, innen Baselbe és Colmarba ment. 1495-ben valószínűleg Velencében is járt s ez évben Nürnbergbe visszatérve, műhelyt nyitott és megnősült. Stílusa a középkori nürnbergi művészetben gyökeredzett, felsőrajnai vándoréveiben Schongauer hatása alá került, majd az olaszok, Mantegna s jelesen a velencei Jacopo de' Barbari és Giovanni Bellini befolyása alá. Elsősorban rajzolóművész s kiválóságát e téren már 1484-ben rajzolt önarcképe (Bécs, Albertina), vándorútján készült, gondosan részletezett tájképei s első fa- és rézmetszetei is hirdetik. Festményein is korán érvényesül erős egyénisége és jellemző ereje, mint atyja firenzei képmásán (Uffizi). 1498-ban jelenik meg első 15 lapos fametszetsorozata: Szt. János jelenései, amelyek ábrázolásában ablemző erő és zordon fantázia nyilatkozik meg. 1511-ben megjelent Mária élete c. fametszetsorozata viszont népies felfogásával a német kedély bájos kifejezése. Ez időben festett képein szintén a rajzbeli elem a hangadó (A három szt. királyok a firenzei Uffizi-ben, a müncheni Paumgartner oltár az Alte Pinakothekben). 1506 D. legboldogabb éve; ezt Velencében töltötte s az itteni mesterekkel való érintkezésének hatása alatt a grafika a háttérbe szorul festett képeivel szemben. Magasztos felfogású a Rózsafüzér ünnepe (Prága, Strachow-kolostor), a Szentháromság imádása, 1511 (Bécs, műv. múz.) s híres müncheni önarcképe (Alte Pinakothek) színezésében erős velencei hatást mutat. 1511-től addigi fametszetei új kiadásain kívül a Nagy Passio és a Kis Passio népszerű fametszetű sorozatain s 1513-ban a finomabb rajzú rézmetszetű Passión dolgozik. Külön lapjai rézmetszetben: Szt. Veronika kendője, Madonnákat és szenteket ábrázoló képei s három, mélységes gondolatokkal teli, leghíresebb rézmetszete: A lovag, a halál és az ördög (1513), Melancholia és Szt. Jeromos (1514), grafikai művészete tetőpontját tárják elénk. Művészeti nagyságához mérten D. Nürnbergben igen kicsinyes viszonyok között élt s mindvégig sóváran gondolt vissza Velencére, ennek bőkezű uralkodóktól foglalkoztatott festőfejedelmeire. D.-t maecenásai közül 1513 óta Miksa császár is csak grafikai munkákkal s ezek sorában főleg humanista ízű, mesterkélt dekoratív feladatokkal foglalkoztatta. Ilyen a 92 fametszetből álló Diadalív s a 100 lapos Diadalmenet. Több kedvvel dolgozott a császár imakönyvének játszi szegélydíszítésein, az itt-ott humoros droleriákat ábrázoló könnyed tollrajzokon. 1520—21. D. Németalföldön utazik. Az ottani festők nagyban ünnepelték. Ez útján sokat rajzolt. Visszatérve, rézmetszetű arcképeken dolgozik (Pirkheimer Vilibald 1524. Melanchthon és Rotterdami Erazmus 1526). Festett arcképein a németalföldi hatás szembetűnő, mint Holzschuher Jeromos híres berlini képén. D. utolsó nagyszabású olajfestménye a négy apostolt ábrázoló szülővárosának felajánlott kettős kép (ma Münchenben). Monumentális felfogás, a reformációval kapcsolatos lelki nyugtalanság megdöbbentően közvetlen kifejezése jellemzi életének ez utolsó főművét. D. sok-

oldalú szelleme a művészet elméletével és technikai problémákkal is foglalkozott. Legjelentősebb műve e téren az emberi test arányairól írt négy könyve (1528). D. a németek legkiválóbb művésze, a középkori megkötöttségből az újkor szabadabb felfogásához vezette s minden ízében nemzetivé tette hazája festészetét és ennek művelőire egy emberöltőn át óriási hatással volt. Metszeteit a felsőmagyarországi és erdélyi szárnyasoltárok mesterei és falképfestőink is sűrűn használták föl mintáknak. D.-monografiák: *Thausing*, Leipzig, 1884; *Scherer*, Stuttgart u. Leipzig, 1904; *Wölfflin*, München, 1906; *F. Takács Zoltán*, Budapest 1911; *Friedländer*, Leipzig, 1921; *Waldmann*, Leipzig, 1923.

**Dvorák**, *Max*, osztrák művészettörténész (1874—1920), a bécsi egeyetem korán elhunyt tanára. Széles látókörű, mély gondolkodású művészettudós volt, aki a művészeti fejlődés eredményeit az emberi szellem általános fejlődésével hozta kapcsolatba. Munkáit, amelyek a legkülönfélébb témákkal, így a katakombák festészetével, a csúcsíves művészet problémáival, Schongauerrel, Dürer Apokalypsisével, Grecóval s a Van Eyckek művészetével foglalkoznak teljesen új, speciális szempontokból, halála után tanítványai összegyűjtve is kiadták (Kunstgeschichte als Geistesgeschichte; Das Rätsel der Kunst der Brüder van Eyck).

**Dyce** (ejtsd: dejsz), *William*, angol festő (1806—64), egy ideig Rómában élt és ott az ú. n. nazarénus festőkkel érintkezett. Az ő hatásuk alatt 1846-tól az új angol parlamentben festett képeivel a preraffaelita festők előfutárjának tekinthető.

**Dyck** (ejtsd: dejk), *Anthonis van*, flamand festő, szül. Antwerpen 1599, megh. London 1641. Még gyermekkorában Hendrik van Balen tanítványa lett, 1616. Rubens műhelyébe kerül, kinek a Decius Mus-sorozat megalkotásánál segédkezett. 1618. önálló mester, de továbbra is Rubens mellett marad első angolországi útjáig (1620). Hazatérése után Rubens tanácsára Olaszországba indult, ahol 1621—27. tartózkodott, főképpen Génuában, ahol az előkelő családok kedvelt képmásfestője lett; azután Firenzében, Rómában, Velencében, Torinóban és Palermóban állandó lázas munka és tanulmány közepette. Útjának, tanulmányainak érdekes emléke fennmaradt vázlatkönyve, amely jelenleg Chatswortban, Devonshire herceg birtokában van. Második angolországi tartózkodása után 1632 tavaszáig Brüsszelben és Antwerpenben él, majd I. Károly király hívására harmadszor is Angolországba utazik. Ott udvari festő, a király és a főnemesség dédelgetett kedvence és időközönként már csak rövid időre tér vissza hazájába. Minden megbízást elvállal; élete ideges hajsza lesz. Rubens halála után Antwerpenbe siet, hogy átvegye annak örökét. Nagy kísérettel, pompával vonul be Párisba, hogy a Louvre faldekorációjának megbízását elnyerje, de Lajos király a megbízást Poussinnak juttatja. D. betegen, reményeiben csalódva tér vissza Angliába, ahol fiatalon hal meg. Művészete Rubenséből indul ki. Eleinte annyira hozzásimul, hogy ez időbeli képei alig különböztethetők meg mesteréitől. Kivált vallásos és mitológiai tárgyú képeiben követi híven mesterét, ámbár ezekben is kifejezésre jut a maga egyénisége, Rubensével ellentétes gyöngédsége, líraisága, szentimentálizmusa. A kompozícióiban számító, mérlegelő, felfogásából hiányzik a monumentalitás, mitológiai képei távol esnek Rubens túláradó érzékiségétől, invenciója is fogyatékosobb, azért szívesen támaszkodik ezirányban mintaképeire. Olaszországban elsősorban Tiziano vonzotta, kitől egyes motivumokat olykor változatlanul vesz át, továbbá Giorgione, Paolo Veronese, kortársai közül a Carracciak és Guido Reni. Fejlődésének útját a következő művek jelzik: A Szentlélek eljövetele és Krisztus kigúnyolása c. képei még erősen Rubensre emlékeztetnek, úgyszintén Szt. Sebestyén vértanúsága (München), Sámson és Delila (Bécs) c. képei, Szt. Jeromos c. képe (Drezda), mely fény- és színvibrációival koloristikus remekmű. Erős drámaiság jellemzi Az érckígyó (Madrid, Prado) című művét. (Ehhez előtanulmány a budapesti Szépművészeti Múzeumban). Sajátos fény- és színproblémák megoldása Krisztus elfogatása című képe (Madrid, Prado). Olaszországi tartózkodása alatt keletkezhetett a Szépm. Múzeumban lévő Szentháromság, továbbá részben már hazatérése után, de mindenesetre az olasz, elsősorban velencei mesterek hatása alatt Szt. Katalin eljegyzése (London, Buckingham-pal.), Mária Jezussal és Ker. Szt. Jánossal (München), a sima, akadémikus modorban készült Krisztus siratása (Berlin), a drámai erő nélküli antwerpeni Pietà, a párisi Louvreban nagy Madonnája a donátorok képmásaival, a tájképi keretbe helyezett megkapóan kedves Pihenés az Egyptomba való menekülés közben (Szt. Pétervár, Ermitage) stb. Művészetének legértékesebb, örökbecsű megnyilatkozásai portréi. D. minden idők egyik legnagyobb portréfestője. Serdülő ifjú kora óta vissza-visszatér ezen műfajhoz, mely későbbi éveiben tevékenységének főtárgya lett. Népszerűségének titka jellemzésének rendkívüli biztosságában s az ábrázolás előkelőségében rejlik. Portréi jellemzően egyéni ábrázolások, míg Rubens képei inkább a típusra jellemzők. Hozzátapad modelljéhez, jelentőséget, ideges életet, érzékeny lelket lehel beléjük. A kezek rajzában némi sablonszerűség észlelhető s vagy előkelően ápoltak, vagy érdeklődés nélkül elsietettek. Viszont a lelki élet minden megnyilatkozását meg tudta rögzíteni a szemek kifejezésében, melyek hol élesek, metszők, hol nyájasak, megnyerők, merengők vagy kontemplatív módon nyugodtak, de sohasem közömbö-



Hanfstaengl, München

A. VAN DYCK: A három Balbi-gyermek képmása

London, National-Gallery

sek. Portréművészete kezdetben még Rubens felfogásába kapcsolódik s e korszakbeli képei még megkapó közvetlenségűek: Férfi képmása (Bécs, Liechtenstein-képtár), Női képmása (Szt. Pétervár Ermitage). Gaspard de Crayer és Peter Snayers (Bécs, München), főleg Cornelis van der Geest híres arcképe (London, National-Gallery). Mély bensőségű a budapesti Szépművészeti Múzeumban levő Házaspár képe. Tiziano portréi és az olasz arisztokratikus környezet Génuában megérlelik D. új portré-típusát. A Rubens művészetében gyökerező és a velencei festők tanulmányozása által fejlesztett színpompát, a gazdag ruházatot, függöny- és drapériákat mind a reprezentatív előkelőség szolgálatába állítja. A test nyugodt, gesztusok nem zavarják a harmónikus hatást. A hátteret is a jellemzés eszközéül használja fel: a férfiképmásoknál éles, keményvonalú oszlopok, a nőknél lágy homályba elvesző háttér. E képek nagy része még Génua palotáiban van, kisebb számuk múzeumokba került. Antonio Giulio Brignole-Sale képmása és Paola Adorna, mindkettő a génuai Palazzo Rosso-ban, Justus van Meerstraeten és neje képmása (Cassel). Művészi tevékenységének Angliában kifejtett utolsó évtizedéből való művei, melyek az angol képmásfestés fejlődésére rendkívüli hatást gyakoroltak, némi tekintetben már visszaesést képviselnek D. művészetében. Legkiválóbbak köztük I. Károly király és családjának képmásai, melyek a portréművészet utólérhetetlen mesterművei. Megörökítette a királyt lóháton, teljes vértezetben (London, National Gallery, Windsor), lováról leszállva (Páris, Louvre), a király családját (Szt. Pétervár), ismételten többféle változatban gyermekeit (Torino, Windsor, Drezda) és a képmások hosszú sorában az angol arisztokrácia tagjait. A kolorit utólérhetetlen finomsága mellett azonban mindjobban észrevehető D. kimerülése. A nézővel szemben megnyilatkozó fölény olykor bántó módon érvényesül, a kifejezésben fásultság, melanchólia, olykor szenvedő vonás jelentkezik. A női szemek és száj körül lappangó szfinxszerű mosoly konvenciós járulékká lesz, sokszor belső ürességet, fáradt monotóniát takar vagy pedig fölényes, lekicsinylő gőgben nyilatkozik meg (Beatrice de Cusance, Windsor). Kevésbé vonzó alkotások közt örvendetes kivétel D. felesége, a szerény és bájos Mary Rutven arcképe (1639), késői példája D. egykori meleg közvetlenségének. — Irodalom: *Guiffrey* (Paris 1882), *P. de Mont* (Haarlem 1900), *Cust* (London 1900), *Rooses* (Paris 1901), *Schaeffer* (Stuttgart u. Leipzig (1909), *Oldenburg, Cust:* A description of the sketchbook of Sir *A. van D.* (London 1902), *Wibiral:* L'iconographie d'A. v. D. (Leipzig 1877), mely D. rézmetszeteinek 100 lapból álló gyűjteményét tárgyalja.

*Fleischer.*

**Earlom** (ejtsd: írlöm), *Richard*, angol rajzoló és rézmetsző, szül. London 1743, megh. u. o. 1822. E. volt az első, aki a mezzotinto eljárást a vonalas karccal kombinálta és így lapjainak több kifejező erőt nyujtott. Számos mezzotinto lapján kívül Claude Lorrain rajzairól készített facsimile lapokat nagy ügyességgel. Munkáinak jegyzékét Wessely adta 1887. Hamburgban.

**East** (ejtsd: íszt), *Alfred*, angol festő és rajzoló, szül. Glasgow 1850. Tanulmányait szülővárosában, Londonban és Párisban végezte. Főleg tájképeket festett, amelyek tele vannak lírai hangulattal. Az angol hegyvidéket és tengerpartot adta vissza egyszerű, széles látással. Rézkarcai majdnem ugyanazokat a témákat ábrázolják. Néhány egyszerű, igen mélyen edzett vonallal fejezi ki mondanivalóját, de a rézkarc változatos és dús skáláját hiába keressük grafikai lapjain. Egyik festménye: A nyugalom tanyája, a budapesti Szépműv. Múzeum tulajdonában.

**Eastlake** (ejtsd: isztlék), *Sir Charles Lock*, angol festő és művészeti író, szül. Plymouth 1793, megh. 1865. A londoni akadémián tanult, 1850. a National Gallery igazgatója lett. Ő vezette az új angol parlament-épületnek falképekkel való díszítését. Festményei közül említendő: Byron álma (London, Tate Gallery). Maradandó becsűek sok anyagot tartalmazó irodalmi művei: Materials for a history of oil-painting (London 1847—1869), Contributions to the literature of the fine arts (u. o. 1848, új kiad. 1870), History of gothic revival (u. o. 1871).

**Éber** 1. *László*, művészettörténész, szül. Budapest 1871 máj. 28. Igen sok tanulmányt írt folyóiratokba (főleg Archaelogiai Értesítő, Művészet stb.), valamint a Magyarország Műemlékei c. kiadványba. Mint a Magyar Nemzeti Múzeum tisztviselője és a Műemlékek Orsz. Bizottsága előadója leginkább magyarországi emlékekkel foglalkozott. Az árpádkori művészetről írt terjedelmes tanulmánya (a Műbarát c. folyóiratban) alapvető jelentőségű. Önállóan megjelent művei: Donatello (Budapest 1903). Művészettörténeti olvasmányok (u. o. 1909). Lefordította többek közt R. Rolland Michelangeló-ját, Van Gogh leveleit, stb. E lexikon szerkesztője.

**É.** 2. *Sándor*, festő, szül. Rákeresztúr 1878 jún. 6. Budapesten tanult s 1902 óta rajztanár Baján. Első freskóit intézete rajztermének falaira festette: A művészi nevelés allegóriája, Az ambíció. Rómában komponálta a bajai cziszterciták társalgójába festett Emmausi tanítványokat. Lánycsók és Szászvár templomait freskóképekkel díszítette.

**Eberlein**, *Gustav*, német szobrász, szül. Spiekershausen 1847. Gustav Bläser tanítványa. Még félig klasszicista műve a berlini Nationalgalerieben levő Töviskihúzó (1880), utóbb azonban Reinhold Begas irányához csatlakozott és gazdag, barokkos, dekaratív hatású művei

jellemző példái a mult század emlékmű-divatjának. Példák: I. Vilmos császár emléke Mannheimben, Richard Wagner emléke Bécsben, a római Goethe-emlék, a buenos-ayresi nemzeti emlékmű. A budapesti gróf Andrássy Gyula-szobor pályázatán. 1893. a 2-ik díjat nyerte el.

**Eberz,** *Josef*, német festő és grafikus, szül. Limburg a. d. L. 1888. A legújabb, expresszionizmus felé hajló festői törekvések egyik legkiválóbb német képviselője. Képei majdnem mind figurálisak, nagyon erőteljes, kiegyensúlyozott szín- és vonalszerkezettel. Emil Nolde mellett az expresszionisztikus vallásos festészet legjelesebb képviselője. Kiemelkedő munkája: Krisztus siralma egy város fölött. — Irodalom: *Leopold Zahn* (Leipzig 1920), *Max Fischer* (München 1918).

**Ebner** *Lajos*, l. *Deák Ebner Lajos.*

**Echinus,** a görög dór oszlopfej köralaprajzú, párnásan kiduzzadó része, amely az *abacust* (l. o.) hordja és mintegy átmenetül szolgál az abacus és az oszloptörzs közt. Az archaikus kor építészetében erősen kidagadó és lapos (Selinus), később, mintegy jelképezve a ránehezedő teher megkönnyebbedését, egyenesebb és merevebb lesz (athéni Theseion).

**Edelfelt,** Albert, finn festő, szül. Kala 1854, megh. Haikko 1905. Antwerpenben és Párisban tanult. Kivált a finn népéletből merített genre-képekkel és képmásokkal tűnt ki.

**Edelinck,** *Gérard*, németalföldi rézmetsző, szül. Antwerpen 1649, megh. Páris 1707. 1665. Párisba ment, ahol Poilly volt a mestere. XIV. Lajos nagyon megkedvelte művészetét és szívesen támogatta. E. igen ügyesen egyesítette a németalföldi stílust a franciával. Előadása tiszta és világos, anélkül, hogy kicsinyessé vált volna. Közel 400 lapját ismerjük, amelyek közül Raffael, Szent család a legjobb. *H. Delaborde* írta meg életrajzát (Páris 1886).

**Éder** *Gyula*, festő, szül. Kassa 1875 dec. 25. Münchenben és Budapesten tanult s illusztrációkon kívül képmásokat, mitológiai és vallásos képeket festett, amelyeket 1902 óta állított ki a Műcsarnokban: Pietà, Kóbor centaur, stb. Stílusához főképp Benczur művészetéből merített tanulságokat.

**Edvi Illés 1.** *Aladár*, festő, szül. Budapest 1870 máj. 25. Szülővárosában és Párisban végezte tanulmányait 1895-ig, azóta Budapesten működik s 1891 óta állítja ki a Műcsarnokban képeit, amelyek túlnyomórészt igen gondosan kidolgozott vízfestmények és itthon az összes akvarelldíjakat, európaszerte pedig nagy elismerést szereztek szerzőjüknek. Ily munkáinak, amelyek tájrészleteket, háziállatokat, népviseletet mutatnak, igen nagy a száma. Ezt a technikát tanítja a Képzőművészeti Főiskolán is 1903 óta.

E. 2. *Jenő*, festő és grafikus, szül. Arad 1886 dec. 19. Budapesten tanult s először 1909. tűnt fel linoleummetszeteivel a Műcsarnokban. Csendélet-festményeken kívül ezt s a rézkarcot művelte legszorgalmasabban.

E. 3. *Ödön*, festő, szül. Tolmács 1877 márc. 23. Budapesten és Párisban tanult s 1901 óta főkép tájképeket állít ki Budapesten.

**Eckersberg,** *Christoffer Vilhelm*, dán festő, szül. Blaakrog (Schleswig) 1783 megh. Charlottenborg (Kopenhága mellett) 1853. Klasszicista kezdet után Párisban David, Rómában Thorvaldsen tanítványa) Kopenhágába hazatérve, a keményen, de keresetlen őszinteséggel festett képmások, táj- és genre-képek hosszú sorával Jens Juel nyomán a dán festészet önálló fejlődésének megindítója lett. A kopenhágai múzeumban levő 23 képe egész sokoldalúságát bemutatja. Tanítványainak hosszú sora fejlesztette tovább irányát.

**Eckmann,** *Otto*, német festő és rajzoló, szül. 1865, megh. 1902. A berlini iparműv. iskola tanára. A modern díszítőművészet egyik vezető egyénisége. Finoman stilizált növényi díszeket és új betűtípusokat alkotott.

**Eeckhout** (ejtsd: -haut), *Gerbrand van den*, hollandi festő, szül. Amsterdam 1621 aug. 19, megh. 1674 szept. 27. Rembrandt tanítványa s mestere modorát igen jól utánozta, de bibliai képei (Páris, Louvre, Amsterdam, Rijks-múzeum) felszínesek. Néha azonban szerencsésen emlékeztet nagy mesterére; így pld. a budapesti Szépműv. Múzeumban levő képe: A sunami asszony Elizeus prófétánál (1664). U. o. Jézus bemutatása a templomban (1671).

**Effner,** *Josef*, német építész (1687—1745), a délnémet barokk egyik nagymestere, Zuccali halála után müncheni udvari építész. Párisban és Olaszországban tanult, majd Münchenben telepedett le s ott főleg interieurök tervezésével foglalkozott. Legszebb dekoratív jellegű művei a müncheni rezidenciában (Cuvilliès-vel és Gunezrhainerrel együtt), Nymphenburgban (Pagodenburg és Badenburg) és főleg a schleissheimi új kastélyban vannak. Nagyobbszabású műve a müncheni Preysing-palota. Művészete pompás és gazdag barokk, amelybe francia és olasz elemeket is vegyít.

**Eger,** Heves vm. fővárosa, Szt. Istvántól alapított püspökség, 1804 óta érsekség székhelye. Várbeli románstílű székesegyháza helyén a XIV—XV. sz.-ban hatalmas dóm épült, melyből csak egy gazdagon tagolt köteges pillér alsó része maradt meg. 1596—1687-ig a törökök uralma alatt többi középkori műemlékei is elpusztultak. A török korbeli építkezésekből csak egy gondosan épített minaret maradt fönn. A XVIII. sz.-ban ujjáépülő E. különösen gr. Barkóczy Ferenc és gr. Esterházy Károly püspök alatt virágzó művészi élet színhelye. Előbbi építi a **vármegyeházát** (1750—56), pompás kovácsolt vasrácsos kapuival s a **minoriták** szép barokk-templomát. Gr. Esterházy püspök egész művészkolóniát telepít le E.-ben.

Családja ottani építészének, *Fellner* Jakabnak alkotása az egyetemnek szánt Lyceum klasszicizáló kétemeletes palotája (780), melyet fali és mennyezetképekkel *Kracker*, *Zach* és *Sigrist* díszítettek. A kápolna mennyezetképe (1793) *Maulbertsch* műve. Fellner építette át az érseki palotát (1766). Pyrker László érsek alatt (1831—36) épült *Hild* József terve alapján klasszicizáló stílben a 93 m hosszú, 33 m széles székesegyház 54 m magas tornyaival. A három hosszanti s egy kereszthajós épület (utóbbit közepén kupola tetőzi be), főhomlokzatán korinthizáló stílű oszlopos előcsarnok van, hátsó homlokzata sarkain tornyok. Szobrászati dísze nagyrészt *Casagrandé*-tól, oltárképei *Danhauser*-en kívül olasz festőktől valók. A Mária-kápolnát *Szoldatics* Ferenc falképei díszítik (1881). A szentély díszítése *Nagy* Virgil tervei nyomán századunk elejéről való. — Irodalom: *Szmrecsányi Miklós*: Eger és környéke (Budapest, 1925). *Divald.*

**Egger-Lienz,** *Albin*, osztrák festő, szül. Steinbach 1868. Münchenben tanult. Nagyméretű, őserőtől duzzadó s igen érdekes felfogású képein a tiroli népélettel és az 1809-es felkelés jeleneteivel foglalkozik. Nevezetesebb képei: Üdvözlégy az iselburgi csata után, Nagypéntek, Békekötés, Életkorok.

**Eggert,** *Hermann*, német építész, szül. 1844, a strassburgi császári palota és a strassburgi egyetem egyes intézeteinek, valamint az ottani csillagvizsgálónak építője. A császári palotánál az olasz renaissance formáit alkalmazta, bár igen szabad felfogásban; az épület összkompozíciója szerencsés, hatása erőteljes. Az ő műve a frankfurti főpályaudvar s az új hannoveri városháza is.

**Egle,** *Joseph von*, német építész (1818—1899), stuttgarti udvari építész. Stuttgartban többek között a királyi palotán dolgozott s megépítette a műegyetemet és az építőipariskolát, az előbbit az olasz, utóbbit a francia renaissance formáiban. Az ő műve a stuttgarti gotikus Mária-templom, a tübingai katolikus templom s ő vezette az esslingeni Frauenkirche restaurálási munkáit. A szakirodalom terén is működött.

**Egmont,** *Justus van*, flamand festő, szül. Leyden v. Antwerpen 1602, megh. Antwerpen 1674. Rubens segédje volt és nyilván a Medici-képsorozat alkalmából került Párisba, ahol XIII. Lajos festője, az akadémia tagja és Simon Vouet munkatársa lett. Képmásainak példája Lipót Vilmos főherceg arcképe (Bécs, művészettört. múzeum).

**Egry** *József*, festő, szül. Zala-Újlak 1883 márc. 15. Münchenben, Párisban, végül Budapesten tanult, ahol 1903. állította ki első képét: Ingyenétkezők. Főkép a szegények életéből vett, erős egyszerűsítéssel előadott jelenetekkel, legutóbb néhány évi balatonmelléki tartózkodás révén a levegő és víz fényjelenségeinek felfokozott színű előadásával tűnt fel.

**Egyedi kincs,** 1831-ben került elő Egyeden (Sopron m.) a nyeles serpenyőből és kancsóból álló lelet. Pannoniába valószínűleg mint egy római Isis-szentély áldozati edényei kerültek. Technikai tökéletessége és dekoratív díszítésének művészi foka miatt az antik ötvösművészet legelső remekei közé tartozik. A serpenyő anyaga réz, belső lapját foglalja el a sötét niello alapon arany és ezüst szálakkal előállított díszítés, mely növény- és virágdíszes koszorukban mint keretben egy nilusparti jelenetet, lotusz-virgok és papirusz-szárak sűrűjében egy viziló és krokodilus küzdelmét ábrázolja. A kancsó anyaga réz és bronz, niello borítással. Alakra nézve karcsú nyaka, öblös teste és többszörösen tagolt lába miatt hydriára emlékeztet. Nyakát szőlőinda övezi, talpa palmettasorral díszített, testének felső részére egyptomi istenek fejdíszeit, középen kettős csigavonalsor alatt egyptomi istenek alakjainak aranyszálas rajzát másolta le készítője. Az ábrázolt jelenetek alapján is keletkezési helyük Alexandria, s készítésük kora az alexandriai hellenisztikus művészetnek első, a Ptolomaeusok alatti virágzó korszakába, a Kr. e. III. sz. közepére esik. A Magyar Nemzeti Múzeumban őrzik. *Nagy.*

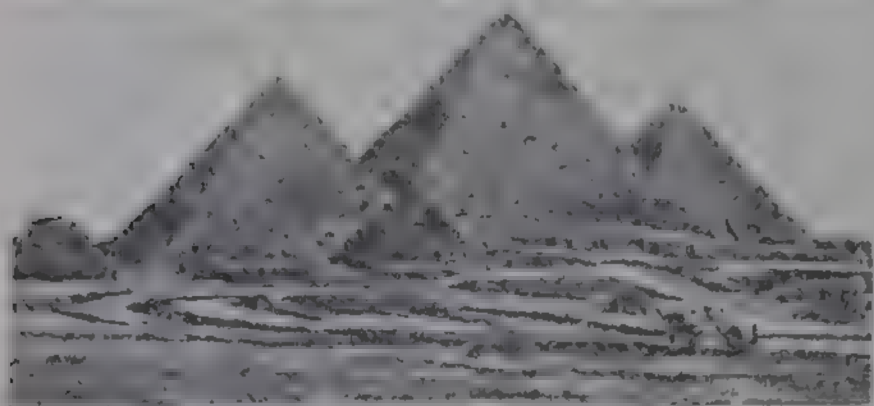
**Egymásbajáró poharak,** vagy serlegek, a XVI. és XVII. sz.-ban divatos ötvösmunkák. Több egyező rámájú pohár vagy serleg, melyeknél a következő mindig valamivel kisebb az előbbinél, úgyhogy egymásba illenek. Többnyire művészi vésett dísszel vannak ellátva.

**Egyptomi művészet.** I. *Építészet*. Az E. fejlődéstörténete több korszakra tagozódik, s ezeket az egyes kutatók különféleképpen állapították meg. A Kr. e. 5000—4000 közé tehető archaikus perióduson kívül megközelítően és hozzávetőleges évszámokkal hat korszakot különböztethetünk meg: I. thinisi kor (4000—3000), II. régi vagy memphisi kor (3000—2500), III. középső vagy első thébai kor (2500—1600), IV. új vagy második thébai kor (1600—1100), V. libyai-aethiopiai kor (1100—660), VI. saisi kor (660—330).

Az *archaikus korszak* s az *I. kor*, amely a nevét a Thinisben működő művészeti műhelyektől kapta, fölöttébb szegények építészeti emlékekben, s jelentősége csak a negade-i sírnak van; ez szabadon álló ötkamrás téglaépítmény s Ehe (Atothis) király volt benne eltemetve.

A *II. kor* emlékei is túlnyomóan a halotti kultuszt szolgálják: Gize, Memphis, Medum, Dasur nekropolisai bőséges tanulmányi anyagot nyújtanak. Két fő sírtípust ismertek ez időben: a királysírul szolgáló *pyramist* és az előkelő magánemberek sírját, a *mastabát*. Ez utóbbi hosszukás négyszög-alaprajzú, alacsony kő- vagy téglaépítmény, rézsűs falakkal, lapos lefödéssel; a sírkamrába akna vezetett le. Maga a mastaba több

részből állott: az áldozati kamrából, amely a keleti oldalon elhelyezett fülkeszerű álkapuból fejlődött, — az arabul serdabnak nevezett külön zugból, amely



A gizei pyramisok

a halott szobrainak elhelyezésére szolgált, s esetleg a halotti kultuszt szolgáló egyéb helyiségekből. A mastabánál már belterzatok nyomaival találkozunk. A mastabából fejlődik ki a királysír legrégibb alakja, a lepcsős pyramis (Sakkara, Medum), s ebből a normális pyramistípus. Ennek nagysága általában a király uralkodásának tartamától függött, s a király eltemettetése után mészkőkvádereikkel beburkolták; magva a királyi sírkamra, amelyhez folyosó vezet. Legnevezetesebbek Cheops, Chephren és Mencheres gize-i pyramisai, ezek között is különösen az első. Újabb kutatások kiderítették, hogy a pyramishoz síptemplom is tartozott, amelyből hosszú födött folyosó vezetett, a pyramis nilusi „völgytemplomához", amely ilyképpen előretolt bejárata volt a királysírnak; a gize-i sphinx-templom nem volt más, mint a Chephren-pyramis völgytemploma. A régi birodalom templomai közül érdekesek Re napisten szentélyei, amelyeknek magvát egy mastaba-szerű alépítményre állított gránit-obeliszk alkotta; köröskörül szertartási helyiségeket rejtő födött folyosó futott. E templomok, miután veszendő anyagból, fából és vályogtéglából épültek, nagyrészt elpusztultak, de megállapítható, hogy az oszlopot, az egyptomi architektúrának ezt a legjellemzőbb motívumát, már a legrégibb templomépítészet is ismerte (eredetileg négyszögű pillér alakjában, sőt a főbb oszloptípusok is megkülönböztethetők. E típusok mind növényi eredetűek s a lotos, papyros és pálma elemei vannak rajtuk dekoratív szellemben felhasználva. A lotos és papyros fejezete és törzse egyszerű vagy összetett, nyalábszerű lehet.



Hathor-fejes oszlop

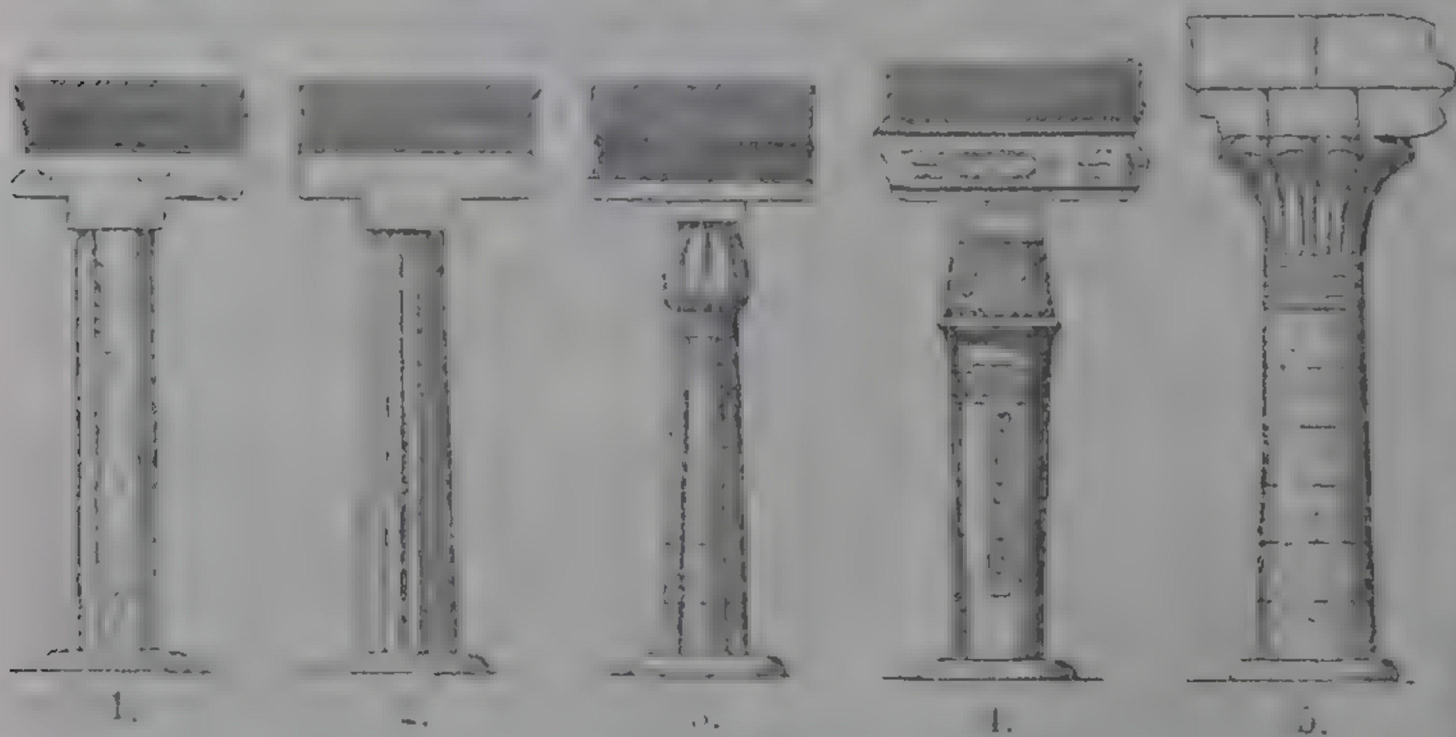
A *III. korszak* nem gazdag építészeti emlékekben. Menthuhotep der-el-bahri-i terraszos sírtemplomán kívül csak a vidéki helytartók sziklasírjai (Benihasan) említésreméltóak. Úgy Der-el-Bahri-ban, mint Benihasanban feltűnik a polygonális *protodor oszlop*, tagozatlan négyszögű abacusával, de előfordul természetesen a II. kor három oszloptipusa is s ebből az időszakból származik a Hathor isten-



Egyptomi templom

nő két vagy négy arcképjából összeállított *hathorfejes* oszlop (Dendera). A királysírok formája változatlanul a pyramis, de már kisebb méretű és többnyire téglából épül, amellett már nem privilégiuma a királynak.

A *IV korszak*, a százkapujú Théba fővárossal, Egyptom fénykora. Politikai és kulturális szempontból egyaránt hatalmas a fellendülés. A művészet, amelyben ekkortájt már krétai s általában középtengeri hatások beszivárgása konstatálható, virágkorát éli, s megjelenik az új templomtípus, amelyet nagyszerű emlékek őriztek meg a késői századok számára. A templom homlokzatán a kapuépítmény (*pylon*) dominál, két toronyszerű, felfelé keskenyedő kapupillér, amelyek a bejáratot fogják közre; falaikat hieroglyphák és festett reliefek borítják. Az alaprajzhoz minden jel sze-



1. 2. 3. 4. 5.

Egyptomi oszlopok

1. Nyolcoldalú, 2. protodór, 3. lotos, 4. harangfejű, 5. pálmaoszlop.

rint a lakóház általános elrendezése szolgáltatta a mintát. A lakóház nagyjában háromosztású volt: előcsarnokból, keresztirányú teremből s egy hosszirányban elhelyezett, többféle helyiséggel körülvett szobából állott, amelyekhez több különféle rendeltetésű udvar, gyakran kert is csatlakozott. A templom pylonjához sphinxekkel vagy kosokkal szegélyezett út vezetett, s a bejáraton át a peristylbe, egy három oldalán oszlopsorokkal körülvett udvarba lehetett jutni. Innen a keresztirányban elhelyezett fődött oszlopos terembe *(hypostyl)* vezetett az út. A terem középső két oszlopsora mintegy hangsúlyozta a templom főtengelyét; magasabb oszlopokból állottak és magasbított tetőt hordtak, s ezáltal bazilikális szisztéma állott elő. E nagyterem mögött, olykor közbeiktatott kisebb oszlopcsarnokokkal kapcsolatban, a szentek szentje *(sekos)* feküdt, ahova csak a királynak vagy a főpapnak volt bejárása. A sekos rejtette a bárkában elhelyezett, elfüggönyzött istenszobrot. A teljesen kifejlődött templomtípus leghatalmasabb példája a karnaki Amon-templom (teljes hossza 365 m), amelyen közel két évezredig dolgoztak, s a luxori nagy templom (255 m); a kisebbek közül jellegzetes Chon karnaki temploma. E monumentális típus mellett egy kápolnaszerű típus is kifejlődött; ennél egy magas talapzatra állított, pillércsarnokkal körülvett terem szolgált szentélyül (Elephantine szigetének elpusztult temploma). — Harmadik templomtípusa a kornak a sziklatemplom *(speos)*, főleg a hegyes Nubiában. Leghíresebb az abu simbel-i, amelyet II. Ramses emelt a Kr. e. XIII. században aethiopiai és syriai győzelmeinek emlékére. Négy részből: előcsarnokból, egy nagyobb és egy kisebb helyiségből és sekosból áll, bejáratát négy 20 m. magas, a homokkősziklából kifaragott kolosszus őrzi. Az új birodalom sírtípusa részben a pyramis, részben a félig földalatti kamrasír, a hegyes Felső-Egyptomban a sziklasír (Biban-el-Meluk). Ez utóbbiakat teljesen elrejtették a világ szeme elől; a sírkamrába a sziklába vágott folyósok vezettek. A sziklasír nem volt kápolnával kapcsolatos, de közelében különálló sírtemplomot építettek (III. Amenophis elpusztult temploma, egykor pylonja előtt a ma is meglévő, megkapó Memnon-kolosszusokkal). Ujabbkeletű Hatsepsut királynő terraszos nagy sírtemploma Der-el-Bahriban s III. Ramesses temploma Medine Habuban. E hatalmas arányú templomok komoly interieurjeibe festett reliefek visznek színt és változatosságot. — Az oszlopformák e korszakban nagyrészt megmaradnak s egyre gazdagodnak. A lotos- és pálma-oszlop ritkább, a papyros dominál; a Hathor-fej gyakoribb, s megjelenik a különböző elemekből összetett kompozit-oszlop, sőt Osiris álló alakja is szolgál támasztó tagul (karnaki Ramesseum).

Az *V. korszak* építészetileg nem jelentékeny, ellenben a *VI. korszak*, a korinthusi fejezet hatása alatt, gazdag modellirozású, sikerült kompozit-oszlopfőt kreált, a Ptolemaios-fejezetet. Egyébként a birodalom ez időben már hanyatlóban volt, s ez természetszerűleg a művészetek fejlődési lehetőségeit is károsan befolyásolta. Az utolsó századokban még egyszer fellángol az építési kedv, a régi architektúra formáiban épülnek meg Philae, Dendera, Edfu, Kom-Ombo templomai, de a művészet már enged eredetiségéből és jóformán minden megnyilvánulásában hellén hatások észlelhetők.

*II. Szobrászat.* Az egyptomi szobrászat nem egy önmagáért való művészi akarás eredménye, hanem a vallás és az architektúra feltételeitől függött. Egyfelől, mintegy a halhatatlanság zálogául, a halott múmiája mellé adták szobrát s ezáltal a portré-szobrászat előtt a fejlődés páratlan lehetőségeit nyitották meg, másfelől a plasztika része volt az architektonikus kompoziciónak s abba vagy mint relief, vagy mint más organikus elem illeszkedett bele.

Az egyptomi szobrászat anyaga elsősorban a mészkő volt, ritkábban a fa; használtak emellett egészen kemény köveket, bazaltot, dioritot és gránitot és ez anyagok feltétlenül befolyásolták a plasztika stílusát, kizártak minden aprólékos részletezést s megteremtették a szobrászati stílus nagyvonalúságát, a nagy síkokkal való dolgozást, a mellékes elemek elhanyagolásával a fontos és jellemző vonások kiemelését. Ilyen körülmények közt a szobrászat bizonyos értelemben dekoratív irányban fejlődik s ez a karaktere a szobrok befestése révén még jobban kidomborodik. A mi művészi felfogásunkkal nem fér ugyan össze a kőnek fedőszínekkel való bemázolása, az egyptomiak azonban a befestetlen szobrot nyersnek és művészietlennek tartották s megkövetelték a színezést, amelyhez erős és lehetőleg töretlen színeket, fehéret és feketét, élénk sárgát, sötétvöröset és zöldeskéket használtak.

Már az ősrégi *thinisi* művészetben megtaláljuk a későbbi emberábrázolás reliefszabályait: a fej és a lábak profilban, a mell teljes szélességben, a szem elöl-, a test többi része háromnegyednézetben jelenik meg. A koremlé-



*Chefren fáraó szobra* (Kairo)

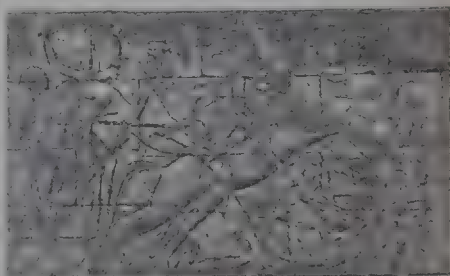
kei a királyok fogadalmi ajándékai, primitív felfogású, de részleteikben olykor artisztikus relief-díszekkel. Szabad plasztika csak kevés maradt fenn: egy kis elefántcsont-kutyán, egy hierakonpolisi agyagoroszlánon s egy I. dinasztiabeli öreg király realisztikus portréján kívül alig vannak figyelemreméltó emlékeink. A thinisi művészethez fűződik az istenek típusának megteremtése.

A *régi birodalom (memphisi kor)* pompás emléke Chephren diorit ülőszobra Kairóban, végtelen nyugalmat árasztó, méltóságteljes, nagy művészettel megmintázott alkotás. Nem kevésbbé értékes az a két összetartozó mészkőszobor, amelyek Rahotep herceget és feleségét, Nofertet ábrázolják. Érdekes emlékei e kornak a halotti „szolga-szobrok", amelyek csoportokba összeállítva is előfordulnak s a halottnak teljesítenek szimbolikus szolgálatot. Impozáns, de nem nagy művészi értékű emléke a memphisi kornak a Chephren-pyramis sphinxe, amelyet az élő sziklából faragtak ki s amely az egyptomi művészetnek talán legismertebb alkotásává lett. Legszebb és legartisztikusabb szoborművei e korszaknak a Louvre híres írnoka, fenséges keleti nyugalommal ülő, pompásan megfigyelt alak, s a kairói „falu bírája", amely valósággal duzzad az élettől. Ezek a szobrok realizmusra törekszenek, sok élethűség van bennük, de csak a típus élethűsége, — a modell individuális életét nem tudják kifejezésre juttatni. Különösen fejlett volt az ó-egyptomi sír-művészet. A sírkamrákat díszítő reliefeken a halott élettörténete vonul el előttünk, kitűnően megfigyelt jelenetekben s gyakoriak a finom állat-reliefek is. Primitív felfogásában is fölöttébb kedves az a sakkarai dombormű, amely egy papyros-bozóton áthatoló csónakot ábrázol, vízi állatok és madarak között, s egy baromfiudvar élethű rajza egy berlini reliefen. A sírkápolnák belső architektúrája olykor meglepően dekoratív. Egy sakkarai sírban fülkék vannak a falba vágva, s ebben a szigorúan architektonikus, sőt geometrikus rendszerben a frontalitás dogmája szerint megmintázott alakok jelennek meg, kimondhatatlan ünnepélyességet árasztva maguk körül.


*Rahotep és Nofert szobrai* (Kairo)


A *„falu bírája"* (Kairo)

A *középső birodalom (I. thébai kor)* szobrászatában az emberi test ábrázolása még nagyobb tökélyre emelkedik. E korból több királyszobor maradt fenn (I. és III. Sesostris, III. Amenemes), amelyek többnyire komoly, sőt komor arckifejezésükkel tűnnek ki; különösen szép a fiatal Amenemes nyugodt és nemes alakja. A szolga-szobrok divatja még megvan, és gyakoriak a legénységgel megrakott bárkák, amelyek a halottal Abydos és Busiris felé eveznek. Nagy vesztesége az egyptomi művészetnek, hogy a kisplasztikának ez az ága nem fejlődött tovább: vallási okokból a múmia-szerű, merev halotti figurák *(usebti)* kerültek a szolga-szobrok helyére. A kor reliefjei közt gyakoriak a


*Thébai dombormű*

mélyített, erős körvonalú domborművek (*Koilanaglyph, relief en creux*, l. o.).

Az *új birodalomban* (*II. thébai kor*) megjelenik az Osiris-pillér (III. Rammesses karnaki temploma), amelynek tisztán konstruktív-dekoratív szerepe volt s nem törekedett élethűségre. Páratlan monumentalitású és fenséges nyugalmú a kor többi hasonló jellegű szoborműve is, elsősorban az abu simbel-i 20 m. magas kóóriások, amelyek a templom bejáratát őrzik s a sziklafalból vannak kifaragva, és III. Amenophis híres Memnon-kolosszusai. Egyébként a portré-szobrászat most sem válik individuálisabbá, sőt mintha e ponton visszaesést mutatna. Csak III. Tuthmosis kora (a II. évezred derekán) hoz változást s a szobrászat stílusát egészséges naturalizmus felé tereli, de ezt IV. Amenophis (Echnaton), az el-amarnai eretnek-király korában leplezetlen verizmus váltja fel; ennek az iránynak egyik legszebb példája a király pompás, életnagyságú mellszobra a Louvreban s a londoni egyetem finom kis női torzója. A naturalista stílus a királyt leszállítja arról az isteni piedesztálról, amelyre az előző korok állították, s kidomborítja benne az embert. Általában már jóval élesebben figyelik meg az emberi testet anatómiai szempontból is, s ez az egyes testrészek, különösen a végtagok rajzának javulását hozza magával. Finom és artisztikus emlékei e kornak a nagyobb számmal fenmaradt kis fafigurák, így a párisi Tui-szobrocska. A reliefek közül az abydosiak a legszebbek; nagyon népszerűek a csatajelenetek, amelyeken a fáraó többnyire hadiszekerén, az ellenség üldözése közben van megörökítve.

A *libyai—aethiopiai korban* az előző korszak stílusa él tovább, az intellektuális momentumok azonban csodálatos módon mindjobban háttérbe szorulnak s az aethiop-uralom alatt egyenesen archaikus renaissanceról beszélhetünk. Emellett a realista irány sem szűnik meg, sőt oly remek műveket produkál, mint Menthuemhet páratlanul élethű kairói feje. A kor végéről való a végtelenül artisztikus Takusit-bronzfigura az athéni múzeumban.

A *saisi kor* tovább archaizál, de fölényes technikai tudással, mint az utolsó saisi király, III. Psammetichos pompás portréján. A szobrászat az utolsó nemzeti királyok idejében éli végső virágkorát. Különösen a relief-művészet terem nemes gyümölcsöket, de már erős görög befolyás alatt, s görög hatás észlelhető azon a ptolemaiosi korból való nagyszerű portrén is, amely ma a berlini múzeum egyik ékessége.

*III. Festészet.* Egyptomban a festészet túlnyomóan az építészet és szobrászat mellékművészete volt s így fejlődési lehetőségei korlátoltak voltak. Egyébként nem fiatalabb a testvérművészeteknél s már a thinisi kor egy hierakonpolisi sírjában is falfestés nyomaira bukkantak, amely fehér, vörös és fekete színekben tartott nílusi bárkákat ábrázol, körülöttük sürgő-forgó emberekkel; a felfogás még egészen primitív.

A *II. kor* festészetét kitűnő megfigyelés és naturalizmus jellemzi, főleg az állatábrázolásban; a medum-i sír híres libái szinte a japáni fametszetek magaslatára emelkednek.

A *III. korszakban* a megfigyelőképesség még tovább fejlődik; gyakoriak a sírok



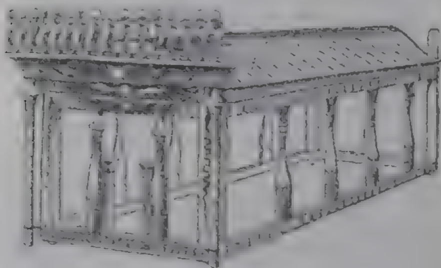
*Falfestmény egyptomi sírkamrából*

sziklafalaira vagy a házak vakolatára festett jelenetek, főleg a sport és a hadijátékok köréből (kitűnően megfigyelt birkózó-jelenetek egy benihasan-i falfestményen).

A *IV. kor* festészetében a rajz kifinomodik s a színösszeállítás, bár töretlen színekkel, jóleső és harmónikus (Amenephthes fáraó thébai arcképe, állatképek a thébai és el-amarnai paloták padlóin és mennyezetein). Falfestmények főleg a sírokban fordulnak elő s többnyire szertartási jeleneteket ábrázolnak, egysorosan vagy egymás fölött több sorban; a mennyezet — ornamentális motívumokkal — szintén festve volt. Nívósak voltak a halotti könyvek illusztrációi is, s nagyszerű mozgalmasságúak a Tut-Anch-Amen sírjában talált faládikáknak vadászati jeleneteket ábrázoló festményei.

Az *V. és VI. korszakban* miniatűrszerűvé finomodik a megmunkálás a festett steléken és koporsókon, s a festészet mind önállóbb lesz, mindjobban elválik a szobrászattól. Emlékünk nem sok van, miután romlandó anyagokra, fára és vászonra festettek. A megmaradt festett papyrosokból, stelékből, koporsókból és múmia - burkolatokból megállapítható, hogy a rajz magas nívón állott s a színek egyre szaporodnak, a színskála egyre bővül. A VI. korszak végéről, tehát már a görög-római időkből való az a divat, hogy a halott arcmását enkausztikus technikával, viaszfestékkel szikomorus- vagy ciprusfatáblára festették s ezt a múmia bebalzsamozott feje fölé erősítették. Főlelőhelyük a Fájum. Általában igen művészi kivitelűek s élethűségük olykor frappánsan hat a szemlélőre; a budapesti egyetem Beöthy-gyűjteménye is őriz néhány szép darabot belőlük.

*IV. Iparművészet.* A nílusvölgyi kerámia kezdetei az archaikus korba nyúlnak vissza. A legősibb emlékek nyers és primitív agyagfigurák és agyagedények, kezdetleges ornamentális, sőt figurális ábrázolásokkal, amelyeket vagy belekarcoltak, vagy ráfestettek az edényre. A thinisi korban az iparművészetek alig fejlődnek, de a régi birodalom kezdetekor, 3000 körül, már meglehetősen fejlett volt a fémművesség, ami a hierakonpolisi ásatások eredményeiből állapítható meg. Valószínűleg a régi birodalom utolsó éveiből való a kairói múzeum csodaszép arany karvaly-feje, az egyptomi kisplasztika egyik legszebb emléke. A középső birodalom aranyművessége és kisplasztikája még



*Egyptomi ágy*

magasabb nívón állott. Az előbbinek finom példái a III. Amenemes korából való dasur-i ékszerek, művésziesen kidolgozott, féldrágakövekkel kirakott aranyfüggők és koszorúk. Ugyancsak magas színvonalú volt a kor kerámiája és bronzművessége, amely pompás agyag-, obszidián- és bronzedényeket és bronzszobrocskákat produkált, s megjelennek az első skarabeusok is. Az új birodalom agyagedényein már krétai hatások észlelhetők; egyébként az iparművészet általános nívója nagyon magas, amiről a pompás növényalakú faience-kelyhek, szép bronztükrök, aranyedények, artisztikus rajzú és színezésű szövetek s végül fából faragott, nagyon finom női toilette-szerek (pompás kenőcstartó figurák, állatokkal díszített fésűk) tesznek tanúságot. Az új birodalom korából való Tut-Anch-Amen-sír feltárása (1922 nov.) különösen az iparművészet emlékeit gazdagította új kincsekkel. Pompás, gazdagon faragott ágyak és székek, ruhák, alabastrom-edények, festett fa- és alabastromládikák, elefántcsont-ékszerdobozok, arany- és kőskarabeusok, gyűrűk, díszbotok és fegyverek voltak itt felhalmozva. Különösen szép a király oroszlánlábú ébenfa-ágya, egy igen finom [illegible] lábú cedrus-trón-szék s végül a fáraó aranylemezekkel borított, sokszínű plasztikai díszű pompás trónja. A libyai-aethiopiai kor nem mutat további fejlődést, végül a saisi periódus iparművészete, a művészet többi ágához hasonlóan, hellén befolyás alá kerül.



*Egyptomi faragott [illegible]*

Irodalom: *Perrot—Chipiez,* Histoire de l'art dans l'antiquité I. L'Égypte (Paris, 1882). — *Flinders Petrie,* The arts and crafts of ancient Egypt (London and Edinburg, 1910). — *G. Maspero (A. Rusch),* Geschichte d. Kunst in Ägypten (Stuttgart, 1913). — *H. Fechheimer,* Die Plastik d. Ägypter (Berlin, 1914). — *H. Schäfer,* Von ägyptischer Kunst (Leipzig, 1919). — *H. Fechheimer,* Kleinplastik d. Ägypter (Berlin, 1921). — *G. Jéquier,* Manuel d'archéologie égyptienne: Les éléments de l'architecture (Páris, 1924). *Bar-it.*

**Ehlers,** *Johann Philipp* és *David* a XVII. sz. végén Szászországból Angliába vándoroltak, hol Bradwell-ben szép vörös, fekete és fehér kőcserepet készíttettek. Később Chelseában üveget gyártottak. Angliában *Elers*-nek nevezik magukat.

**Ehrenfeld,** Köln mellett, nagy üveghutával, mely mostanában régi német üvegeket másol.

**Ehrenreich,** 1. *Johann Eberhard Ludwig* (1722—1805), természettudós és orvos. 1758-ban Marieberg-ben faiencegyárat alapít, a stralsundi gyárban is társtulajdonos és 1772-ben hasonló vállalkozást kezd Königsbergben. Készítményei, többnyire használati edények, nem rosszak, de művészi értéket nem képviselnek. Úgy a faience, mint az angol ízlésben készült kemény cserép többnyire csak kékfestéssel van díszítve. A gyár 1810-ben megszűnt.

**E.** 2. *Sándor Ádám,* rézmetsző, szül. Pozsony 1784, megh. 1844 után. Bécsben tanult, azután ott és Pesten élt. Magyar kiválóságok vaskos kötetre terjedő arcképgyüjteményének kiadása s részben metszése révén vált nevezetessé.

**Eichel,** *Emanuel* (1718—1780), díszítményrajzoló és metsző Augsburgban. Rocailleokat, vázákat, lakatosmunkákat, ajtókat, vereteket tervez.

**Eichler,** *Hans,* augsburgi fafaragó, intarziakészítő, ötvös és műasztalos, 1637—1719.

**Eilers,** *Gustav,* német rézmetsző és rézkarcoló, szül. Berlin 1834. Munkái gondosak és alaposak. Holbein, Van Dyck és Tiziano műveit vitte át rézre, de saját eredeti karcai is vannak. A berlini akadémia tagja volt, ahol tanári állást töltött be.

**Eiraku.** A kínai Yung-lo-korszak (1403—25) japáni elnevezése. *E. yaki,* a Y.-korszakban divatos, vasoxiddal előállított, korallvörös festésű porcellán japáni utánzata. Első művelője Zengoro Ryózen volt, kit Kii hercege tartományába hívott meg (1427) és az E. névvel ruházott fel.

**Eiraku Zengoro,** kyotói japáni keramikus, aki az ú. n. Eiraku kinrande (Yunglo-brokátstílus, porcellánfestés vö-

rössel és arannyal) művészetét 1857. Yamashiróban bevezette.

**Eisen,** l. *Keisai Yeisen.*

**Eisen,** *Charles,* francia grafikus és rézkarcoló, szül. Brüsszel 1722, megh. u. o. 1778. Főleg illusztrációival keltett feltűnést. Descamps, Vie des peintres; Lafontaine, Mesék és Rousseau, Emil voltak főművei. Legtöbbnyire Párisban dolgozott, ahol a könyvkiadók elhalmozták rendelésekkel, mert könynyed és kedvesen frivol karcai a közönségnél nagyon kedveltek voltak. E. ahhoz a művészkörhöz tartozott, amelyben Cochin, Moreau és Gravelot dolgozott. Témáit ama könnyed báj jellemzi, amely a XVIII. sz. francia grafikusainál fellelhető. Vignettái, záródíszei a könyvdíszek gyönyörűségei közé tartoznak. *Conrad.*

**Eisenhoit,** *Anthonius,* a legjobb német ötvösök egyike, szül. 1554. Casselben tanult, 1584. Rómába megy, hol kivált rézmetszéssel foglalkozik. 1588. ismét hazajön s a Fürstenberg hercegi családnak dolgozik. Ezen munkáiból 7 darab maradt ránk, melyekből 3 teljes névvel van jelölve. Ezek: nagy kereszt, szenteltvíztartó, szenteltvízhintő, kehely, tömjénező és 2 könyvtábla. Három közülök teljes névvel van jelezve. Munkáit csak 1879. ismertették és sorozták őt a legjobb német mesterek közé. Díszítésük trébelt, lapos, alakos domborművekkel, melyek az olasz iskola hatását, elsősorban Michelangelóét mutatják. Emellett a művész még gyakran alkalmaz gotikus díszítési formákat.

**Eisenhut** *Ferenc,* festő, szül. Német-Palánka 1857 jan. 26, megh. München 1903 jún. 2. Budapesten és Münchenben tanult, hol nagyobb keleti és afrikai tanulmányútjain készített vázlatait feldolgozta. Ilyen keleti tárgyú képeket 1883-tól fogva állított ki Budapesten (Korán általi gyógyítás), legnépszerűbbé vált köztük a Gül Baba halála c. Stílusát jellemzi a tárgyiasság, a textúra erős hangsúlyozása, az illúziókeltésre való törekvés.

**Eisenlohr,** *Jakob Friedrich,* német építész (1805—1854), a karlsruhei építésziskola vezetője. Néhány templomon kívül legismertebb alkotásai a badeni vasút magasépítményei, így a karlsruhei, freiburgi és heidelbergi pályaudvarok. Művei túlnyomóan román stílusban épültek. Több építészeti művet is adott ki, köztük egy ornamentikát.

**Eishi,** l. *Hosoda Yeishi.*

**Eitelberger,** *Rudolf,* osztrák művészettörténész, szül. Olmütz 1817, megh. Bécs 1885. A bécsi egyetemen a művészettörténet tanára és az osztrák iparművészeti múzeum egyik alapítója és vezetője volt. Sok magyar tárgyú értekezése jelent meg a bécsi központi műemlékbizottság kiadványaiban és Mittelalterliche Kunstdenkmale des österreichischen Kaiserstaates (2 köt., Stuttgart 1858—60) c. művében. Elszórt értekezései összegyűjtve Gesammelte Kunsthistorische Schriften címen (4 köt., Wien 1879—84) jelentek meg. Nagy érdeme a Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik c. fontos kiadványsorozat megindítása is.

**Ékes** *Lajos,* l. *Csabai Ékes L.*

**Eklekticizmus,** görög eredetű kifejezés (eklektikos, eklexis: válogató, válogatás), a művészetben oly eljárás megjelölése, amelynek módszereit nem új célkitűzések, nem az alkotás lázas és nyugtalan heve jellemzi, hanem régebbi nagymesterek művészetéből való tudatos és megfontolt kölcsönzés. *Eklektikusok*-nak nevezik speciálisan a XVI. század második felének bolognai mestereit, a Carracciakat és akadémiájukat, s tipikus reprezentánsa az E.-nak Raffael Mengs, az utolsó nagy eklektikus festő. A Carracciak, akik egyébként a természet stúdiumát sem hanyagolták el, különösen a nagy renaissance-mesterek, Raffael, Tiziano és főként Correggio művészetéből merítettek, de Michelangelo, Tintoretto és Giorgione művészetéből is átvették mindazt, amit művészi céljaik elérése szempontjából különösen alkalmasnak találtak. Tágabb értelemben eklektikusnak szokták nevezni mindazon korszakok művészetét, amelyek nem produkálnak új eredményeket, hanem régebbi korok tradícióiból merítenek s e hagyományokat a maguk ízlése szerint variálják. Ily értelemben a XIX. század művészetének jelentékeny része, elsősorban a század építészete nevezhető eklektikusnak. *Barát.*

**Ekphantos,** korinthosi vázafestő a Kr. e. VII. sz. végén. A hagyomány szerint ő élénkítette először vörös színnel a festett fekete alakok egyhangúságát.

**Ékszer.** Az É. olyan régi, mint maga az emberiség; régibb mint a ruházat, mert az ember hiúsága és önmagát díszítő kedve már akkor is, ott is érvényesült, ahol a kultúra hiánya és az éghajlati viszonyok az öltözködést feleslegessé tették. Néhol ez az öndíszítés nem nyilvánul másban, mint az orrba fűzött karikában, vagy a bőr tetoválásában, de ezekben a legdurvább és kezdetleges kísérletekben ugyanaz az elv jut érvényre, mint a későbbi, legraffináltabb É.-kreációknál, t. i. egyes testrészeknek ragyogó, fényes, művészi hatások által való kiemelése. Az É. az iparművészet valamenynyi ága közül a leginkább szépművészet-jellegű, mert használati célja tulajdonképpen nincsen, csak a díszítés miatt van, s így formáit nem a célszerűség, hanem egyedül a szép szeretete és akarása határozza meg. A szépművészetekkel való rokonságát mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy a művészetileg legegyénibb és leggazdagabb időkben kiváló nagymesterek foglalkoztak ékszertervezéssel.

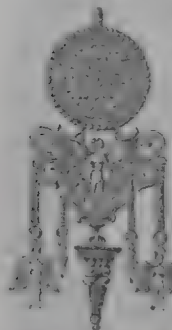
É. minden korból számosan maradt ránk, s így egyes korszakok kultúrájának fokmérője lett. Ennek oka nemcsak általános elterjedtségében, hanem a történeti idők fejlett halottkultuszában és az É. anyagának ellenállóképességében is keresendő. Anyaga ugyanis nemesfém, elsősorban az arany, mely úgy a levegő, mint

a föld bontó hatásainak szivósan ellentáll, az ezüst, mely szintén maradandó anyag. Diszitésének eszközei a drágakövek, a zománc, melyek az előkerülő többezeréves darabokon is teljes érintetlenségükben megmaradtak.

Az első, már művészileg teljesen tudatos és fejlett É. az *egyptomi* Jellegzetes sajátossága a síkszerűség és az ezt jellemző szimmetria, s ezzel kapcsolatosan a színhatások keresése, melyet a rekeszzománc hatásának teljesen megfelelő fémkeretekbe foglalt színes üveg- és porcellándarabokkal ér el. Az É.-t ugyanaz a szigorú, nemes és erősen stilizáló irány jellemzi, mint az egyptomi nagyművészetet. Már a középbirodalom korában, 2000 évvel Kr. e., éléri fejlettsége legmagasabb fokát, úgyhogy a későbbi technikai haladások stílusfejlődést már nem jelentenek. Az É.-típusok két ezredéven keresztül ugyanazok maradnak: karkötők, nyakláncok, fejdíszek, amelyek egyben rangkülönbség jelölésére is szolgálnak. Gyűrűket is hordanak, férfiaknál gyakori a pecsétgyűrű, a IV. dinasztia idején használatba jön a skarabeus, mely azután uralkodóvá válik. Felvarrott É. nem fordul elő, mert az egyptomi művészet merevséget és mozdulatlanságot követel ezen a téren is. Leggyakoribb és legjellegzetesebb a több tagból összeállított, gallérszerű, nehéz, félmerev nyakék, díszítése áttört, síkszerű, színes és alakos, lehetőleg mozgás nélküli, szimmetrikus formanyelve a falfestményekével megegyező. A technika is nagy fejlettséget mutat és az öntés, trébelés, cizellálás és vésés minden faját éppen úgy megtaláljuk ezeken a darabokon, mint a granulirozást, filigránt, niellót, a zománcot utánzó üvegberakást, sőt elvétve valóságos zománcot is.

Az *assyr*, *perzsa* és *phöniciai* É.-eket csak ábrázolásokról ismerjük s így csak formai tulajdonságaikról nyerhetünk képet, annál érdekesebbek azonban a görög és római É.-ek, melyek már kimutatható hatást gyakoroltak a további fejlődésre.

Hogy a *görög* É. milyen hatásokat olvasztott magába, azt nem tudjuk: már teljesen kifejlett stádiumában találkozunk vele a Kr. e. IV. sz.-ban. Jellemző tulajdonságai az egyptomival szemben a színes hatások kerülése, a domború és plasztikus dísz gyakori alkalmazása. A görög É. ízléses, mértéktartó és határozottan művészi, a ruházattal együtt teljesen alárendeli magát a test formáinak, mindig csak dísz és sohasem öncél. Soha a nyak vagy csuklók finom játékát nehéz formákkal el nem fedi. A függő É.-ek összes formái gyengédek és könnyűek, sehol sem jut túlsúlyra az anyag, de viszont soha sem tesznek erőszakot rajta. Önzetlenek és könnyedek maguk a díszítő elemek is, melyek mértaniból növényi formákká fejlődnek és az egész formájához mindig alkalmazkodnak s azt csak hangsúlyozzák. Leggyakoribb formák: a fülbevaló, nyaklánc és fejdísz. A fülbevaló a korongon függő, fordított gulaidomból fejlődik mind változatosabbá, míg a kertschi leletben 30 cm nagyságot is elér. Ezeket az óriási példányokat valószínűleg nem a fülben, hanem a fejdíszre erősítve viselték. A fülbevaló magva mindvégig a korong, erre vannak erősítve a láncocskákon függő csöppek, vagy váza alakú testecskék, melyeknek mozgékonysága, simulékonysága és számbeli gazdagsága hatásos. Néhol a motivumok sokaságát azoknak finomsága pótolja; ilyen esetekben gyakori az alakos ábrázolás: lebegő géniuszok, szirének, táncosnők, pegazusok és mindenféle madarak. Az egyszerű függő később szőlőfürtöt utánoz és gazdagabb kifejezésű. A nyakdíszeken ugyanilyen, láncon függő motivumok vannak, a fejdísz főformája a pánt, vagy az aranypléhből kalapált levélkoszorú. Az egyszerű, harmonikus rajz, nemes formákkal és kiváló munkai sajátságokkal egyesülve, a görög É.-t az ötvösség remekévé teszik.



*Görög fülbevaló*

Erős görög befolyást mutat az *etruszk* É., de formája kevésbé szép, díszítményei sem oly finomak és gyakran kisázsiai és egyptomi mintákra utalnak.

A *római* É. az etruszkból görög hatás alatt keletkezett, s annak formáihoz is alkalmazkodik. Új típusok az illatszerek és mérgek tartására való üres tűk, a bulla és a katonák által hordott széles aranykarperec, amely gyakran és szívesen veszi fel a kígyó formáját. Fülbevalók nem gyakoriak, ellenben a gyűrűnek,



*Pompeji aranyékszerek*

kivált a pecsétgyűrűnek igen nagy szerep jut. Itt igen jól érvényesül a vésett kövek általános divatja. Jellemző az É.-nek nagy mennyiségben való hordása. De maguk a formák a göröggel szemben egyszerűbbek, a síkokat nem plasztikus dísszel, de áttört motívumokkal, vagy egymás mellé rakott színekkel elevenítik meg; a lapos, metszett dísz, a kelta-római rekeszzománc, az üvegek és drágakövek rekeszes alkalmazása szolgálják a római stílust, mely nehezebb, merevebb és síkszerűbb, mint a görög.

A *bizánci* É. főérdeme, hogy az antik művészet hagyományait az utókor számára legtovább megőrizte, de azért a bizánci művészet korántsem a megmerevedett antik, hanem erős keleti és barbár hatások beolvasztásával keletkezett új művészet. Pompaszeretetének alkalmas tárgya az É. Itt is érvényesül művészeti elve: a síkszerűség, melynek leghathatósabb eszköze a rekeszzománc, mely az egymás mellé helyezett számos apró színfolt által erősen színes síkdíszítményeket ad. A rekeszzománccal rokon technika és ugyanezt a célt szolgálja a gránátrekeszes ötvösségnek *(verrolerie)* nevezett eljárás, mely az É. felületét rekeszekbe mélyített vörös ékkövekkel borítja. Ezzel a technikával készültek többnyire a népvándorláskori É.-ek is, melyek közül a jobbak bizánci munkáknak tekinthetők. Jellemző még a bizánci É.-re, hogy a koronákat, láncokat és gyűrűket kivéve, lemond önállóságáról és szoros kapcsolatban van a pompás, színes és ragyogó ruházattal, melyre fel van varrva.

Bizáncnak erős hatása még a román korban is kimutatható, csak a XIII. sz.-ban, a gotikus művészet fellépésével érezhető egy egészen új irányzat. A centrális elrendezésű, nehézkes és síkszerű formák könnyebbek, karcsúbbak, elegánsabbak lesznek, a részletformák jobban ki vannak dolgozva, gyakoribb lesz a filigrán alkalmazása, zománc ritkábban, csak egyházi darabokon fordul elő. Egyáltalán a XIII. sz.-ban a világi viselet igen egyszerű, de a XIV. sz.-ban már meglátszik az É. feletti öröm, mely V. és VI. Károly udvarában, Franciaországban már túlzással határos fényűzéshez vezet és a burgundiai É.-t egész Európában hangadó szerephez juttatja.



*Középkori mellboglár*

Leggyakoribb *középkori* É. a boglárszerű ruhacsatt, később ebből fejlődik a násfa, mely nem egyéb, mint szerepét vesztett ilyen ruhakapocs láncon; a későbbi csattok felveszik a gotikus művészetre jellegzetes karéjos formát és az építészetből fülkéket, fiálékat, tornyocskákat. Ezekkel az építészeti elemekkel együtt ismét megjelenik az É.-ben az emberi alak. Az öv a XIV. sz.-ban kezdi az ékszerészeket érdekelni. A nyakravaló É. szintén a burgundi udvarban lesz divatos, egy- vagy kétsoros aranylánc, vagy gyöngysor, mely valami függőt, többnyire keresztet hord. Karkötőt és fülbevalót nem viselnek, de igen kedvelt É. a gyűrű, melyet szimbolikus jelentőségénél fogva is igen kedveltek. Az egyházi gyűrűk igen nehézkes formájúak, a pecsétgyűrűk metszett kövekkel felszereltek. Gyakoriak az ereklyetartó gyűrűk, melyeknél a mindig magasan foglalt kő szekrényében ereklye volt elrejtve.

A *renaissance-É.* egyesíti magában a keletinek gazdag színpompáját és a görögnek plaszticitását, de sem a színpompa, sem a plaszticitás nem vezethető vissza közvetlen hatásokra. Szülőoka a kor életöröme, gazdagsága, pompaszeretete és művészeti felfogása, mely szereti, ápolja, kultiválja az emberi testet, de nemcsak önmagában szemléli, hanem környezetével, a térrel együtt ábrázolja. Így keletkezik a színes, domború, többsíkú, téres renaissance-É., mely határozottan festői jellegű és a motívumok testi ábrázolásánál határt nem ismer. Az egyes darabokat néha 4—5 egymás mögé forrasztott, áttört falú, díszes lemezből alkotja, melyek között a színes, finoman modellált emberi és állati alakok kényelmes, szabad mozgású életet élnek. Soha sem sikerült még a fém fényét és ragyogását trébelés által jobban érvényre juttatni, nyugodt felületeket vésés és beágyazott zománc által művésziebben megeleveníteni és a drágakövek ragyogását a zománc lágy színével, a gyöngyök enyhe fényével, az arany sárgaságával és a bársony mély pompájával egységesebb hatássá fokozni, mint ebben az időben.

Leggyakrabban alkalmazott technika a *ronde bosse*, melyet már a késő gotika kedvelt, s a renaissance-É. teljesen kisajátított magának. A különböző áttetsző és opak színek és az arany sima, vagy véséssel és poncolással ékesített felületének váltakozása festői effektusokat eredményez a művészien modellált alakokon. Az ábrázolások tárgya rendszerint az an-

tik mitologiából merített és allegorikus, de az antikkal való kapcsolat csak tartalmi és nem formai. Gyakoriak még az



*Barokk és rokokó ékszerek*

ajándékozó vagy megajándékozott kezdőbetűivel díszített darabok és a keresztény szimbólumok: hit, remény, szeretet, pelikán stb. A renaissance az egész vonalon az egyéniség győzelmét jelentette, ezért az É. is a legnagyobb egyéni változatosságot árulja el, amely magával hozza a nagyobb érdeklődést az É. iránt és ennek köszönhető, hogy éppen a renaissance alatt megszűnik az ötvösök névtelensége és híres művészek foglalkoznak az É.-tervezéssel. Az olaszok közül Ghiberti, Michelozzo, Verrocchio, Finiguerra, Ghirlandaio, Francia, Cellini; a németek közül Dürer és Holbein és a számos kismester, akik közül a legjobbak Altdorfer, Beham, Brosamer, Jamnitzer, Aldegrever; a franciák és hollandusok közül Ducerceau, Vlyndt, Boyvin, Mignot említendők.

Amilyen ragyogó és gazdag a renaissance-É., olyan rövid életű: a drágakövekkel és zománccal díszített arany kisplasztika, a kő és főként a gyémánt egyeduralma által hamarosan kiszorult a divatból. Ezt az ízlésváltozást egyrészt a gyémántmezők felfedezésével, másrészt Mazarin személyével hozzák összefüggésbe. Az 1641-ik esztendőben a hollandiak által feltalált gyémántcsiszolás diadalra juttatja annak fényét és ezzel a főszerepet az É. fejlődésében. Az ötvösmunka mellékessé válik, a foglalat gyakran ezüst és feketére zománcozott, hogy a gyémánt fényét jobban kiemelje. A formák mértaniak és merevek, vagy a barokk művészetből vettek és nehézkesek. Franciaország veszi át a vezérszerepet, a XV. Lajos ízlés finomvonalú kagyló- és lombdísze ismét művészi alapformákat teremt, de azért a kő marad mindig a fontosabb. A XVIII. század vége és a XIX. század eleje az É.-nél is a hagyományos formák utánzásához s így sablonos készítményekhez vezet.

A XIX. sz. közepétől kezdve próbálkoznak, különösen a németek, a régi renaissance-É. utánzásával a gyémánt és más kövek túltengését ellensúlyozni. A század végén természetből vett, de erősen stilizált növényi formákkal szorították ki a históriai É.-eket, de ezek a szecessiós É.-ek is csak átmenetiek voltak. A jelen század kezdete óta egyszerűbb, nemesebb, modern ízlés alakult ki Német- és Franciaországban egyaránt és egymástól függetlenül. Az ékszernél ismét régi jogaiba helyezkedett a rajz és a forma, a drágakövek és főként a gyémánt alkalmazása nem szűnt ugyan meg, de iparkodnak ezeket a szép formáknak alárendelni.

Irodalom: *Luthmer:* Der Goldschmuck der Renaissance (Berlin, 1881); *Koch:* Schmuck und Edelmetallarbeiten (Darmstadt, 1906); *Creutz:* Kunstgeschichte der Edelmetalle (Stuttgart, 1907); *Barth:* Das Geschmeide (Berlin, 1903); *Forrer:* Geschichte des Gold- und Silberschmucks (Strassburg, 1905); *Rücklin:* Das Schmuckbuch (Leipzig, 1901); *Bassermann—Jordan:* Der Schmuck (Leipzig, 1909). *Payrné.*

**Elefántcsont,** a szobrászat és iparművészet egyik legrégibb anyaga, amelyet a délfranciaországi barlangok leleteinek bizonysága szerint az ember már a palaeolith kor Solutréen-szakában kiváló ügyességgel használt föl vésett állatrajzok és emberszobrocskák előállítására. A történelmi időkben az egyptomiak vitték először nagy tökélyre az E.-faragást és nemcsak kisebb tárgyak előállítására, de bútorok díszítésére, ajtók borítására is használták. Homeros is megemlékszik E. székekről. Az E. azonban a görög művészetben Pheidias korában válik nagy jelentőségűvé, akinek aranyból és E.-ból készült *chryselephantin* olympiai Zeusszobrát a világ csodái közé sorozták. A római birodalomban a császárságkorabeli fényűzés tette divatossá az E.-faragást, amelynek szobrocskákon kívül a IV. sz.-tól kezdve a konzuli *diptychonok* a legnevezetesebb emlékei, amelyeket, domborművekkel díszítve, a konzulok megválasztásuk emlékére ajándékoztak barátaiknak. Az ó-keresztény művészetnek az E. szintén kedvelt anyaga; E.-faragásban az antik hagyományok élnek tovább. Csak a domborművek tárgya változik, bibliai jelenetek díszítik a diptycho-

nokat s a *pyxiseket*, amelyeket ostyatartónak használtak. Antik hagyományok élnek tovább a bizánci E.-faragásban, amely Ravennában germán hatás alatt realisztikus, népies elemeket vesz fel, ezekkel azonban csakhamar erős keleti hatás kél birokra, mint Maximianus ravennai érsek (545—556) elefántcsont katedráján, melyet véges-végig domborművek és sziriai jellegű ornamentumok díszitenek. Az E.-faragás virágzását a Konstantinápollyá lett Bizáncban a képrombolások csak rövid időre szakitják meg. Antikizáló stílű triptychonjai, ereklyetartó szekrénykéi *(lipsanotheka)*, könyvtáblái egész Európát behálózó kivitel tárgyai s domborműveik nem egyszer szolgálnak mintául a nyugati szobrászoknak és festőknek szinte a XIII. sz.-ig, amikor a művészet egyéb ágaival együtt a bizánci E.-faragás is konvencionálissá merevedik. Emellett azonban az E.-faragásnak Nyugaton is akadnak művelői s alkotásaikban új fejlődés csirázik, amely egyelőre megtartja a bizánci kompoziciókat, de a részletekben és a mozdulatokban a természetet utánozza, mint a Nagy Károly korabeli E.-faragványok. A XI. sz.-tól kezdve a középkor végéig az E.-faragásnak a profán világban is egyre nagyobb szerep jut, domborművei a lovagvilág életét, ennek különböző jeleneteit örökítik meg s ezekkel a tárgyak egész felületét beborítják, mint pl. az E.-nyergeken, aminőkre a mi Nemzeti Muzeumunkban is láthatók szép példák. A XVI. sz.-ban csökken az E.-faragás jelentősége, alig egy-két mester foglalkozik apró szobrok faragásával, de ezek aztán rendszerint remekművek. A XVI. sz. végén az Afrika megkerülésével megnyilt uj kereskedelmi út Ázsiából rengeteg E.-ot juttat Európába s ennek faragása a XVII. sz.-ban ismét fellendül. Míg addig az E.-faragványokat szinezték, ettől kezdve szinezetlenül hagyják a barokk domborművekkel diszitett E.-edényeket, szekrénykéket, kis szobrokat, amiken kívül most érmeket is faragnak E.-ból. Az E.-edényeket (serlegek, kupák) ötvösművű foglalattal látják el; a faragott domborművek tárgya történelmi vagy mitológiai s kompozicióiban nem egyszer Rubens hatása érvényesül. Itáliában e korban többnyire csak szent szobrocskák készülnek, Németalföldön serlegek. Leginkább déli Németországban virágzik az E.-faragás, főleg Augsburgban, Nürnbergben és Münchenben, mely városok a XVIII. sz.-ban az esztergályozott játékok és közhasználati tárgyak divatba jutásával, az E.-faragás elfajulásának is főszínhelyei. (Pl. a Troger-féle, fával kombinált, rongyos csavargókat ábrázoló E.-alakok.) — Irodalom: *Ráth György:* Az iparművészet könyve, II. k., 1905. *Divald.*

**Elefántcsont-hímzés.** Ujabb időben így nevezik azt a hímzés-technikát, amelylyel a XVII. sz.-i velencei relief-csipkét utánozták. Ezt a technikát Németországban a XVII. sz.-ban már alkalmazták.

**Elefántcsont-porcellán,** *parian*-anyag elefántcsonthoz hasonló felülettel. A worcesteri gyárban készül először és a bécsi világkiállításon általánosan ismertté lett: azóta sok gyár utánozza.

**Eleőd** *Karola, Vámossyné,* festő, szül. Budapest 1873 jan. 19. Budapesten és Párisban tanult s akvarell-arcképekkel és tájképekkel szerepelt a budapesti kiállításokon: Torockói menyecskék, Isle of Wight.

**Életkép,** l. *Genre-kép.*

**Elgin-Marbles** néven ismeretesek a Parthenon és Erechtheion Londonban őrzött szobrai, Lord Elgin után, aki a XIX. sz. legelején, mint angol követ a török kormánytól kapott messzemenő engedélyeket arra használta fel, hogy az athéni Akropolison lévő említett két műemlék szobordíszét: az oromcsoportok alakjait, fríz- és metopereliefeket Athénből Londonba vitesse. Ezeket sok viszontagság után az angol állam 1816-ban megvásárolta és a British Museumban helyeztette el.

**Elhafen,** *Ignaz,* kiváló német fa- és elefántcsont faragómester, a XVII. sz. végén és a XVIII. sz. elején Rómában, később Düsseldorfban dolgozott. Festői és erőteljes munkái, többnyire domborművek, egész névvel, vagy kezdőbetűkkel vannak jelölve.

**Elias,** *Nicolaes Pickenoy,* hollandi festő, szül. Amsterdam 1588, megh. u. o. 1655 körül. Cornelis van der Voort tanítványa. Amsterdamban élt. Az ottani Rijks-Museumban levő 4 lövészképe (1630, 1632, 1639, 1645), anatómiai leckéje (1625) és regensképe (1628) fontos emlékei a hollandi csoportképmás fejlődésének, amely a megkötött, sorakozó elrendezésből Rembrandt művészi kompoziciója irányában haladt. E. két arcképe (1626) a budapesti Szépműv. Múzeumban.

**Elisabethan Style,** Erzsébet királynő korában a XVI. sz. végén és a XVII. sz. elején Angliában uralkodó ízlés, mely tulajdonképpen átmeneti stílus; késő-gotikus Tudor formák mellett számos renaissance elemet mutat, melyeknek eredete nyilván Németalföld és nem Olaszország.

**Elisabethan-ware,** angol fehér, sómázas kőcserép, mely a XVIII. század folyamán készül.

**Elischer** *Lajos,* festő és grafikus, szül. 1842, megh. 1892. Budapesten, ahol mint rajztanár működött. Nagyszámú kőrajzban reprodukált arcképe vált ismertté s illusztrálással is foglalkozott.

**Elsheimer,** *Adam,* német festő, szül. Majna-Frankfurt 1578, megh. Róma 1610. A frankfurti Uffenbach tanítványa volt, 1600-ban Velencébe utazott, ahonnan Rómába költözött s itt többnyire rézlapokra festett kisméretű vallásos és mithoszi tárgyú képeivel vált híressé. Ezeken stílusát az alakok és olaszos tájképi környezetük egységes felfogása s a fény és ár-

nyéknak gyakran mesterséges világítás mellett való újszerű elosztása jellemzi, amivel az északi képírás fejlődésére s közvetve Rembrandtra is nagy hatással volt. Legjellegzetesebb művei Trója égése, Menekülés Egyptomba (München, Alte Pinakothek), Philemon és Baucis (Drezda), Bacchus ifjúsága (Frankfurt).

**Émail à jour** (francia), olyan zománc, melynek fémalapját elkészülés után valami módon, talán savakkal eltávolítják. Ilyen darabok a XIII—XVI. századig készültek, hogy mi módon, nem tudjuk, bár Cellini leírja a technikát. Nemcsak Kelet, hanem Olasz- és Németország is készítettek ilyen munkákat, de igen kevés maradt ránk. Csak két hiteles régi darab ismert.

**Émail brun** (francia), tkp. nem zománc; fémlemezt vonnak be gyantaréteggel, ebbe karcolják, vagy nagyobb felületeknél kivágják a rajzot. A szabaddá lett rézfelületet aranyozzák. Ez az eljárás igen régi.

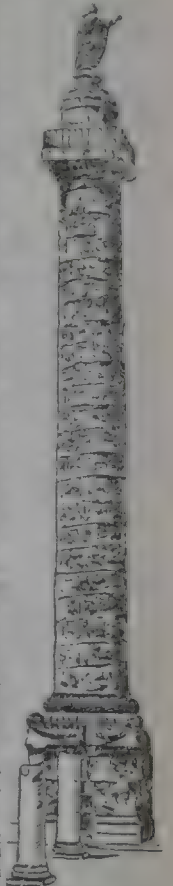
**Émail champlevé** (francia), l. *Bedgyazott zománc.*

**Émail cloisonné** (francia), l. *Rekesz-zománc.*

**Émail d'épargne** (francia). A fémlap, többnyire aranyozott réz, trébelt, domború díszel van ellátva, s csak a mélyedések vannak zománccal kitöltve, úgy hogy zománcalapon a fém ragyogóan hat. Ezt az eljárást leginkább Franciaországban kedvelték a XVII. század végén. Egy É.-serleg a Kensington Museumban s egy ereklyeszekrényke Sienában a Santa Maria della Scalában. Újabban orosz, norvég, párisi és kölni ötvösök készítenek ebben a technikában szép darabokat.

**Emlékérem,** érem alakjában nagy emberek emlékét örökíti meg; egyik oldalán legtöbbször az ünnepelt egyén domborművű arcképe látható, hátlapján pedig olyan alak, jelenet, vagy más ábrázolás, mely az illetővel vonatkozásban van. Ehhez még magyarázó feliratok járulnak. Vittore Pisano alkotja meg az első igazi emlékérmet a XV. században. Később jeles mesterek foglalkoznak ezzel a művészettel, Matteo de Pasti, Sperandio és mások. Franciaországban a XIX. sz. második felében éri el ez a művészet újabb virágzását: Roty, Chaplain, Charpentier. Nálunk Beck Ö. Fülöp, Telcs Ede, Berán Lajos, Reményi József ennek a művészetnek a legkiválóbb képviselői. Megkülönböztetünk öntött és vert érmet, anyaga legtöbbször bronz, ezüst, néha arany. *Csányi.*

**Emlékoszlop,** a római császárság korában az uralkodó vagy valamelyik hadvezérének emlékére épült kolosszális oszlop, amelyen domborművek örökítik meg az ünnepelt haditetteit. Az építmény három részből állott: a négyszögletes, gazdagon faragott alapzatból, magából az oszlopból, amelyen csavarmenetszerűen összefüggően voltak ábrázolva a megörökítendő jelenetek, végül egy hengeralakú felépítményből, amelyet az ünnepelt szobra koronázott. A legrégibb E. a Duilius tengeri győzelmének emlékére felállított *Columna rostrata* (Kr. e. 26); ez, amennyire egykorú érmek alapján rekonstruálható, hajóorrokkal és horgonyokkal díszített dór oszlop volt. A legszebb fennmaradt E.-ok Traianus és Marcus Aurelius császárok tiszteletére épültek Rómában. Mindkettő márványból van, a tiszta oszlopmagasság mindkettőnél megközelíti a 30 métert s a rajtuk ábrázolt csatajelenetek kiterítve mintegy 200 méter hosszúságúak. Belsejükben csigalépcső vezet az oszlop tetejére. Az egykori császárszobrok helyét Traianus oszlopán Szt. Péter, Marcus Aureliusén Szt. Pál bronzszobra foglalja el. Traianus oszlopának domborművei, amelyek a dákok elleni háború jeleneteit ábrázolják, Erdély őstörténete szempontjából is igen érdekesek. Románkívül a birodalom leghíresebb E.-a Alexandriában állott: ez syenei vörös gránitból van s Pompejus prefektus állíttatta Diocletianus császár tiszteletére. Érdekes E.-típus a késői római provinciális művészetben, különösen a Rajna vidékén előforduló ú. n. Jupiter- vagy gigász-diadaloszlop; ezek az E.-ok 12—14 m. magasak, alapzatból, törzsből és oszlopfőből állanak s egy harcos lovasszobrát hordják. A helyszínen talált kőből, közepes munkával vannak kifaragva. Egy tipikus példáját a metzi múzeumban őrzik. E.-szerű építményekkel a legújabb korban is találkozunk. Párisnak két nevezetes E.-a van: egyik a juliusi forradalom áldozatainak emlékére épült, a másik, a Vendôme-oszlop. Napoleon osztrák és orosz hadjáratait örökíti meg s a nagy császár szobrát hordja. Ezt az oszlopot (amely egyébként a római Traianus-oszlop utánzata) a párisi kommün idején Courbet kezdeményezésére ledöntötték, de később ismét felállították. Londonban a Nelson emlékének szentelt oszlop, Berlinben a győzelmes dán, osztrák és francia hadjáratok megörökítésére emelt Siegessäule érdemel említést. *Bardi.*


*Traianus oszlopa*

**Emléktábla,** valamely épület falába illesztett kő (rendszerint márvány)- vagy érctábla, amely az illető épülethez fűződő nevezetesebb eseményt örökít meg. Lehet olyan, amelynél a szöveg dominál s a szobrászati dísz vagy teljesen hiány-

zik, vagy alárendelt szerepet játszik, és lehet viszont olyan is, amelynél a fősúly a megörökítendő esemény szobrászati ábrázolására esik. Az ókorból sziklába vágott emléktáblák is maradtak reánk (*Tabula Traiana* az Aldunán).

**Empire,** az I. Napoleon császársága alatt kifejlődött, a XVI. Lajos stílusára, ill. a *Directoire*-ra (l. o.) következő stílus elnevezése. Elemeit a görög és római művészet formakincséből meríti s olykor egyptomi motivumokat is használ fel; kerüli a hajlott vonalakat, de az interieurművészetben szereti a gazdag aranyozást és díszes vereteket. Általában bizonyos komolyság és hideg ünnepélyesség jellemzi. Legszebb és leggazdagabb példái a bútorművészet területére esnek, míg az architektúrában főleg antik példák másolására vagy legalább is átültetésére szorítkozik. (Étoile- és Carrousel-diadalívek és Madeleine-templom Párisban). *Barát.*

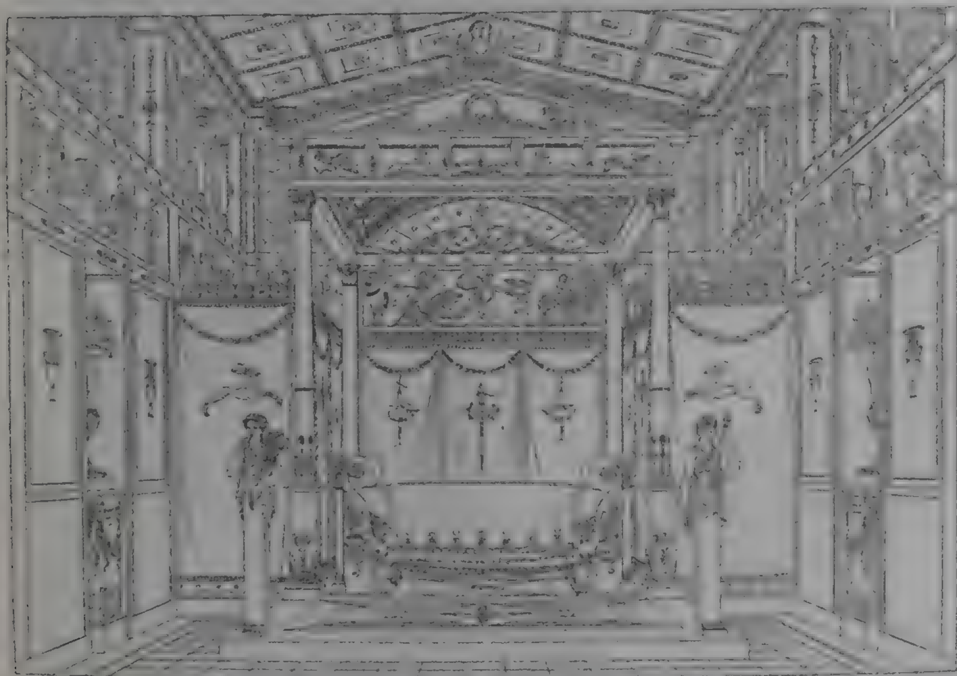
**Empoli,** *Jacopo Chimenti* (ejtsd: kimenti) *da,* szül. Firenze 1554, megh. u. o. 1640. A XVII. sz.-beli firenzei iskola egyik jelentékenyebb művésze, kire Fra Bartolommeo, Andrea del Sarto és Pontormo voltak hatással. Főmunkái: S. Carlo Borromeo csodát művel, körülötte a Rospigliosi-család tagjai (S. Domenico, Pistoja), Szt. Ivo alamizsnát osztogat (1611, Uffizi). Egyéb munkái: Madonna szentekkel (S. Lucia dei Magnoli, Firenze), Madonna a felhőkben (1579, Louvre), Zsuzsánna a fürdőbe készül (1600), Krisztus és a samariai nő (1641, mindkettő Bécs, Kunsthist. Mus.). Mint elbeszélő kevésbé, de az egyes alakok egyénítésében kiváló.

**Empora,** a keresztény templomok nyugati előcsarnoka, valamint az oldal- és kereszthajók fölötti karzat. Keleten az asszonyok számára fenntartott hely (*matroneum*).

**Ende,** 1. *Hans am,* német festő és grafikus, szül. Trier 1864. Karlsruheban és Münchenben tanult, később a worpswedei művésztelep tagja lett. Főként tájképeket fest *plein-air*-ben. Grafikus munkái közül kiválóak rézkarcai.

E., 2. *Hermann,* német építész (1830—1907), Berlin egyik legtermékenyebb építésze, akinek működése szorosan összefügg a német főváros újabb fejlődésével. Ő építette a néprajzi múzeumot, az állatkert épületeit, számos bankpalotát, sok magánházat és villát, részint az olasz, részint a német renaissance szellemében.

**Ender,** *Johann,* osztrák festő, szül. Bécs 1793, megh. 1854. A bécsi akadémián tanult, amelynek 1829—50 közt tanára is volt. Történeti és vallásos képeket festett, majd Isabey hatása alatt miniatür-képmásokat. 1818-ban gróf Széchenyi Istvánt kísérte olasz- és görögországi útján. A Magyarország civilizációja című nagy festményén kívül, amely Akadémiánk címerképe lett, számos képe és rajza van a M. Tud. Akadémia birtokában. — Ikertestvére, *Thomas E.* (megh. 1879), tájképfestő. Gróf Waldstein János megbízásából készült felsőmagyarországi tárgyú vízfestményei négy



*Percier és Fontaine: Empire hálószoba terve.*

albumban a M. T. Akadémia könyvtárában.

**Enderlein**, 1. *Caspar*, ónöntő és kőmetsző Baselben és Nürnbergben, hol 1633-ban meghalt. Művei közt különösen ismert a Temperantia-tál, finom renaissanceformájú alakos díszű dísztál, kannával. Több hasonló darab van részint az ő nevével, részint François Briot-éval jelölve és sok jelzetlen, melyeket a franciák Briot-nak tulajdonítanak.

E., 2. *Jacob*, nürnbergi ónöntő, cizelláló és formametsző a XVII. század második felében.

**Endoios**, athéni szobrász, aki a Kr. e. VI. sz. végén működött és akivel összefüggésbe hozzák az Akropolis tövében talált Athene-szobrot (Athén). Ezt az előző kor ülő szobraitól megkülönbözteti a heves mozgás, mely a zárt tömb síkjait áttöri, úgyhogy a karok oldalt kinyúlnak, a jobb láb pedig visszalép, mintha az alak fel akarna állani.

**Endre** *Béla*, festő és iparművész, szül. Hódmezővásárhely 1874. Párisban és Olaszországban tanúlt s 1905 óta állít ki Budapesten nagyobbára táj- és életképeket. Szülővárosában letelepedve, kiadósan vett részt az odavaló majolikatelep megalapításában és a modellek tervezésében.

**Endrey** *Sándor*, festő, szül. Nagyvárad 1867. Budapesten és Párisban tanult és 1891 óta jóformán kizárólag arcképeket állít ki (Vajda, Wekerle, Wlassics stb.). Budapesten él.

**Engebrechtsen** (*Engelbrechtsen*), *Cornelis*, németalföldi festő (Leiden 1468—1533 körül). A leideni múzeumban lévő két szárnyasoltára (1509 és 1526 körül) E.-t az északnémetalföldi festészet egyik úttörője gyanánt mutatja be, aki idegen befolyástól menten igyekszik a hagyományokon felülemelkedni és megkapó drámai életet visz be csoportjaiba. A budapesti Szépművészeti Muzeumban egy házaspár képe. *Lucas van Leyden* mestere volt

**Engel** 1. *József*, szobrász, szül. Sátoraljaujhely 1815 okt. 26. megh. Budapest 1901 máj. 30. Bécsben tanult, azután Londonban s két évtizeden át Rómában működött. 1869. Budapestre költözött, ahol megmintázta az 1880-ban leleplezett Széchenyi-szobrot. Számos mitológiai alakot is faragott hideg klasszicista stílusban. Képmásokat is készített (Kántorné, Szerdahelyi).

E., 2. *Otto Heinrich*, német festő és grafikus, szül. Erbach 1866. Berlinben, Karlsruheban és Münchenben tanult. Gyakran ábrázolja a fríz nőket népies ruházatban. Grafikái közül legszebbek pasztelljei. A budapesti Szépműv. Múz. Vasárnap délután című képét és pasztelljeit őrzi. 1908-tól a berlini művészeti akadémia tanára.

**Engerth**, 1. *Eduard von*, osztrák festő, szül. Pless 1818, megh. Simmering 1897. Kupelwieser tanítványa. A prágai művészeti akadémia igazgatója, majd a bécsi akadémia tanára, végül a bécsi császári képtár igazgatója volt. A század közepén divatos történeti festés példája Manfréd király családja a beneventói csata után című képe (Bécs, művészettörténeti múzeum). Freskókat festett a bécsi altlerchenfeldi templomba és a bécsi új operaházba. Egyéb képei közül említendő: I. Ferenc József megkoronázása Budán.

E., 2. *Vilmos*, festő, szül. Pest 1818. megh. u. o. 1884 jan. 1. Bécsben tanult s 1849-től rajztanár volt az ipartanodán, a későbbi műegyetemen, közben számos arcképet festett s kőrajzokat is készített.

**Engobe**, finom agyagiszap, mellyel a fazekas a durvább agyagból készített tárgyakat még nyers állapotban leönti, hogy a tárgy szebb színű és finomabb felületű legyen. Az E. készülhet természetes (fehér, vörös) agyagból, vagy oly módon, hogy a fehér agyaghoz különböző fémoxidok vagy más mázak hozzákevertetnek; ha pl. kék, sárga, zöld és másszínű engobe előállítása válik szükségessé. Az E.-ot sokszor művészi hatások elérése végett is használja a keramikus.

**Enkausztika** (a görög *enkausis*, a. m. beégetés szóból), a régi görög és római írók által említett festési eljárás, amelynek kifejlesztését éppúgy a sikyoni Pamphilosnak tulajdonították, ahogy az olajfestés „feltalálói" gyanánt a Van Eyck testvéreket emlegetik. Bizonyosat nem tudunk róla, csak azt, hogy a festékek kötőanyagául viasz szerepelt, és hogy azok alkalmazása hevítés útján történt (vagy felmelegített simítóeszközzel, vagy a festóalapul szolgáló elefántcsont- vagy falap hevítésével). Az E.-t kisebb terjedelmű képek festésére használták; jelentősége abban áll, hogy hasonlóan fokozta a színek ragyogását a temperafestéshez képest, mint az olajfestés. A XIX. sz. első felében (főleg Münchenben) kísérleteztek az E. felujításával, de a kísérletek inkább kuriózumok maradtak és az E. nem honosodott meg többé. — Irodalom: *O. Donner v. Richter*, Über Technisches in der Malerei der Alten (München, 1885).

**Ensingen**, (Ensinger), német dómépítő-család a XV. században. A család feje, *Ulrich von E.* (megh. 1419), a késői német gotika nagymestere, Ulmban, Strassburgban, Esslingenben és Milanóban dolgozott. Legszebb műve a strassburgi Münster végtelenül finom tornya, amely egyes vélemények szerint nem harmonizál ugyan Erwin von Steinbach homlokzatának architektúrájával, de önmagában mindenképen sikerült alkotás; a fölöttebb érdekes toronysisak a kölni Johann Hültz műve a XV. század első feléből. Ulrich második fia, *Matthäus von E.* (megh. 1463), atyja művét folytatta a nagy német dómokon, azonkívül a berni Münstert építette. Harmadik fia, *Matthias* (megh. 1438), főleg a sváb vidékeken dolgozott. Matthäus fiai közül *Vincenz* (1423—1493) és *Moritz* (megh. 1483) leginkább a felső Rajnavidéken építettek. *Barát.*

**Ensor,** *James,* belga festő és grafikus, szül. Ostende 1860. A brüsszeli akadémián tanult. Eredeti felfogású és modorú képei között találunk tájképeket, genrejeleneteket és különös, groteszk ötletek ábrázolásait. Legismertebb munkái: A korhelyek, Ostende látképe és Álarcok a Halál előtt. Kiváló rézkarcoló.

**Entasis,** az oszloptörzsnek fölfelé enyhe ívben történő vékonyodása, amely az oszlop merevségét korrigálja s egyúttal az oszloptörzsnek a párkány súlya alatti kidagadását jelzi.

**Eosander,** *Johann Friedrich Frhr. von, (E. v. Goethe),* svéd születésű német építész (1670—1729), a német barokk egyik jelentékeny mestere. Schlütertől vette át a berlini kir. palota építésének vezetését s többek közt az ő műve a hatalmas, diadalívszerű nyugati portál. E. építette a Monbijou- és Übigau-kastélyokat Berlin, illetőleg Drezda mellett s kibővítette a charlottenburgi kir. kastélyt. Stílusa korrekt, de kissé száraz és nem eléggé lendületes.

**Eperjes,** Sárosmegye fővárosa. II. Géza korában behívott németalföldi és német bevándorlók telepén keletkezett. 1312-ben falakkal övezik. Nagy Lajos korában szab. kir. város. Ekkor épül a régi egyhajós helyén kéthajós Szent Miklós plébániatemploma. Ezt a XV. században térhatásánál fogva kiváló, csaknem egyforma szélességű három hajóval csarnoktemplommá bővítik ki. Hatalmas barokk főoltára keretében az 1440-ben készült szárnyas főoltár szekrénye, Mária, Szt. Miklós és Adalbert püspök életnagyságot meghaladó szobraival. A főoltár XV. sz.-i szárnyképeit a copf-stílű szentélypadok hátába foglalták. A barokk díszítőszobrászat remekei a szószék, a szentély kis orgonakarzata és a nagy orgona. A főucca déli végén a gör. kath. barokk székesegyháznak szép rokokóstílű stukkóhomlokzata van, belsejét Roskovics Ignác falképei díszítik. A barokk-, rokokóépítészet kiváló emléke a kálvária 14 kápolnával, kupolás templomával a XVIII. sz. második feléből. Érdekesek E. profán épületei. A fő ucca középkori lakóházait a XVI.—XVII. sz.-ban felsőmagyarországi renaissance stílben építették át. Az ezt jellemző emeletnyi magas oromfalak barokk-, rokokó- és copfstílű tagoltsággal a XIX. sz. derekáig divatosak (Rákóczi-ház és szomszédsága). A stukkó-homlokzatok remek példája a XVII. sz. végén épült egykori gróf Klobusitzky-palota, virág- és gyümölcsfüzérekbe foglalt alakos dombormüveivel. A szerfölött keskeny udvarok építészeti megoldásának érdekes példáival találkozunk a lakóházak belsejében. Rendkívül változatosak a kapualj s a boltok és lakószobák közé ékelt oszlopos lépcsőházak s az udvarok emeleti áthidalásaikkal, loggia és folyosórendszerükkel. Pl. Wierd György harangöntő háza 1630-ból. — Irodalom: *Divald:* Eperjes templomai, Budapest, 1904. *U. a.:* A felsőmagyarországi renaissance építészet. Budapest, 1900. *Wick Béla:* Az eperjesi kálvária, Eperjes 1918. *Divald.*

**Epiktetos,** attikai (?) vázafestő a Kr. e. VI. sz. végéről, aki több fazekas műhelyében dolgozott és akinek sovány, mozgékony alakjai minden primitívségük mellett csodálatos eleganciát mutatnak, pl. furulyázó ifjú táncosnővel, Londonban levő csészén.

**Epistylion,** építészeti tagozat az antik oszloprendekben, az *architrav* (l. o.) egyik elnevezése.

**Építészet** *(architektúra),* az emberiség egyik legősibb és legösztönösebb művészi tevékenysége, amely egyrészt az időjárás viszontagságai ellen védő lakóhely konstruálására irányul, másrészt az istentisztelet, a közügyek intézése s az emberi élet sokfelé ágazó és komplikált funkciói számára igyekszik megfelelő hajlékot biztosítani. Az É. legősibb anyaga a fa és kő, egyes helyeken a vályog; ezekhez a civilizáció előrehaladásával az égetett tégla, később a vas és vasbeton csatlakoznak. Legfontosabb szerkezeti elemei a fal, oszlop és pillér, boltozatos és vízszintes mennyezet. Csodálatos és nagyszerű a fejlődés útja, amely az ősember primitív barlangjától s a svájci tavak cölöpfalvaitól a XIX. századvégi bérházig, a kőkorszak menhirjeitől és cromlechjeitől a római Szt. Péterig vezet; e fejlődés szorosan összefügg az emberi művelődés kialakulásával s az emberiség művészi akarásának legszebb és legmagasztosabb eredményeit öleli fel. *Barát.*

**Építészeti stílus,** mindazon karakterisztikus momentumok összessége, amelyekből valamely építészeti alkotás korára és hovatartozandóságára lehet következtetni.

**Épreuve d' artiste** (francia), a grafikus művész próbalevonata a rézlemezről. A befejezett rézlemezről a művész előbb maga készít egynéhány levonatot a kiadást megelőzőleg, amelyeket É. megjelöléssel lát el. Rendszerint ajándék vagy tiszteletpéldányok ezek, de néha áruba is bocsáttatnak (l. *Avant la lettre*).

**Erasmus,** *Georg Caspar,* nürnbergi díszítménytervező 1660-ban. Tervezetei: bútorok, mennyezetek, ajtók, a fülkagylós *(Ohrmuschel)* stílus jellegzetes formáit mutatják.

**Erdős** *Lajos,* festő, szül. Pécs 1897. Budapesten, Bécsben és Münchenben tanult, 1921. nagyobbrészt tájképekből álló gyűjteménnyel lépett a nyilvánosság elé Budapesten.

**Erdőssy** *Béla,* festő és grafikus, szül. Ekel 1871 ápr. 6. Budapesten tanult, ahol 1894 óta állít ki tájképeket, linoleummetszeteket és rézkarcokat.

**Erechtheion,** az athéni Akropolis legrégibb szentélye, amelyet a perzsa pusztítás után, a Kr. e. V. század utolsó negyedében építettek fel végleges alakjában, a városvédő Athena Polias és Poseidon Erechtheus tiszteletére. Ennek megfelelően a templom két cellát foglalt magába, Athenáét, amelybe hatoszlopos ión por-

ticuson át lehetett bejutni, és Poseidonét, a tulajdonképeni E.-t, négyoszlopos, pompás ión csarnokkal s egy előtérrel, amelyben az Athena szent olajfájának ön-



Az Erechtheion rekonstruált képe

tözésére szolgáló ciszterna volt elhelyezve. Ebből nyílik a karyatidák (korák) csarnoka, a templom legszebb része, amelynek mennyezetét oszlopok helyett hat pompás leányalak hordja. A Poseidon-cella előcsarnoka előtt állott a Pandroseion, Pandrosos nyilt szentélye a szent olajfával. Az E. nemes ión formáival s finom részleteivel a görög építészet gyöngyei közé tartozik. *Barát.*

**Ergotimos**, Kr. e. VI. sz.-beli athéni fazekas, kinek műhelyéből származik a Klitias által festett nagy kratér, mely felfedezője után *François-váza* néven ismeretes (l. ott).

**Eriksson**, *Kristian*, svéd szobrász, szül. Arvika 1858. Párisban tanult. Nagyobb szobrai közül nevezetes a Vértanú és Linnének, a természettudósnak portréja. Sokkal kiválóbb mint kisplasztikus és ötvös. Kecses, finom felfogású és kidolgozású munkái közül legkiválóbbak Varázs c. vázája és ezüsttányérja az Élet allegóriája ábrázolásával.

**Erler**, *Fritz*, német festő (szül. 1868), a müncheni „Scholle" művészcsoport tagja. Boroszlóban, majd Párisban tanult s 1895. Münchenben telepedett le. Főleg müncheni típusokat, aktokat, csendéleteket fest, tetszetős dekoratív modorban. Erős dekoratív érzéke szinte predesztinálja a falfestésre, ezen a téren sok sikert aratott (wiesbadeni Neues Kurhaus, hannoveri városháza díszterme).

**Erler-Samaden**, Erich, német festő (szül. 1870), Fritz Erler testvéröccse. Autodidakta volt. Bátyjával együtt a „Scholle"-hoz tartozik s Münchenben és Samadenben dolgozik. Főleg havasi tájakat fest impresszionista-dekoratív modorban; művein világosan érezhető Segantini hatása.

**Érmes kupák** vagy serlegek, olyan díszvagy ivóedények, melyeknek ezüst vagy arany falába eredeti antik érmek vannak befoglalva, az érmek az edény falának formáját követik s így többnyire hajlítottak. A legkorábbi ilyen serlegek a XV. sz.-ból valók, de a gondolat ó-kori.

**Ernst** *Lajos*, művészeti gyűjtő és író, szül. Budapest 1872. Nevét a magyar történelem és művészettörténet emlékeinek gazdag és becses sorozatát tartalmazó E.-múzeum alapításával (1912) örökítette meg. E múzeum csoportkiállítások és művészi aukciók rendezése révén a magyar művészeti élet kimagasló tényezőjévé vált.

**Erwin von Steinbach**, híres német dómépítő a XIII. század második felében. 1277-ben kezdte meg főművének, a strassburgi Münster nyugati homlokzatának építését, amely a német gotika legszebb és leggazdagabb alkotása lett. A torony Ulrich von Ensingentől való. 1298-ban fogott hozzá a tűztől megrongált templom restaurálásához s 1318-ban halt meg Strassburgban. Újabb kutatások kétségbevonják ugyan a mester döntő szerepét a nyugati homlokzat építésénél, de azért bizonyos, hogy kiváló tehetségű építész volt. Valószínű szülőhelye, a badeni Steinbach, szobrot állított emlékének. Hasonnevű idősebb fia és második fia, Johannes Winlin (Erwinlein) apjuk művét folytatták a Münsteren, egy harmadik fia, akinek neve feledésbe merült, a niederhaslachi templomot építette s ott is halt meg 1330-ban. *Barát.*

**Escalante**, *Juan Antonio de Frias y*, spanyol festő, szül. Cordoba 1630, megh. Madrid 1670. Francisco Rizi tanítványa. Olaszok (Tintoretto), de még inkább Van Dyck és Murillo hatottak rá. Világos színek jellemzik. Legszebb ránk maradt képe: Mária szeplőtlen fogantatása (1663, Budapest, Szépm. Múz.). A karmeliták kolostorának 1667—68-ban festett ciklusból valók az allegóriák a Pradóban. (A hit diadala az érzékek fölött, A bölcs Abigail), u. o. még Szent család, A gyermek Jézus Ker. Jánossal.

**Escorial** (szószerint salakdomb, kimerült bánya), Spanyolország legnagyszerűbb épülettömbje, Madrid közelében, a sziklás Guadarrama lábánál. A kiváló műízlésű II. Fülöp építtette 1561—1584. Juan Bautista de Toledo, majd Juan de Herrera tervei szerint, Szent Lőrinc tiszteletére s méltó nyugvóhelyül atyjának, V. Károlynak, egykor két világrész leghatalmasabb emberének. Az épülettömb kolostort, templomot és királyi palotát foglal magába. Művészeti szempontból elsősorban a templom érdemel figyelmet, hatalmas római dór belső architektúrájával, kupolájával, főoltárával és királyi síremlékeivel. Kompozíciója a római Szt. Péterre emlékeztet. 30 m. magas pompás márványretablója a milanói Giac. Trezzo műve. A templomon kívül a főportál, a templom alatt fekvő nyolcszögű alaprajzú, kupolás királyi kripta (Panteón de los Reyes), a nagy könyvtárterem, a monumentális főlépcsőház s a királyi lakosztály figyelemreméltóak, továbbá a ha-

talmas udvarok, elsősorban a világ egyik legnagyszerűbb keresztfolyosós udvara, a Patio de los Evangelistas, közepén bájos kutbázzal. A szobrászok és festők közül, akik a kolosszális mű felékesítésén dolgoztak, Pompeo és Leone Leoni, Luca Giordano, Pellegrino Tibaldi és Fed. Zuccaro nevezetesek. Az épület külső architektúrája puritán, szinte rideg, alig tagozott és dísztelen, csak helyenként van rajta egy-egy architektonikusan erősebben hangsúlyozott pont. Herrera nem a részletektől, hanem a tömegek mesteri csoportosításától s a kupolás, tornyos silhouette-től várta a hatást s ezt sikerült is elérnie. Az épület a maga egészében egyike a föld legnagyobbszabású építészeti alkotásainak s a korai spanyol barokk reprezentatív emléke. *Bardi.*

**E. S. mester,** német rézmetsző a XV. században. Lapjai 1466 és 1467 jelzéssel vannak ellátva. Rajzban és formában a Van Eyck iskolára emlékeztet. Legtöbbnyire rövid és tömör előadása jellemzi, amelynél a körvonal (kontúr) az ábrázolás főalkatrésze. Irodalom: *Max Geisberg:* Die Anfänge des Kupferstiches u. der Meister E. S.

**Espinosa,** 1. *Francisco,* a XVI. sz.-ban neves spanyol üvegfestő. Kiváló művész volt. II. Fülöp megbízta az Escorial színes üvegeit készítő műhely vezetésével. A burgosi székesegyház ablakait is E. készítette.

E., 2. *Jeronimo Jacinto,* spanyol festő, szül. Concentaina 1600, megh. Valencia 1680. Ribalta legjelentékenyebb tanítványa Valenciában. Sok képet festett Valencia és környékén lévő templomok számára. Képein nagy gondot fordít a ruhák festésére, sötét tónus az uralkodó rajtuk. Legkiválóbb képei: Rózsafüzéres Madonna (1623, Segorbe, S. Martin), Mária Magdolna utolsó áldozása (1665, Valencia, múzeum), u. o. még: Szentháromság, Szent család (József mint asztalos, Mária varr, szép tájképpel, kései munka). Mint arcképfestő is kiváló: Madonna valenciai előkelőségek arcképeivel (1662. Valencia, városháza), Pater Nicolas Maes arcképe (Valencia, múzeum).

**Essenwein,** *August,* német építész és művészeti író (1831—1892), a középkori építészet emlékeinek jeles kutatója. Nevét különösen mint a nürnbergi Germanisches Museum vezetője és fellendítője tette ismertté, amellett a szakirodalom terén is élénk tevékenységet fejtett ki, főleg a nürnbergi múzeum nagy katalógusának publikálásával. Templomépítői és restaurátori működése is nevezetes (S. Maria im Kapitol, Köln, Magyarországon a lébényi templom).

**Estofado** (spanyol, a. m. díszített), a több színnel festett vagy színes szövetekbe öltöztetett szobrok elnevezése Spanyolországban, hol a színes szobrok már régóta divatosak. A XVI. századot megelőzőleg a szobrászok külön mesterembereket foglalkoztattak e célra: encarnadores (husfestők), estofadores (szövetfestők), doratores (aranyozók). A XVI. sz.-ban maguk festették szobraikat: Alonso Berruguete faszobrok, Damian Forment alabástromszobrok, Pedro Millan és Pedro Torrigiano agyagszobrok. A XVII. sz.-ban sokszor ismét festőkkel festetik szobraikat, Francisco Pacheco, a festő sokszor vállalt hasonló munkákat Juan Martinez Montanés szobrainál. — Irodalom: *Dieulafoy M.,* La statuaire polychrome en Espagne (Páris, 1908).

**Esztergom,** Szent István királyunk székhelye volt. E várát Imre király Jób érseknek adományozta s ezzel megszűnt annak királyi vár jellege is. 1242-ben a vár a tatárok ostromának ellenállott. Az Árpádházi királyok kihaltával súlyos idők nehezedtek E.-ra. Várát Kőszegi Iván 1304-ben Vencel király kezére játszotta, ki a várost kényszerű visszavonulása alkalmával kegyetlenül kifosztotta. Kőszegi Iván azonban ujból hatalmába kerítvén E. várát, tovább sanyargatta a város és a környék lakosságát. Végre Tamás érseknek sikerült 1305-ben a várat visszafoglalni. Széchy Dénes érsek kora és a mohácsi vész időpontjáig terjedő idő E. felvirágzásának kora volt. Különösen Bakócz Tamás alkotott maradandót a művészet terén. 1543-ban a török kemény ostrom után elfoglalta a várat és birta 1595-ig, mikor Pálffynak és Schwarzenbergnek sikerült azt visszahódítania, de már 1605-ben ismét török uralom alá került a vár és város s megmaradt a török igában 1683-ig, mikor végre sikerült azt az egyesült keresztény hadaknak felszabadítaniok. A kuruc háborúk idejében is sokat szenvedett E. A gyakori ostromok következtében elpusztultak a vár nagy művészi értékű épületei, elsősorban a gyönyörű székesegyház, melynek remek díszkapuja, a *porta speciosa* is a pusztulásnak esett áldozatul. Csekély számú töredéke nyujt csak fogalmat hajdani pompás kiképzéséről. A düledező épületromokkal borított E.-i vár területén 1822—1856 között Rudnay, Kopácsy és Scitovszky érsekek idejében épült a nagyszabású főszékesegyház, melynek oldalán újra felépítették Bakócz Tamás renaissance stilű kápolnáját is. A vár déli bástyájában egy román stilű termet kápolnává alakítottak át. Irodalom: *Mathes:* Arx Strigoniensis, 1827. *Villányi Szaniszló:* Néhány lap E. város és megye multjából. Esztergom, 1891.

**Esztergomi csóktábla** (lypsanotheka), bizánci ötvösmű az esztergomi főegyház kincstárában. Az ismert béke-csóktáblák alakját tünteti fel, melyek a szent kereszt egy részecskéjének felerősítésére szolgáltak. Trébelt és aranyozott ezüstkeretbe foglalt arany középlapján rekeszzománccal: fönt két gyászoló angyal, lejebb a kettős kereszt-alakú ereklyetartó körül Nagy Constantinus, Szt. Ilona alakja és két jelenet Krisztus kínszenvedéséből. Legelőször az 1528. évből való kincstári leltárban szerepel. Valószinüleg XIV. századi görög munka.

Etagère (francia), több lépcsőzetes polcból álló bútordarab, mely kisebb dísz-

tárgyak és könyvek elhelyezésére szolgált. A XVIII. század közepén jön divatba. Álló vagy függő alakban készítik.

**État** (francia; németül: *Zustand, Zustanddruck*), a rézkarc vagy rézmetszet fejlesztésének és a munka előrehaladásának egy lerögzített állapotát jelenti. A grafikus a rézlemezen dolgozván, egy bizonyos munka elvégzése után szeretné papíron látni a haladás és fejlődés fokát. Ezért levonatot (nyomatot) készít a lemezről. Az esetben, ha a művész ez első levonat után már eléggé fejlettnek vagy késznek tartja munkáját, akkor e műből csak egy É., egy állapot létezik. Rendszerint azonban a grafikus többször szakítja félbe munkáját, vagy többször győződik meg róla, hogy mi szorul még fejlesztésre és így több állapota lesz a lemeznek. — Rembrandt egyes karcairól 6—8 állapotot ismerünk. Az ilyen állapotról készített kevésszámú levonat rendszerint ritka és a műtörténésznek, műbarátnak nagyon értékes. *Conrad.*

**Etex,** *Antoine,* francia művész, szül. Páris 1808, megh. Chaville 1888. Lázasan munkás élet. Felaprózza magát, mint építész (Géricault síremléke a Père Lachaise-ben), mint festő: Eurydike (Luxembourg múz.), Szt. Sebestyén (Rouen), mint litografus, mint esztéta: Cours de dessin, essayk Pradier-ról, David d'Angers-ról, s végül mint szobrász. Legfigyelemreméltóbb még dekoratív plasztikája, ámbár David és a klasszicizmus élete végéig befolyásolja és stílusa hideg, keresett. Említendők az Arc de Triomphe de l'Étoile két nagy reliefje. Vauban szobra az Invalides-ban, Garibaldié Nizzában, Nagy Károly (Szenátus ülésterme), Kain és fiai (bronzcsoportozat a párisi Carrousel téren, márvány a lyoni múzeumban), A hajótöröttek (Parc de Montsouris, Páris), Ingres-emlék (Montauban) stb.

**Etruszk művészet.** *I. Építészet.* Az etruszkok nem voltak Itália őslakói. Valamikor Kisázsia partjait s a görög tenger északi szigeteit lakták, s akkoriban tyrreneknek hívták őket. Alkalmasint a Kr. e. VIII. században jelentek meg Közép-Olaszországban, a delitáliai görög telepesekkel egyidejűleg. Ott összekeveredtek az umbriai őslakókkal, de fenntartották a kapcsolatokat őshazájukkal is.


*Etruszk templom rekonstruált képe*

Az etruszkok kiváló építőmesterek voltak. Egykori városaiknak horizontálisan rétegezett és polygonális ciklopfalai ma is bámulatraméltóak. Ismerték a boltívet és a boltozatot, amelyeknek nem voltak ugyan feltalálói, de rendszeresen ők alkalmazták első ízben.

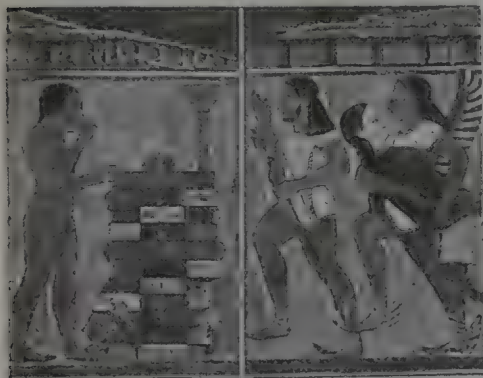
Bizonyos, hogy az etruszkok építési tevékenységének középpontjában a templom állott; emlékeink azonban nem maradtak, s így e pontban sokáig kizárólag Vitruvius leírására voltunk utalva. Újabb ásatások eredményei nagyjában megerősítették a Vitruviuson alapuló feltevéseket. Eszerint az etruszk templom cellája hosszirányban három részre volt osztva, a hármas kultusznak megfelelően; kettős, sőt hármas oszlopsoros nyitott előcsarnoka volt, hátát tömör fal alkotta. Architektúrája az ó-görög fatemplooméval egyezett; tetőszerkezetét fából ácsolták össze s a fedélszéket festett cserepekkel borították. Az oszlop dór reminiszcenciákat ébreszt ugyan, de lábazatos volt s mintául szolgált a római építészet toszkán oszlopának.

Az etruszk lakóház középpontja az *atrium* volt (l. o.), amelyet lakószobák vettek körül. A világosság vagy a bejáraton, vagy a *compluviumon* át, felülvilágítószerűen esett az atriumba. Az általános elrendezés nagyjában a hellenisztikus-pompejinek felel meg.

Igen erősen ki volt fejlődve Etruriában a halotti kultusz. A nekropolisok közül Cervetri (Caere), Chiusi (Clusium), Colonna (Vetulonia), Corneto (Tarquinii), Orvieto (Volsinii) a legérdekesebbek. A legrégibb sír-típus az aknasír volt *(tomba a pozzo)*, amelybe a hamvvedret helyezték; ezt az elrendezést időrendben a sírgödör *(tomba a fossa)* követte. Mellettük előfordulnak kupolasírok és négyszög-alaprajzú, álboltozatos helyiségek, de valamennyin túltesz a sziklába vágott kamrasír *(tomba a camera)*. Ez egy vagy több helyiségből állhat; mennyezete, amely gyakran gerendaszerű tagozottságot mutat, vagy támasz nélküli (Corneto), vagy pillérekkel alátámasztott (Cervetri). A holttesteket kőpadokra fektették s különféle tárgyakat adtak melléjük; e tárgyakat a cervetrii Grotta dei Bassirilievi pillérein és párkányain festett reliefek alakjában örökítették meg. A sír fölé gyakran kerek sírdombot *(tumulus,* „Cucumella" Vulci mellett), vagy kőépítményeket emeltek (Orvieto). A sírok falait olykor igen érdekes falfestmények díszítik. *Barát.*

II. *Festészet és szobrászat.* Az etruszk festészet fejlődését szépen, nyomrólnyomra követhetjük a majdnem mindig földalatti nagy sírépítmények falain. A legrégibbek a VII—VI. századból

származnak az alakok még aránytalanok, tarkák, a teret közöttük díszítő motívumok töltik ki, úgyhogy a VII. századvégi korinthusi és ion váza-



*Etruszk falfestmény Caeréből*

festményekre emlékeztetnek, amint általában az etruszk festészet minden egyéni karaktere mellett is párhuzamosan halad a göröggel és tőle függ. A második csoport a VI. sz.-ban keletkezik, de valószínűleg még az V. sz.-ba is átnyúlik, stílusa és tárgya teljesen etruszk jellege mellett a VI. sz.-végi festészetre támaszkodik, a harmadik csoport a vörös alakos vázafestés fejlődését követi, ezáltal már V. századbelinek bizonyul, végre a negyedik csoport mindinkább mythikus tárgyköre, a rajz szabadabb kezelése mellett már színnel való modellálást is mutat és így valószínűleg a IV. sz.-ban keletkezett. Vejiben, Cornetóban, Vulciban stb. találtak ilyen festett sírkamrákat. A falfestmények mellett keletkeztek Etruriában festett agyagedények is, melyek szintén görög befolyást mutatnak, rajzban és kiviteiben azonban gyakran gyöngébbek. Elsőrendű műveket produkált az etruszk fémművesség, *cisták* (l. o.), tükörtokok stb. díszítése terén. Etruszk, latin és görög művészek dolgoztak egymás mellett, ami azonban az ábrázolás tárgyát illeti, majdnem mindig kimutatható a görög eredet. Az etruszk egyéniség jellegzetes szerepe éppen olyan kevéssé mutatható ki a gemmavésés, fazekasság és ötvösség terén.

Mint a festészet fejlődését a sírkamrákban, úgy követhetjük a plasztikáét a szárkofágokon és hamvvedreken. Itt is az archaikus művészet merev közvetlenségétől egészen a hellenizmus fellazult, térben elhelyezett kompozíciójáig vonul a fejlődés a görög művészetével párhuzamosan. Mind karakterben, mind az ábrázolás módjában azonban egyéni felfogást mutat, mely a részletek iránt való érdeklődésben, a megfigyelés realizmusában, a nagy összefüggések iránti közömbösségben nyilvánul. Az etruszk szobrászat ránk maradt korai emlékei a nagy, agyagból készült szárkofágok fedelén alkalmazott fekvő alakok (London, Firenze, Róma), ahol a stílus az archaikus göröggel egyezik, de már a motívum szokatlansága folytán (oromcsoportokon kívül alig ismerte a görög archaikus művészet a fekvő alakot), megkapóan realisztikus mozdulatok alkalmazására adott alkalmat. A részletek pontos megfigyelése és a gondos kimunkálás fokozta a hatást. Agyagból készültek oromcsoportok, oromdíszek és reliefek is. Kőből maradt reánk néhány stéle, reliefdíszük görög mintát követ, de sokkal nyersebb kivitelű. Gyakoriak a bronzszobrok, melyeket szintén a részletek gondos megfigyelése és kivitele jellemez (todii Mars, Róma, L'arringatore, Firenze). Az urnák nagyrésze alabastromból készült, amivel lehetővé vált az erős aláfúrás és kis méretű sokalakos jelenetek és táj ábrázolása. — Irodalom: *Martha:* L'art Etrusque, Paris



*Etruszk szárkofág*

1889; *v. Stryk:* Studien über die etruskischen Kammergräber, Dorpat 1910. *Weege:* Etrusk Malerei, Halle, 1921. *Wende.*

**Etty,** *William,* angol festő, szül. York 1787, megh. u. o. 1849. Füssli tanítványa, azután Párisban és Olaszországban a velenceiek hatottak rá (Tiziano), akinek színességére törekedett. Mivel női aktokat festett előszeretettel, a hús festővirtuózának tartották. Egyik leghíresebb képe a Fürdő nő (London, Tate Gallery), továbbá Amor és Psyche (South-Kensington, múzeum), Pandora, Venus Paphosban, Paris ítélete. Festett tájképeket is. — Irodalom: *Gilchrist:* Life and letters of W. E. (London, 1855, 2 kötet).

**Eumares,** görög vázafestő, aki Athénben működött a Kr. e. VI. sz. 2. felében. A fekete alakos vázafestészetbe állítólag változatosabb mozgást vitt bele és az attikai stílus jellemző vonásait fejlesztette, a rajz szigorú szabatosságát, a ruharedők jelzését és figurális kompozíciókban a térkitöltő motívumok elhagyását. *Wende.*

**Euphranor,** isthmosi származású művész, aki mint Praxiteles kortársa, a Kr. e. IV. sz. elején működött Athénben, még pedig mint festő és szobrász. Az antik hagyomány a nagy művészek közé sorolja és arról tudósít, hogy Zeus Eleutherios

csarnokát Athénben festményekkel díszítette (a középső kép a mantineai lovascsatát ábrázolta), azonkívül számos istenszobrot és portrét készített. E. a polykleitosi „Kanon"-t meg akarta változtatni és a test formáit nyulánkabban alkalmazta, állítólag azonban a fejet és végtagokat nem alkotta arányosan; mindenesetre újítása nem érvényesült, mert egészen Lysipposig továbbra is Polykleitos maradt meg művészi ideálnak. E.-nek tulajdonítják a müncheni Nagy Sándor (Rondanini) szobrot, a laterání Poseidont, az eleusisi Eubuleust, a vatikáni Parist stb.

**Euphronios**, erősen egyéni görög vázafestő a Kr. e. V. sz. legelején. Kiváló rajzoló, akitől néhány jelzett festett edény maradt ránk. Ezeken, kortársaival szemben, a természetből ellesett számos elemet alkalmaz, miáltal alakjainak élénkebb, jellegzetesebb a mozgása, kifejezettebb a karakterük (Herakles és Antaios, kratér Párisban). A szem oldalnézetét, a lábak rövidülését, a törzs izmait megközelítően helyesen figyelte meg. Mint festő szignálta a szentpétervári hetérapsyktert és a müncheni Geryoneus-csészét. Később csak mint fazekas szignálta edényeit, de valószínűleg olyan is van közöttük, amelynek festése is tőle való. Ilyen a Louvre-beli Theseus-csésze. E. mint műhelytulajdonos meg is gazdagodhatott, mert az Akropolisra nagyobb fogadalmi ajándékot szentelt. *Weyde.*

**Eupompos**, sikyoni festő, a Kr. e. IV. sz. elején, jóhírű festőiskola feje. Az ókori források csak kevés művét említik, ilyen pl. a Győztes ifjú pálmával, melyre talán a Palazzo Rospigliosi (Róma) egy antik freskója enged következtetni.

**Eutychides**, sikyoni ércöntő, Lysippos tanítványa, aki a III. sz. elején működött. Legnépszerűbb műve Antiocheia Tyché-je (a város szerencseistennője), sziklán ülő, falkoronás női alak, lábainál úszó ifjú alakjában, az Orontes folyó. Több márványmásolatban maradt ránk (Róma, Budapest stb.). Az istennő térszerű mozgása és a ruhakelme anyagszerű, festői felfogása Lysippos befolyását árulja el. E.-nek tulajdonítják némelyek a samothrakéi Nikét (Páris) is. *Weyde.*

**Ève**, 1. *Clovis*, francia könyvkötőmester, È. 2. fia és tanítványa, IV. Henrik és XIII. Lajos udvari könyvkötője. Az atyja nevéhez fűződő *fanfare*-stílusból a *fers pointillés*-nek nevezett díszítőmodort fejlesztette ki, az általa tervezett, pontozott rajzú díszítőformák alkalmazásával. Ez a modor Le Gascon és Florimond Badier kötésein éri el a művészi érettség legmagasabb fokát.

È., 2. *Nicolas*, francia könyvkötőmester, nyomdász és könyvkiadó, III. Henrik (1574—1589) és IV. Henrik (1589—1610) udvari könyvkötője, az első *relieur ordinaire du Roy*, az ú. n. fanfare-stílus megteremtője. Szakít a Grolier-stílus hagyományával és könyvtábláit sűrű rajzú csigavonalas indákkal váltakozó, növényornamentikával telített geometrikus mezőkkel díszíti. Ez a díszítőmodor csak a XIX. sz.-ban kapta nevét Charles Nodier ismert bibliofil egyik könyve után, melynek fedéldíszítése, a tulajdonos kívánságára, E. stílusában készült. *Jaschik.*

**Evenepoel** (ejtsd: -púl), *Henri*, belga festő, szül. Nizza 1872, megh. Páris 1899. Gustave Moreau tanítványa. Új kifejezési módokat kereső finom művész, aki tárgyait leginkább a párisi bohémek és mulatóhelyek köréből merítette. Példa: Hazatérés a munkából (Bécs, Moderne Galerie).

**Everdingen**, *Allaert van*, hollandi festő, szül. Alkmaar 1621, megh. 1675. Az utrechti Roelant Savery és a haarlemi Pieter Molijn tanítványa; 1640—44 táján Skandináviában dolgozott s az ország sziklás, erdős hegyitájait, vízeséseit örökítette meg barna és szürke tónusú, néha kemény rajzú, komoly hangulatú festményein, amelyekkel Ruisdael-ra is hatott. Svédországból visszatérve 1652-ig Haarlemben, azután Amsterdamban dolgozott, de itt is a haarlemi festők képviselője maradt. Kiváló rézkarcai is vannak. Képeiből, amelyek északeurópai városok múzeumaiban számosak, kettő a budapesti Szépművészeti Múzeumban látható. — Bátyja *Caesar van E.* (1606—79) történelmi és arcképfestő volt.

**Excud.** (*excudit*, latin, a. m. metszette), rézmetszeteken az illető lap kiadójának megjelölése. Ha a kiadó egyúttal maga a rézmetsző, akkor a jelzés: *sculps.* (*sculpsit*) et *excud.*

**Exedra**, a görög-római építészetben a félkőralakú fülke neve, az itáliai lakóházban a peristyl mellett elhelyezett társalgószoba, a fürdőkben a társalgófülke elnevezése. Lényegében a keresztény templom apsisának (l. o.) felel meg.

**Exekias**, attikai vázafestő és fazekas, a Kr. e. VI. sz. végén. A feketealakos vázafestészet utolsó korszakában keletkezett műveit a részletek végtelenül finom kidolgozása, aprólékos mintákkal való díszítése jellemzi. Legismertebb művei a Geryoneus-amphora (Páris), Achilles és Aias kockajátéknál (Róma), Dionysos hajón, egy csésze belsejében (München).

**Exlibris**, könyvtulajdonos-jelvény. Legegyszerűbb alakja, a tulajdonos nevének feljegyzése magán a könyvön, már a legrégibb időktől fogva gyakorlatban volt. A névhez olykor jelmondat, a könyv jogtalan eltulajdonítója ellen irányuló fenyegetés és címer is járult. Az utóbbit a codexek első lapján, a kezdőbetűkkel vagy miniatűrökkel kapcsolatosan, vagy kívül, a könyv kötésén is alkalmazták festésben, zománcolt, vésett vagy domborított fémveretek alakjában stb. A XV. sz. vége óta a könyvtulajdonos nevét, kezdőbetűit és címerét aranynyomásban préselték a könyvtáblára (*super*-re). A szorosabb értelemben vett E. a külön lapocskára nyomtatott és a könyvtábla belsejére ragasztott jelvény, csak a XVI. sz. eleje óta használatos. Fa- és rézmet-

szet, újabban kőnyomat és a legkülönfélébb sokszorosító eljárások útján reprodukált jelvények, allegóriák fejezik ki — néha eléggé burkoltan — a könyv tulajdonosának kilétét és ízlését, bő teret engedve a tervező képzeletének. A legkiválóbb grafikusok előszeretettel foglalkoztak E.-ek rajzolásával, így pl. Dürer, kinek Pirckheimer számára készült E.-e az első ilyfajta lapok közé tartozik (1511). A művészileg értékes és kultúrtörténetileg is becses E.-ek gyűjtése sok kedvelőre talált, kivált az elmult század végén, amikor az E. publikációk és kiállítások révén ismét divatba jött. Magyarországon 1903-ban az O. M. Iparműv. Múzeum, 1913-ban a Szt. György-céh rendezett E.-kiállítást. — Irodalom: *Leiningen-Westerburg:* Exlibris, Stuttgart 1901. *Zur Westen:* Exlibris (Bucheignerzeichen), Bielefeld 1901. *Budan:* Bibliographie des E. Leipzig 1906. L. még a fentemlített kiállítások katalógusait.

*Végh.*

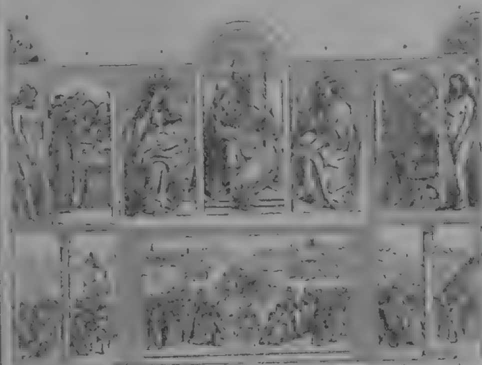
**Exner**, *Johan Julius*, dán festő, szül. Kopenhága 1825, megh. u. o. 1910. Eckersberg tanítványa. Hosszú pályáján legtöbb sikere volt igénytelen, bensőséges genreképeivel, főleg gyermekképeivel amelyek biedermeier-alapból kiindulva utóbb modernebb eszközök alkalmazásáról tanuskodnak.

**Expresszionizmus** a naturalista (impresszionista, neoimpresszionista) művészet hosszú uralmára keletkezett visszahatás. Az E. összefoglaló neve mindazoknak a művészeti törekvéseknek, melyek a naturalizmus és irányai programmszerű természethez ragaszkodásával szemben a természettől való távolodás, a szabad képzeletből merítés, az elvont képzetek felé igyekvés előbbrevalóságát hirdetik. Cézanne és Gauguin művei szolgáltak például és megihletőül azoknak, kik ennek az iránynak kifejlesztésén dolgoztak. Cézanne késői művészetéből vezették le a természet formáival való önkényes eljárás — a formatorzítás — jogát és szükségességét, Gauguin példája pedig — az érzés őszintesége nevében — a primitív forma- és színábrázolásra szolgált ösztönzésül. Az E., úgy ahogy a XIX. sz. utolsó évtizedében és a XX. sz. első két évtizedében kifejlett (Franciaország volt a szülőföldje, Németország a legtermékenyebb talaja) a féktelen művészeti önkényességnek stílus felé törekvése.

**Externkövek** (*Externsteine*), Westfáliában, Detmold közelében emelkedő sziklaalakulat, amelynek aljában 1115-ben létesített barlangkápolna nyílik. Ennek bejárata mellett nagyszabású dombormű, amely alsó részében a Bűnbeesést, fölül Krisztusnak a keresztről való levételét ábrázolja, nyilván bizánci elefántcsontfaragványok hatása alatt, de valami a maga nyerseségében is megkapó kifejező erővel. Európa északi részében a bizánci befolyás alatt ébredező és formákban még kezdetleges, de annál erősebb érzéstől áthatott monumentális szobrászat sokatmondó emléke.

**Eybl**, *Franz*, osztrák festő, szül. Bécs 1806, megh. u. o. 1880. A bécsi akadémián tanult, 1853 óta a Belvedere-képtár őre volt. Az osztrák biedermeier egyik jellemző és vonzó képviselője, akinek képmásai és genreképei (példa a budapesti Szépművészeti Múzeumban levő Hagymaárus fiú) annak idején éppoly kedveltek voltak, ahogy ma a gyűjtők részéről nagy kereslet tárgyai.

**Eyck**, *Hubert* és *Jan van*, németalföldi festők. Hubert szül. Maaseyck 1366 körül, megh. Gent 1426. Jan, öccse és tanítványa szül. Maaseyck 1386 körül, megh. Brügge 1441. A burgundi hercegek udvarában virágzó s a miniaturában gyökerező burgund-németalföldi festészet betetőzői s a realisztikus irányú északi képírás úttörő mesterei. Az olajfejtés technikáját ők alkalmazták először tudatosan s a művészi ábrázolás eszközeinek ennek segítségével történt tökéletesítése révén a külső és belső valószerűség tekintetében 100 évre irányt mutat-



*Hubert és Jan van Eyck: A genti oltár*

tak az utánuk következő mestereknek. Közös főművük a Jodocus Vyt polgár bőkezűségéből a genti S. Bavo templom számára 1420. megrendelt, 1432. befejezett nagy szárnyasoltár, 12 táblán 20 képpel, az északi festészet legnagyszerűbb XV. sz.-i alkotása. Ez ma is eredeti helyén őrzött főrészében az Apokalypsis nyomán Isten bárányát és az élet forrását ábrázolja az ó és új szövetség imádkozó képviselői között, akikhez Berlinbe került s Gentben másolatokkal pótolt, a világháború után azonban a németektől visszavett szárnyakon a szentek és hitvallók különbözőrendű csoportjai sereglenek. Az öt mezőre tagolt főrész alakjai a lég- és vonaltávlat némi fogyatkozásai ellenére csodás összhangba olvadnak az egységes tájképi háttérrel, amelynek virágos réttjei, dombjai, sziklái és erdőrészletei mögül a láthatáron városok, tornyok merülnek föl. A főrész felső képsora az Atyaúristen mellett jobbra-balra Máriát, Ker. Szt. Jánost, éneklő és zenélő angyalcsoportot s Ádám és Évát ábrázolja.

Az oltár zárt állapotában fönn a Brüszszelbe került Angyali üdvözlet látható, zárt térben valószerűen elhelyezkedő két alakjával, lenn két szent szobra előtt az oltár megrendelőjének és nejének csöndes áhitatba merült kitűnően jellemzett térdeplő alakja. Ha itt-ott, főleg a többnyire Hubertnek tulajdonított felső középső három alakon, a középkori mintákban gyökerező némi merevség még érezhető is, a többi képen mindenütt a természetnek a legaprólékosabb részletekig beható tanulmányozása érvényesül, ragyogó és egymásba olvadó színekkel, ennek megfelelően lágy formákkal párosulva s a külsőségek gondos visszaadása mellett a lelki életnek is élénk kifejezésével, ami különösen a donátor és felesége képein kölcsönöz az alakoknak az eddig általában tipikus helyett erősen egyéni jelleget. A németalföldi képírásnak a XVI. sz.-ban kialakuló műfajai csirájukkal a genti oltárképben gyökereznek, amely túlnyomórészben Jan E. kezemunkája. Huberttől egyéb festményt nem ismerünk, azért még a neki tulajdonított alakok is vitásak. Jan-nak több Madonnája és arcképe maradt fönn, amelyeken a genti oltárképen fölvetett problémákat fejleszti tovább, mint a Madonnát a szobában ábrázoló képén (Liverpool), amelyen a vallásos felfogás nem esik a valóság hű ábrázolásának rovására, aminthogy képmásainak gondos, aprólékos kidolgozása sem rontja le ezek egységes, lélektani szempontból megkapó hatását. A még kissé szűkre szabott zárt térben való harmonikus elhelyezés mesteri példája az Arnolfini házaspár híres képmása (London, Nat. Gallery). Nagyszerű képmás a donátor alakja Van der Paele kanonok Madonnáján (Brügge). Ötvöst ábrázoló arcképével dicsekszik a nagyszebeni Brukenthal-múzeum. Jan van E. portréművészetének híres példája a berlini múzeumban levő Szekfűs ember. Az ő művészetével indul meg az északi festészetnek az a fejlődése, amely Frans Hals és Rembrandt, Rubens és Van Dyck képmásaiban éri el beteljesedését. — Irodalom: *D. Gréville:* Hubert et Jean van E. Brüssel, 1910. *Friedländer:* Von Eyck bis Brueghel, Berlin, 1916. *Divald.*

**Eyssler,** *Johann Leonhard,* nürnbergi ötvös és díszítményrajzoló a XVIII. sz. első felében. Metszetein kis díszítmények, lombfüzérek, mascaronok, gyümölcs- és virágkötegek, alakok és frízek fordulnak gyakran elő.

**Ezüst-zománc,** v. vésett aljú zománc *(émail de basse taille).* Áttetsző *(translucide)* zománcot használtak hozzá; az alapot az ezüsttárgy felületén különböző mélységre vésték ki, ezáltal a mélyebb helyeken a zománc sötétebben érvényesült. A gotika korában Sienában 1300 körül kezdődik és a XIV.—XV. században Toscanában, Francia-, Németországban és Magyarországon is alkalmazták (pl. kelyheken).

**F**a, az építészet és szobrászat egyik legősibb s a népművészetben még ma is általánosan használt anyaga. Megmunkálásának módja a forgácsolás és a faragás. Ha emlékek nem is maradtak reánk, bizonyos, hogy a fát a régibb kőkorszakban az ember már épúgy feldolgozta, mint az elefántcsontot. Az első művészi díszű épületek faépületek voltak s a görög-római antik templomok az eredetileg fából épült ilynemű alkotások tagoltságát mindvégig megőrizték. A fafaragás legrégibb emlékei Egyptomban maradtak fenn s mint a „falu bírája" szobra, a szobrászat legremekebb alkotásai közé sorozhatók. Fából készültek a görögök első istenszobrai, akik a faragás föltalálójának Daidalost tartották. A középkorban, mint a szobrászat önálló jelentőségű technikája, a fafaragás a XV. sz.-ban lendül föl. A XIV. sz. végétől a XVI. sz. 2. negyedéig Németalföldön, Németországban, részben Franciaországban, Spanyolországban és nálunk is ezrével készültek a fából faragott szárnyasoltárok, amelyeket rendszerint színesre festettek és gazdagon megaranyoztak. Kivételesen a renaissance olasz szobrászai is faragtak szobrokat fából (pl. Donatello feszülete). Míg azonban Itáliában a bútorok díszítésében inkább a berakott munka *(intarzia)* érvényesült, Északon különösen templomi székek díszítésénél a fafaragásnak jutott szerep. A fafaragás északi mesterei sorában, akikből jórészt a spanyol *retablo*-k megalkotói is kikerültek, kiváló művészek voltak: Brüggemann, Syrlin Stosz, Pacher, Riemenschneider, Lőcsei Pál. Az egyházi művészetekben a reformáció véget vet a fafaragásnak s mesterei apró világi szobrocskák, érmek, sakk- és ostáblajátékok faragásával foglalkoznak, melyek rendesen puszpángfából készülnek s gyűjtők körében ma igen keresett ritkaságok, mint pl. Hans Schwartz, Raymund Hagenauer, Hans Kels s több francia és németalföldi mester munkái. Északeurópa templomaiban a fafaragás az ellenreformáció korában ismét nagy jelentőséghez jut. Az óriási barokk oltárok a szobrok egész seregével fából készülnek. Flandriában a XVII—XXVIII. sz.-ban a fafaragó szobrászok, különösen alakos díszű templomi szószékekkel remekelnek. — Irodalom: *Ráth György:* Az iparművészet könyve II. köt., 1905. *Divald.*

**Fabriano.** A Perúgia melletti Fabrianóban a XVI. sz.-ban faience készül. Az itteni faiencefestők gyakran dolgoznak neves mesterek után.

**Fabriano,** *Gentile da,* l. *Gentile da Fabriano.*

**Fabriczy** *Kornél,* lőcsei születésű német művészeti író (1839—1910), a XV. századbeli olasz építészet és szobrászat történetének egyik legkiválóbb kutatója. Eredetileg mint építész és mérnök dolgozott, majd Stuttgartban teljesen a művészettörténetre adta magát. Számos

könyve és tanulmánya jelent meg különösen a nápolyi és firenzei renaissance köréből. Főműve Brunelleschiről írott nagy alapvető életrajza. Nem volt lebilincselő erejű, színes tollú író, aki szélesebb rétegek érdeklődését tudta volna felkelteni témái iránt, de mindig aprólékos gonddal, nagy alapossággal és tudással dolgozott s főleg az adatgyűjtésnek és részletkutatásoknak volt elismert mestere. Egy kötetnyi kisebb tanulmányát magyar fordításban az Akadémia adta ki (1915).

**Fabritius**, *Karel*, hollandi festő, szül. valószínűleg Haarlem 1624 körül, megh. Delft 1654. Amsterdamban Rembrandtnak tanítványa, majd Delftben telepedett le. Rövid élete alatt alkotott műveiből csak kevés ismeretes, meglehet, hogy azok részben Rembrandt neve alatt lappangnak. Hiteles képei rendkívül finom, festői felfogásról tanúskodnak. Ilyenek: Szent János fővétele (Amsterdam, Rijksmuseum), Férfi képmás (rotterdami múzeum), A csíz (hágai múzeum), A kapu őre (schwerini múzeum).

**Façade** (francia; olaszul *facciata*), magyarul *homlokzat*, valamely épület külső vagy udvari elhatároló falának architektonikusan kialakított oldala, szűkebb értelemben az épület fő- (reprezentatív) homlokzata (*Schauseite*).

**Fadrusz** *János*, szobrász, szül. Pozsony 1858 szept. 2, megh. Budapest, 1903 okt. 26. Ifjúkorában lakatosságot tanult, aztán Bécsben szobrásszá képezte ki magát s 1892-ben tűnt fel először Budapesten Krisztus a keresztfán c. művével. Ez akkora hírt szerzett neki, hogy nagyszabású emlékművekre kapott megbízást: Mária Teréziát (márvány) megfaragta Pozsony számára 1896-ban, főművét, Mátyás királyt (bronz) Kolozsvár számára mintázta 1902-ben, holta után leplezték le 1904-ben a szegedi Tisza-szobrot. Széles, realisztikus megmintázás, hatalmas erő, a témának minden körülményességtől mentes egyenes megragadása sugalló hatást kölcsönöznek e munkáinak. — Irodalom: *Lázár B.*: F. élete és művészete, Budapest, 1925.

**Faenzai majolika.** Faenza feltétlenül az első olasz helyek közé tartozott, ahol majolikát állítottak elő. Az első ismert darabok a XV. sz. közepéről valók, ezeken a spanyol-mór mintáknak hatása még szembetűnő. Többnyire igen tarkák, de a *bianco sopra bianco* eljárás is ismert. Feltűnő a groteszkeknek sokkal ügyesebb alkalmazása mint az alakos dísznek, Casa Pirotta kivételével, hol mind a kettőt egyformán jól festik. A díszítés leggyakoribb tárgya a klasszikus mitológia. Igen gyakran készülnek patikaedények. A faenzai gyártmányok jellegzetes kiválósága a szép sárga színek és az igen fényes fehér máz. Az edények jegye igen változatos. Sok helynévvel van jelölve.

**Faépítészet,** az építészetnek az a válfaja, amelynél az épület lényeges szerkezeti részei, elsősorban a falak, fából készülnek. A fafal szerkesztése kétféle módon történhetik: vagy vízszintesen egymásra fektetett fatörzsekből, esetleg gerendákból (borona-fal), vagy favázasan, amikor a favázat vagy bedeszkázzák, vagy falazattal töltik ki. A F. az építészet egyik legősibb rendszere (cölöpépítmények). Főleg ott fejlődött ki s virágzik részben még ma is, ahol nagymennyiségű és könnyen elérhető faanyag áll rendelkezésre. Klasszikus hazája Norvégia és Oroszország, ahol magas színvonalú fatemplomépítő-művészet fejlődött ki, de gyakori Németországban, Németalföldön, Svájcban és Angliában is. Igen érdekes és változatos Erdély egyes vidékeinek fatemplom és faház-építészete (Kalotaszeg, Toroczkó). A F.-et gyakran alkalmazzák könnyebb szerkezetű és alkalmi rendeltetésű, így első sorban kiállítási épületek céljaira is. *Barát.*

**Faes,** *Pietre van der*, l. *Lely*.

**Fagerlin,** *Ferdinand Julius*, svéd festő, szül. Stockholm 1825, megh. 1907. Előbb Düsseldorfban, majd Párisban tanult, végül Düsseldorfban telepedett le. Többnyire a hollandi tengerészéletből merített képei (pl. Hazatérés a tengerpartról, Berlin, Nationalgalerie), a genrefestés hagyományos korlátai között a francia festészet hatásáról tanuskodnak.

**Faid'herbe** (ejtsd: féderb, *Faydherbe*), *Luc*, kiterjedt művészcsaládból származó flamand építész és szobrász, szül. Mecheln 1617., megh. 1697. Tizenkilencéves korában Antwerpenben Rubens műhelyébe lépbe, a mester kegyébe, barátságába fogadja és rajzokat szolgáltat szobrászati műveihez. 1640. szülővárosában telepedik le és nagy műhelyt tart fenn. Szobrászati művei igen nagy számmal ismertek. Kiváló tudásról, routine-ról tanúskodnak, de általában a festészet lenyűgöző hatása alatt állanak. Említendők ifj. Jakab apostol, majd Szt. Simon szobra a brüsszeli Sainte Gudule-templomban, Huens kanonok síremléke a mechelni S. Jans-templomban, u. o. a S. Rombout-templom főoltára és Hovius érsek síremléke, két nagy dombormű a mechelni Notre-Dame d'Hanswyck-templomban. Mint elefántcsontfaragó is nagy munkásságot fejtett ki és e művei igen jól megfeleltek művészete festői karakterének. Élete utolsó évtizedeiben sokat dolgozott mint építész és Mechelnben a barokk építészet vezető mestere. Neki tulajdonítják a löweni jezsuitatemplomot is. Fő műve e téren a mechelni Notre-Dame d'Hanswyck-templom (1663—78), amelynek alaprajza igazán barokk módra, szellemesen egyesíti a hosszanti és centrális elrendezést. A F.-család más tagjai a XVI. századtól a XVIII. századig folytatták a szobrászatot. Említésre méltók közülük: *Henri F.* (1574—1629), *Antoine F.* (1580 körül—1653), *Jean Luc F.* (1654—1704).

**Faience.** Neve Faenza olasz várostól származik és minden ónmázzal borított, finomabb agyagárunak megjelölésére szolgál. Festése kétféleképpen történhetik, ú. m. a porhanyós mázon és máz-

feletti festéssel. Az első esetben az edényt megfestik, miután a mázpépbe bemártották. Égetéskor a máz és a festék összeolvad, a mázt és festéket tehát egyszerre égetik meg. Mivel a festés a porhanyós mázon igen nehéz, a finomabb árut akképpen is festik, hogy a tárgyakat csak annyira égetik, míg a máz rátapad, de még lyukacsos marad. Ezen a lyukacsos, de kemény felületen könnyebben lehet festeni. A festés második módja az, hogy az égetett mázra könnyen olvadó üvegfestékekkel festenek és ezt a festést második tűzben, ú. n. tokos kemencében a tárgyra ráégetik.

A F.-készítés bölcsőjét az ókori Babylonban és Assyriában kell keresnünk. Onnan ez a technika lassanként átterjed az egész Keletre, ahol a mohammedán vallású népeknél, az araboknál, perzsáknál és móroknál a művészi fejlettség legmagasabb fokára emelkedik és közvetítésükkel behatol az európai keramikába. A művészi F. története tulajdonképpen a középkori perzsa emlékeken kezdődik. A keleti népeknek a síkdíszítés és színpompa iránt táplált előszeretete rendkívül kedvezett a F.-technika fejlődésének, melynek legjelentékenyebb alkotásai a ránk maradt fémfényű *(lüszteres)* edények, fal- és padlóburkoló lemezek. Valószínűleg a perzsáktól tanulták ezt a mesterséget az arabok (mórok), kik Spanyolország elfoglalása után ott a spanyol-mór majolika néven ismert aranyfényben csillogó majolikákat készítették. A Baleárokon, nevezetesen Malorca szigetén a szaracénok már a X. századtól kezdve készítettek művészi F.-okat. Malorca szigete 1230—1285-ig az olaszok birtokában volt és az olaszok kétségtelenül ez úton ismerkedtek meg a F.-készítés módszereivel. Már a XIII. és XIV. századból maradtak ránk olyan emlékek, melyek biztosan olasz mesterek műhelyeiben készültek.

Az olasz majolika tulajdonképpen a Robbia-család működésével indul jelentékeny fellendülésnek. A híres Luca della Robbia (sz. 1400) korszakalkotó tevékenységet fejtett ki ezen a téren. A XV. század második feléből származó, *mezzamajolikáknak* nevezett korai termékek túlnyomólag Pesaróban és Gubbióban készültek. Körülbelül 1490-től 1560-ig terjed az olasz majolika fénykora. Faenza, Urbino, Castel Durante és más olasz városok műhelyei vetekedtek egymással a szebbnél-szebb darabok előállításában (l. *Majolika).*

Németországban a XVI. sz. elején készültek a legkorábbi F.-ok. Ott egy Hirschvogel nevű keramikus, ki mesterségét Urbinóban és Velencében tanulta, szülővárosába, Nürnbergbe visszatérve, alapított műhelyt és többszínű ónmázzal borított agyagárukat készített.

Franciaországban a F.-áru két különleges termékével találkozunk a XVI. sz. folyamán, melyek Palissy és Henri II. nevek alatt ismeretesek. Bernard Palissy (1510—89) egészen sajátságos, különböző színű mázzal borított és erősen domborműves tárgyakat készített. Az u. n. Henri II. F.-ok Saint-Prochaire-ban készültek, s ezekből csak nagyon kevés darab maradt reánk. Az öntés útján készült tárgyak domború és színes mázzal borított, igen finom díszítményeket tüntetnek fel.

A XVI. sz.-ban az olasz majolikának nagy ellensége támadt a keletázsiai porcellánban, melyet a keletindiai tengeri útnak felfedezése után a hollandiak egyre nagyobb mennyiségekben hoztak Európába. Mindaddig, míg magában Európában nem sikerült a valódi porcellánt elég jutányosan előállítani, még kilátás lehetett a porcellánhoz hasonló szurrogátum gyártásával a versenyt kiállani. Ezért a XVII. és XVIII. századi F.-ot a keletázsiai porcellán erős befolyása jellemzi. Hollandiában, ahol ez a befolyás a legközvetlenebb volt, sorra alakultak a gyárak, melyek ezt az újfajta F.-árut tömegesen készítették. A hollandi gyártmányok közül a delfti F. világhírűvé vált. Franciaországban is csakhamar megindult a verseny és főleg Nevers, Rouen, Moustiers és Strassburg gyárai szolgáltatták a legjelesebb F.-okat. Mikor azonban a XVIII. század közepén Angolország új termékkel, az ú. n. keménycseréppel lép a piacra, a F.-gyártás európaszerte rohamosan hanyatlásnak indult. — Irodalom: *A. A. Mareschal:* Les fayences anciennes et modernes, leurs marques et décors; *Wartha Vince:* Az agyagipar technológiája; *Otto v. Falke:* Majolika. *Lauer.*

**Faience à la corne**-nak nevezik a XVIII. századi francia faiencenek azt a faját, melyen virágot szóró bőségszaruk vannak díszként alkalmazva. Ez a kedvelt dísz a század végén minden európai gyárban elterjedt.

**Faience parlante,** olyan alakos díszű faience, melynél az ábrázolás és a feliratok valamely megtörtént vagy óhajtott eseményre vonatkoznak.

**Faience patriotique,** a *faience parlante* továbbfejlődése. A forradalom alatt és utána is olyan edényeket, többnyire tálakat készítettek, melyek alakos festett dísze magyarázatokkal, vagy anélkül, gyakran versekkel, valamely történeti tényre hivatkozik és érzéseknek vagy reményeknek ad kifejezést. Művészi értékük rendszerint csekély, inkább históriai becscsel bírnak.



*Faience patriotique*

**Faistenberger,** tiroli művészcsalád, melynek tagjai a XVI—XVIII. sz.-ban három nemzedéken keresztül mint festők

és szobrászok működtek. Legismertebb köztük: *F. Andreas,* festő, szül. 1588, megh. 1652, kissé nehézkezű utánzója az olasz maniristáknak (Giulio Romano, Pierino del Vaga stb.) és a németalföldi mestereknek. Színkezelése hideg, olykor tarka és rikító. Tiroli községek oltárképeit festette. Egy Rubens-kópiája (Salamon ítélete) a kitzbüheli városháza tanácstermét díszíti. *Fleischer.*

**Fakits** *Ernő,* szobrász, szül. Budapest 1883 jan. 30, megh. u. o. 1912 máj. 12. Budapesten tanult és a szepesváraljai branyiszkói honvéd-emlékművel vált ismertté.

**Falat,** *Julian,* lengyel festő, szül. Triliglowy (Galicia) 1853. Főleg vadász- és sportképeket, továbbá lengyel népjeleneteket fest. Különösen kedveli a pleinair téli tájképeket. Münchenben Raab rézmetszőnél tanult és ott honfitársához, J. Brandthoz csatlakozott. Hosszabb ideig Rómában tartózkodott. 1889-től Berlinben, ahol II. Vilmos kedvenc vadászfestője (Medvevadászat, Berlin, Nationalgal.), Híres 28 darabból álló aquarell-sorozata: Radziwill herceg medvevadászata (1886). 1895—1910, a krakkói akadémia vezetője. Képei: Vásár Galiciában (vízf. 1893). Napoleon visszavonulása Moszkvából, továbbá az A. Kossakkal együtt festett panoráma: A franciák visszavonulása 1812-ben a Berezina-folyón.

**Falcone,** *Aniello,* nápolyi festő, szül. Nápoly 1600, megh. u. o. 1665. Ribera tanítványa, az ő iskolájából került ki Salvator Rosa. Az első csatafestő Nápolyban. Csataképei Nápolyban és Franciaországban nagyon híresek voltak, hiteles képe azonban nem maradt ránk (két képe a madridi múz.-ban kétséges, másik két képe a nápolyi múz.-ban jelentékteien). Korában oly híres volt, hogy melléknevet is kapott: „*oracolo delle battaglie*" (a. m.: csaták jósdája). Hogy Masaniello nápolyi fölkelésében külön csapatot szervezett, melynek vezetője volt, művészlegenda. Ránkmaradt számos karcából következtetünk csak művészi egyéniségére.

**Falconet** (ejtsd: fálkóné), *Etienne Maurice,* francia szobrász, szül. Páris 1716, megh. u. o. 1791. Kortársai, élükön Diderot és Voltaire, Pheidias méltó utódjának tartották. Ma is megkap lágyvonalú klasszicizmusa, finom, minden nézetből gyönyörködtető formakezelése. Pályája derekáig a XVIII. századbeli francia plasztika szokásos báját, könnyed eleganciáját képviselte: A fürdőző, Fenyegetőző Ámor, A zene (mindhárom a Louvre-ban); Pygmalion (a szentpétervári Ermitage-ban), még leghíresebb művével, az oroszlán marcangolta Milon-nal is (Louvre). A monumentális dimenziókhoz vezető periódusából, sajnos, csak a Krisztus az Olajfák hegyén (St. Roch templom) maradt meg. 1766-ban II. Katalin cárnő meghívására Szt.-Pétervárra költözött. Itt alkotta meg Nagy Péter cár világhírű lovaskolosszusát, amely művének egyensúlyozásánál különösen az ágaskodás közben pusztán hátsó lábain álló és farkára támaszkodó paripát csodálták meg. F. 1781 körül tért vissza Párisba, de élete hátralevő tiz évében csupán irodalmi munkásságot fejtett ki. (Hat kötet: Oeuvres d'Et. F. statuaire összefoglaló cím alatt, Páris 1785). — Irod.: *Ed. Hildebrandt* (Strassburg, 1908). *Gál.*

**Falconetto,** *Giovanni Maria,* veronai építész és festő, szül. Verona, 1458, megh. 1534. Mint építész különösen jelentékeny Páduában levő profánépületei révén, melyek ott a XVI. század első felében valóságos iskolát alapítottak. Épületei a virágzó renaissance jellemző példái. Néhány városkapun (Porta S. Giovanni, 1528, Porta Savonarola, 1530) kívül legszebb munkája a Pal. Giustiniani 2 kerti háza, melyet mecénása Luigi Cornaro „A mérsékletes élet" szerzője számára épített 1524-ben. Nemes homlokzatuk és Raffael loggiáira emlékeztető belső dekorációjuk a renaissance villák hangulatát árasztják felénk. Tőle valók a Pal. Capitanio átépítései is (1530), az óratorony hatalmas kapuja és a dóm felé néző homlokzat emelete (ma zálogház; földszintes oszlopcsarnoka gotikus időből). Kevésbé jelentékeny mint festő. Veronában levő freskóin főleg az architektonikus háttérek és bizonyos bizarr fantasztikum a jellemzők. Montagnával együtt festette ki ifjú korában (1493) a SS. Nazzaro e Celso S. Biagio kápolnáját. Későbbiek a dóm freskói (1503): Krisztus sírbatétele. Egészen bizarrok allegórikus freskói a dómban: középen trónoló Madonnával és térdelő páncélos német lovagokkal (a Kereszténység diadala az antik pogányság fölött?). Egy fára festett képe a veronai múzeumban: A szibilla megjövendöli Augustusnak Krisztus születését (az alakok egészen Botticellire emlékeztetnek, ki talán a Sixtus kápolna freskói révén F. hosszabb római tartózkodása alatt hatott rá). *Fónagy.*

**Falfestmény,** olyan festői ábrázolás, melynek színhelye akár a függőleges irányú, akár a vízszintes fal (mennyezet). A festésnek ez volt a legősibb módja, a sok századok gyakorlat azért a falfestésnek külön stílusát fejlesztette ki, mely a környezet építészeti meghatározottságából és a falfestés céljára szolgáló festői alap és festőanyagok mineműségéből alakult ki. A festői alap tekintetében megkülönböztetik a száraz vakolatra *(al secco)* és a nedves vakolatra *(al fresco)* festést, a festőanyag tekintetében a temperát, caseint és a régi görögöknek és rómaiaknak inkább csak írott följegyzésekből ismert enkausztikus festését. A falfestés legnemesebb fajának általán a freskót tartják, melynek eljárását a XV. századvégi olasz művészet újította fel. *Elek.*

**Falguière** (ejtsd: falgier), *Alexandre,* francia szobrász és festő, szül. Toulouse 1831, megh. Páris 1900. A realizmus első

mestereinek egyike, bár az antik szellem is befolyásolja. Meztelen, nyúlánk testeket, nimfákat, baccháns- és táncosnőket stb. modellál, legtöbbnyire heves mozgásban, a formakezelés abszolút, szinte túl-[illegible] biztonsággal. Tulajdonképpeni eleme a kisplasztika, kedvenc kisérleti anyaga az agyag. Kiváló művei: A győztes kakas (Luxembourg múzeum), ez a Rómából hazaküldött bronza, amelylyel hírnevét megalapította és a Tarcisius vértanu (eredeti modell a párisi École des Beaux-Arts-ban, márvány a Luxembourg múzeumban), amelynek ritka szépsége a lelki tartalom, a vallásos extázis. F. emlékszobrai (Lamartine, Macon; Courbet admirális, Abbeville; Balzac, Páris, Avenue de Friedland; Lafayette, Washington) kevésbé sikerültek. Kilendülő gesztusokkal, a márvány egységes tömbjéből szétiramló figurákkal nem lehet monumentalitást elérni. Festményei közül figyelemre méltók: a Két törpe s a Legyező és gyilok (Luxembourg múzeum).

**Falka** *Sámuel*, magyar rézkarcoló és rézmetsző, szül. Fogaras 1766, megh. Buda 1826. Teleki Sámuel gróf pártfogása révén Bécsbe került tanulmányai elvégzésére. 1798-ban visszajött hazájába és Budán az egyetemi nyomdában működött. Arcképei közül a legsikerültebbek: Teleki Sándor gróf, Suvarov, Cornides Dániel.

**Falkoner** (Falconer), skót eredetű, Budán megtelepedett művészcsalád. A XVII—XVIII. sz.-ban működött tagjai közül ismertebbek:

*F. György* (1646—1741) Bécsben nevelkedett és valószínűleg Guido Cagnacci tanítványa volt. Házassága miatt nevelőszüleivel meghasonlott és 1703-ban már Budán találjuk. Fennmaradt munkája a budakeszi templom főoltárképe (Madonna), mely eredetileg egy erdei kápolna fogadalmi képéül szolgált, továbbá a vízivárosi plébániatemplom letétjében egy erősen megrongálódott Szt. Anna-képe. Egyéb műveiről csak írásbeli feljegyzéseink vannak. Hét gyermeke közül *F. Polycarpus* (1706—1739), *F. Henrik József* (szül. 1708) és *F. Anna Erzsébet* nevű leánya (1714—1790) működtek mint festők. Csak utóbbitól maradtak emlékeink. 1734-ben belépvén a Klarisszák rendjébe, rendjének templomát oltár- és freskóképekkel díszítette; a rend feloszlatása után azonban e művei szétszóródtak. A kolostor emlékkönyvének az ő kezétől származó akvarellképei az Országos Levéltárban. Magántulajdonban fennmaradt egy, a szerzetesi élet igénytelenségét szimbolizáló olajfestménye. — *F. Xaver Ferenc*, F. Polycarpus fia (1736—1792), nagyapjánál és egy Schultz nevű festőnél tanult, 1761 óta önálló mester. A hagyomány neki tulajdonítja a budapesti helyőrségi templom nagy mennyezetfreskóját (A kereszténység diadala a pogányság felett) és a budakeszi templom szentélyfreskóinak néhány alakját. Egyik olajfestményét (Madonna, 1773) a Szépm. Múz.-ban találjak, egy Keresztrefeszitést, József mint álomfejtő c. képét és saját, valamint feleségének képmását ugyancsak Budapesten (Novák-család). — *F. József Ferenc*, Xaver Ferenc fia (1765—1808), atyjánál tanult, 1797 körül festette a krisztinavárosi plébániatemplom szentélyének freskóit. Ugyancsak neki tulajdonítják e templom főoltárképét (Szt. József) is. *Fleischer.*

**Faller**, *Louis Clément*, elszászi festő, szül. Habsheim 1819, megh. Paris 1907. Delaroche és Delacroix tanítványa. Barbizoni festők modorában festette tájképeit és portréit, később pedig a neoimpresszionisták stílusát követte. Ismert képei: Domb a Chevreuse völgyben és a Szalma-kunyhók c. képsorozata. — Irodalom: *Girodie:* Clement Faller, Strassburg, 1907.

**Falus** *Elek*, iparművész, szül. Orosháza 1883, Budapesten tanult s külföldi utakról hazatérve főkép könyvdíszitő munkáival keltett feltűnést. Egy ideig vezetője volt a kecskeméti iparművészeti telepnek.

**Fametszet** (*Xylográfia*), a legrégibb sokszorosító eljárások egyike. A rajzot a művész tollal vagy irónnal, esetleg mechanikai úton, fényképezés útján átviszi egy csiszolt fadúcra, amelyen a fekete vonalakat meghagyva, úgy mélyít ki vésők segélyével, hogy a fadúcról azután azt festékkel behengerelve, nyomdai uton lenyomatot készíthessen. A 2 cm vastag fadúc (körtefa vagy puszpángfa) az egyik oldalán símára van csiszolva. A XV—XVIII. században a hosszmetszetű körtefára dolgoztak a fametszők kések segélyével, míg azután már a tömörebb puszpángfára tértek át, amelyen a rézmetsző vésőjével dolgoznak.

A fametszetet már az ókorban is ismerték, a kinaiak már a X. sz.-ban alkalmazták. Európában biztonsággal csak a XIV. században állapítható meg a fametszet, amely a XV. században magas művészi színvonalra emelkedett. A legrégibb, dátummal ellátott F. 1423-ból való, míg az első F.-tel nyomtatott könyvet 1461-ben Pfister adta ki. Már azelőtt is voltak F.-ek, amelyekről prés nélkül készitettek levonatokat oly módon, hogy a festékelt dúcra fektették a papírlapot és simítófával a papír hátát végigdörzsölték (Reiberdrucke). Így készültek az Ars moriendi, a Biblia pauperum, míg már présen lenyomott fametszetes könyvek a Boner-féle mesekönyv (1461) és egynéhány Blockbuch, amelynél a képpel együtt a teljes szöveg is egy dúcon volt metszve.

A legmagasabbra emelkedett a F. Dürer idejében, ki részben maga metszett, részben a metszőkre felügyelt.

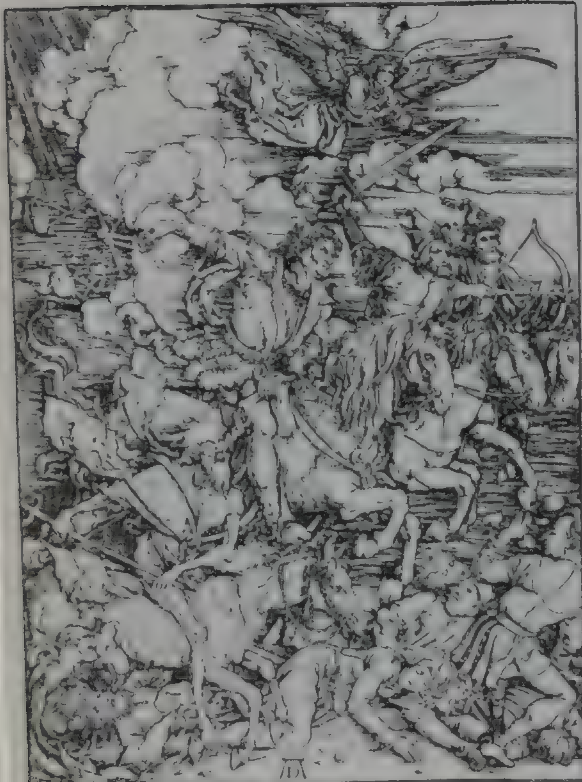
Dürer követői között Hans Baldung Grien, Leonhard Schäufelein, Hans Springinsklee alkotott nevezeteset. Érdekeset teremtett Peter Flötner és Barthel Beham, valamint Hans Sebald Beham, akik a rézmetszet mellett a F.-et is uralták. Hans Burgkmair Augsburgban működött, ahol Miksa császár foglalkoztatta. Jeles F.-ei



*Gustave Doré:* A vizözön



*Erich Heckel:* Tavaszi táj



*Albrecht Dürer:* Az Apokalypsis négy lovasa



Aesopus-illusztráció. Nápoly, 1485



*Frans Snijders:*
Vadkant
elejtő oroszlán
München
Alte Pinakothek



*Jacob Jordaens:*
A bűnbeesés
Budapest, Szépmű-
vészeti Múzeum



*Jan Wildens:*
Tájkép



*Ifj. David Teniers:*
Falusi búcsú
Berlin, Kaiser
Friedrich-Museum

vannak még Altdorfernek és a Dürernél csak egy évvel idősebb Lucas Cranachnak, kire azonban a nürnbergi mester valószínűleg erős hatással volt. Nürnbergen kívül Strassburgban és Baselben virágzott a F., ahol Hans Baldung, ifj. Hans Holbein és Urs Graf működtek. Később a F. általánosabbá vált és vesztett eredeti zamatából. Virgil Solis, Jost Amman és Tobias Stimmer sokat dolgoztak megrendelésre, de a kvalitás rovására.

A német F. elterjedt egész Európában és megtermékenyítette a németalföldi, olasz és francia művészeket. A XVI. század vége felé a F.-et kevesebben művelik, mert a rézkarc, az edzett, mélynyomású grafika lett kedveltebb. Mint könyvillusztráció, vagyis mint reprodukáló művészet később, a XVIII. században új életre kelt és még a XIX. század elején is nagyon el volt terjedve. Sok között csak a Menzel rajzai után készült fametszeteket említjük meg: Geschichte Friedrichs des Grossen, Franciaországban pedig a Daumier és Gavarni rajzai után készült metszetek voltak kiválóak. Újabb időben grafikusaink ismét szép sikerrel foglalkoznak az eredeti F.-tel.

A keleti népek közül a japániak F.-e egész külön helyet foglal el és erősen nemzeti jellegű színes F.-eik bámulatos szépségeket tárnak fel. Legnevezetesebb japáni mesterek Hokusai, Utamaro, Hiroshige és Sharaku. *Conrad.*

**Famille noire,** kínai porcellán, sokszínű dísszel, melyben az átlátszó zöld mázzal bevont fekete háttér az uralkodó tónus. A Kang-hsi-korszak jellemző készítménye.

**Famille rose,** sokszínű kínai porcellán, melynek festett díszében a rózsaszín az uralkodó. Chien-lung császár korának jellemző porcellánkészítménye.

**Famille verte,** sokszínű kínai porcellán, melynek festett díszében a zöld az uralkodó szín. Kang-hsi császár korának jellemző porcellánkészítménye.

**Fansaga,** *Cosimo,* olasz építész (1591—1678), a nápolyi barokk lombardiai eredetű nagymestere. Bernini tanítványa volt Rómában s mesterének művészetét vitte magával Nápolyba. Kezdetben hosszelrendezésű (S. Fernando), majd centrális templomokat épített (S. Maria Maggiore, S. Teresa a Chiaia), de működött a profán építészet terén is (a Sapienza homlokzata). Legpompásabb műve a S. Martino-kolostor márványoszlopos keresztfolyosója.

**Fanti,** *Gaetano,* olasz festő, szül. Bologna 1687, megh. Bécs 1759. Apósa és mestere, Chiarini ajánlatára 1715. Bécsbe hívták meg. Kezdetben önállóan is festett mennyezetképeket, később mint architektura-festő specializálta magát. Így együtt működött Chiarinival és Franceschinivel az alsó Belvedere, Carlone mellett a felső Belvedere freskófestményeinél, Barth, Altomonte mellett a salzburgi Mirabell-kastély, Rottmayr oldalán a bécsi Karlskirche, Paul Troger mellett a melki kolostor mennyezetfestményei elkészítésénél. Élete végén a Liechtenstein-képtár igazgatója volt. Önportréja a firenzei Uffizi gyűjt.-ben.

**Fa Presto,** l. *Giordano.*

**Fantin-Latour,** *Ignace Henri Jean,* francia festő és grafikus, szül. 1836. Grenoble, megh. 1904 Buré. Apjánál, Theodore F.-nál és Courbetnál tanult. Lágy, finom színezésű idealizáló képeit az impresszionisták kiállításain mutatta be. Főként a virágfestésben és a portréban specializálta művészetét. Sok illusztrációt is készített, elsősorban Schumann, Berlioz és Wagner zeneműveihez. Mind grafikus különösen a lithográfiában kiváló. Irodalom: *Julien F.,* Páris 1909 és *Mme F.:* Catalogue de l'oeuvre complet de Fantin—Latour, Paris, 1911.

**Faragó** 1. *Géza,* festő, szül. Budapest 1877. Üzleti rajzoló volt, aztán Párisban tanult s Budapesten letelepedve, főkép dekoratív munkáival (plakátok, színpadi díszletek) keltett feltűnést. Karikaturákat is rajzolt.

**F.** 2. *József,* szobrász, mint talált gyermeknek születési helye és éve ismeretlen (Ujbánya 1821 ?), megh. 1895. Első faragásával Pesten 1840. magára hívta a figyelmet, valamit tanult Münchenben, 1847. Szentháromság-szobrot készített Ujbánya számára, végül Dobsinán, Lőcsén dolgozott s 1884. néhány magyar vezér gipsz-szobrocskáját küldte a Műcsarnokba Szirma-Bessenyőről.

**F.** 3. *József,* rézkarcoló és rajzolóművész, szül. Esztergom 1866, megh. Berlin 1906. Eleinte a kereskedői pályára indult, de vonzalmat érezvén a művészet iránt, lelkes műbarátok segélyezésével Münchenbe jutott, ahol 1886. Hollósy növendéke lett. 1899. Párisba ment, ahol karikaturákat rajzolt. 1892—4. Amerikában dolgozott és munkatársa volt a Puck című élclapnak. Hazatérve, a Borsszem Jankó és Kakas Márton-ban jelentek meg érdekes karikaturái. Emberjellemzése, groteszk alakjai, szellemes vonalvezetése érdemes helyet biztosítottak neki a karikaturisták között. Később a rézkarccal is foglalkozott nagy elmélyedéssel és ezen a téren nem sokat, de értékes lapokat produkált. Ezek közül Tisza Kálmán arcképe, az Okkultista és a Vén faun a legjelesebbek.

**F.** 4. *Ödön,* iparművész, szül. Zalaegerszeg 1869. júl. 31. Budapesten, Bécsben és Párisban tanult és nagy elismerésben részesült az 1896. évi milleniumi kiállításra tervezett bútoraiért, amelyek a különböző történeti stilusok finom megértéséről és önálló értékesítéséről tanuskodtak. Tervezői és tanító működésében (1899. óta tanár volt a budapesti állami felső ipariskolán), nagy súlyt helyezett az 1900 körül az érdeklődés előterébe került magyaros formákra, melyeket túlzástól menten, ízléssel alkalmazott. Hosszú éveken át szerepelt bútoraival az iparművészeti kiállításokon és terveit Lakásművészet c. könyvében közzé is tette. Értékes gyűjteményét l. *Budapest, magángyűjtemények.*

**Farinato**, *Paolo*, veronai festő, szül. Verona 1524, megh. u. o. 1606. Veronese idősebb kortársa, kit 18 évvel élt túl. A régi veronai iskolából nőtt ki. Niccolò Giolfino tanítványa, azután Parmigianino hatott rá, de végre egészen Veronese nyomdokain haladt. Freskói Veronában (SS. Nazzaro e Celso) igen rossz állapotban (a kupolában: az Úristen angyalokkal, a szentélyben: 4 jelenet szentek életéből). Több jellemző képe a veronai múzeumban: Krisztus bemutatása a népnek (Ecce homo) egészen Veronese hatása alatt. Krisztus a limbusban (kis kőre festett kép). Homlokzatfreskói közül allegorikus ábrázolások és egy jelenet Danteból, egy házon Veronában. (Via Ponte Navi). Több azelőtt Veronesenek tulajdonított vallásos és mitológiai tárgyú képe Bécsben (Kunsthist. Mus.). Az ő modorában: Madonna a gyermekkel, Ker. Jánossal, Szt. Erzsébettel és Mihálylyal (Budapest, Szépművészeti Múzeum).

**Farkas** 1. *István*, festő, szül. Budapest 1887 okt. 20. Párisban tanult és 1924-ben kiállított képkollekciójával erős színű, érdekesen karakterizált aktok, arcképek, tájképek) keltett feltűnést.

**F.** 2. *Zoltán*, író, szül. 1880, másirányú, kiterjedt írói működése mellett napilapokban és folyóiratokban művészeti kritikával is foglalkozik. Önállóan jelentek meg a biedermeier korról és Tizianóról írt könyvei.

**Farnese-bika**, márvány-csoport, Apollonios és Tauriskos görög szobrászok eredetijének Antoninus-kori másolata. Augustus császár idejében Rhodosból Rómába került, ahol 1546-ban találták meg. A Farnese-család birtokában volt (innen elnevezése), ma a nápolyi Museo Nazionaleban őrzik. A csoport tárgya: Antiopé fiai, Amphion és Zethos, bika szarvához kötözik Dirkét. Hellenisztikus mű, amelyet a színtér realisztikus ábrázolása és genreszerű részletek jellemeznek (l. *Dirke bűnhődése*).

**Farnese-Herakles**, a pihenő Herakles márványszobra, amelyet a felirattal jelzett Glykon másolt valószínűleg Lysippos eredetije után. Találták 1540-ben Rómában, Caracalla thermáiban, a Farnese-család birtokában volt (innen elnevezése), most a nápolyi Museo Nazionaleban.

**Fatemplom**, l. *Magyar népművészet*.

**Fattori**, *Giovanni*, olasz festő, szül. Livorno 1825, megh. ? A firenzei akadémián tanult. Több csataképet festett az 1859-i (A magentai csata, Firenze, modern képtár), továbbá az 1866-i háborúból (A 49. ezred Custozzánál, Róma, modern képtár). Amadeo herceg megsebesülése Custozzánál (Brera). Azonkívül genreképeket az olasz népéletből (Kalászszedő nők), főleg lovakkal (Lóvásár Terracinában, Lóvásár a Piazza Montanarán, Rómában). 1877. tanár lett a firenzei akadémián.

**Fauteuil** (francia), kényelmes, régebben párnákkal bélelt, a XVII. századtól párnázott karosszék. Formafejlődése a székével azonos.

**Favretto**, *Giacomo*, olasz festő, szül. Velence 1849, megh. u. o. 1887. A velencei akadémián tanult. Molmenti és Blaas Karl voltak a mesterei. Igazi velencei festő, aki a velencei életből merítette eleven képeinek tárgyát, finom színekkel, festői látással és az alakok mély jellemző erejével. Nagyon kedveltek voltak velencei részletei, melyeket Goldoni-korabeli alakokkal népesített tele: Séta a Piazzettán (Róma, modern képtár), Goldoni témát keres a Szt. Márk téren. Máskor a modern velencei népéletet mutatja be, olykor sok humorral és hangulatos tájképpel: Velencei lutrisbolt előtt, Az esernyőjavító, Zsuzsánna és a két öreg (egy velencei szobában fiatal lánnyal tréfálkozó két öreg, Budapest, Szépm. Múz.), A fürdő előtt (Róma, modern képtár), A traghetto (a. m. átkelő a kanálison). Rövid élete mellett is sok követője akadt a velencei festők közt (Bezzi, Miti-Zanetti, Giuseppe Ciardi stb.). — Irodalom: *Molmenti P.* (Róma, 1895).

**Fay** (ejtsd: fé), *J. B.*, francia díszítményrajzoló és metsző a XVIII. sz. második felében. Számos lapját, melyek arabeszkeket, ötvösmunkát, porcellánokat, szöveteket, vázákat, puttókat, frízeket, kereteket tartalmaznak, mind saját maga metszette rézbe.

**Féburier** (ejtsd: fébürjé), *Jacques*, tournay-i fazekasmester, kit 1696. meghívtak Lille-be, hogy ott faiencegyárat alapítson. Ha nem is eredeti, de igen jó darabokat állít elő, melyeket a genti Jean Bossu festő dekorált.

**Federighi** (ejtsd: -rígi), *Antonio de' Tolomei* (1420?—1490) sienai szobrász és építész. 1451—1456-ig az orvietói, 1456-tól élete végéig a sienai székesegyház capomaestrója. II. Pius pápa számára ő építi Sienában a Loggia del Papát és Bern. Rossellino tervei alapján a pápa nővére számára a híres Pal. delle Papessét, a mostani Nerrucci-palotát és minden bizonnyal a Pal. dei Diavolit is a mellette lévő nemes ízlésű kápolnával. F. mint szobrász Quercia követője. Kizárólag márványba dolgozik. Az energikus kifejezést klasszikus formafelfogással akarja párosítani. Kedvvel mintáz aktokat, melyekben minden formát szinte tüntetően éreztet. Egy Bacchus-szobrocska, a sienai székesegyház szenteltvíztartó oszlopának rabszolgái, a sienai székesegyház nyolcszögletű keresztelőkútjának domborművei és a Loggia dei Nobili kőpadjának alakjai bizonyítják ezt legjobban. Főbb művei az utóbbi loggia pillérei előtt álló három szobor, Siena védőszentjei. *Ybl*

**Fedi**, *Pio*, olasz szobrász, szül. Viterbo 1815, megh. 1892. Firenzében és Bécsben tanult. Legkiválóbb műve a Polyxena elrablását ábrázoló nagy márványcsoport (1860—65), amely mint reprezentatív alkotás a firenzei Loggia dei Lanziba került. Ama generáció törekvését árulja el, amely elevenségre, realizmusra törekszik.

de a klasszicizmus konvencióitól még nem szabadult meg teljesen.

**Fehér** *Kálmánné*, l. *Boemm Ritta*.

**Feiks** 1. *Alfréd*, festő, szül. a szlavóniai Bródban 1880 okt. 27. Münchenben és Párisban tanult s nagy színfoltú, mozgó tömegeket ábrázoló képeivel (tengeri fürdők, jégpályák, színpad) vonta magára a figyelmet.

**F.** 2. *Jenő*, festő, szül. Kaposvár 1878. Párisban, Münchenben tanult, főleg humoros rajzaival vált ismertté.

**Félibien**, *André*, francia építész és művészettörténeti író (1619—1695), a francia művészettörténet alapvető forrásművének, az Entretiens sur les vies et sur les ouvrages des plus excellents peintres anciens ou modernes c. munkának szerzője. Mint építész nem jelentékeny.

**Fellner**, 1. *Ferdinand*, osztrák építész (1847—1916), társával, *Hermann Helmerrel* (szül. 1849) együtt Európa egyik legkiválóbb és leghíresebb színházépítője. F. és Helmer nagyszámú művei többnyire a modernizált renaissance és a neobarokk formáiban épültek, mindig ízlésesek és kellemes arányúak s színháztechnikai szempontból is jók. A régi monarchia területén s a külföldön egész sereg, számszerint mintegy 50 színházat építettek, többek között Bécsben (Deutsches Volkstheater), Prágában (német színház), Karlsbadban, Grácban, Berlinben (Metropoltheater), Wiesbadenben és Hamburgban (Deutsches Schauspielhaus); Budapesten a volt Népszínházat (ma Nemzeti Színház), a volt fővárosi Orfeumot (ma Operettszínház) és a Vígszínházat, vidéken a kolozsvári, nagyváradi, pozsonyi színházakat építették. A magánépítés terén is jelentékeny működés fejtettek ki, főleg Bécsben.

**F.** 2. *Sándor, toronyi*, építész, szül. 1857, több nagyobb fővárosi épület, így a késői csúcsíves formákban épült várbeli pénzügyminisztérium s az antikizáló, hatásában némileg a nagy brüsszeli igazságügyi palotára emlékeztető új igazságügyminisztérium alkotója. Számos vidéki kastélyt is épített, többek közt a diósjenői Sváb-kastélyt.

**Fémes Beck** *Vilmos*, szobrász, megh. Budapest, 1918 dec. 16. Előbb ötvös volt, majd áttért a szobrászatra s első plakettjeit 1910-ben állította ki a Műcsarnokban. Eredeti, erősen stilizált kisebb plasztikai munkáin kívül dekoratív műveket is készített (Gellért fürdő, Schiffer-villa).

**Fendi**, *Peter*, osztrák festő, szül. Bécs 1796 szept. 4, megh. u. o. 1842 aug. 28. A bécsi akadémián tanult, 1818. a császári régiségtárban rajzoló lett és antik szobrok után biedermeier-ízű helyes képecskéket is festett. Igen kedveltek voltak gyermekportréi és genreképei, amelyeknek érzelmessége miatt „a festészet Schubertjének" nevezték el. Rézmetszetekben reprodukált rajzai között magyar vonatkozásúak is vannak.

**Fényes** *Adolf*, festő, szül. Kecskemét 1867 ápr. 29. Budapesten, Weimarban, Párisban végezte tanulmányait s 1894-től fogva állít ki Budapesten. Legnagyobb sikereit Szegény emberek c., éveken át festett ciklusával aratta, amelyek naturalisztikus közvetlensége s egyben egyre fokozódó egyszerűsbítése (Özvegy, Miért éltek, Napszámos stb.) főkép szolnoki tartózkodásával (1903-tól) kissé kötöttebbé válik, ami különösen későbbi váci utcaképein és csendéletein a stilizálás egy nemét mutatta. Fejlődése további során kisebb méretű bibliai és romantikus mesehangú képein az előadás egészen összevont, a kompozíció gyakran szimmetrikusan felépített lett. (Assisi sz. Ferenc, Ábrahám és az angyalok.) Végül az egyszerűsítés ily tapasztalatai alapján keletkeztek leszűrt s finom hangulatú, széles-refogott szolnokvidéki tájképei. Eredeti, komolyhangú művészete legelső mestereink sorába emelte.

**Ferahan-szőnyeg**, a perzsa csomózott szőnyegeknek egy csoportja. Sűrű csomózás, rövid sörte jellemzi. Jórészük Sultanabad városában készült a XVIII. és XIX. században. Tükrében az ú. n. herati mustra adja a jellemző díszítést.

**Ferenczy** 1. *István*, szobrász, szül. Rimaszombat 1792 febr. 23, megh. u. o. 1856 júl. 4. Mint lakatoslegény ment Bécsbe, ott s 1818-tól 1824-ig Rómában tanulta a kőszobrászatot, akkor Budán telepedett le. Itt készítette egyebek közt főművét, a Szánthó-emléket, számos képmást (Kazinczy) és síremléket, s tervezte Mátyás király nagy lovasszobrát, amely azonban az adakozók részvétlensége következtében nem jött létre. F. 1847-ben elkeseredve szülővárosába vonult vissza, ahol alig dolgozott már, csak Euridike c. szobrát fejezte be, amelyet sírjába rendelt temetni. F. a klasszicista szobrászat típusos képviselője, de nem annyira művészi tehetsége, mint inkább a szobrászat iránt való érdeklődés felkeltése körül végzett agitációja által vált nagy jelentőségűvé. — Irodalom: *Meller S.* (Budapest, 1904).

**F.** 2. *Károly*, festő, szül. Bécs 1862 febr. 8., megh. Budapest, 1917. márc. 18. Atyja, szintén Károly, a tiszavidéki vasút igazgatóságának titkára, később az első erdélyi vasút vezérigazgatója volt; anyja: Gränzenstein Ida. Középiskoláit a budapesti Markó-utcai gimnáziumban és a soproni Laehne-féle gimnáziumban végzi. Előbb joghallgató a budapesti egyetemen, majd elvégzi a magyaróvári gazdasági akadémiát, s atyja gavosdiai (Krassó-Szörénym.) birtokán gazdálkodni kezd. Már 22 éves, midőn igazi hivatására eszmél. Első tanulmányait (1884) Rómában folytatja unokanővére, Fialka Olga festőnő társaságában, akit nemsokára feleségül vesz. 1885. a házaspár pár hónapra Münchenbe megy, innen Nápolyba, ahol F. a művészeti akadémia növendéke, majd ismét Münchenbe térnek vissza, míg végre huzamosabb időre (1887—89) Párisban telepszik le rendszeres tanulás végett. Itt az Académie Ju-

lian növendéke Csók Istvánnal és Grünwald Bélával együtt, akikkel a munka közössége és szoros barátság fűzi össze. Tanáraik, Tony Robert-Fleury és Bouguereau, de eszményük és mintaképük Bastien-Lepage, akinek döntő hatása van F. első idejére is, habár Bastien-Lepage szigorú naturalizmusával szemben nála már korán bizonyos dekorativ hajlam és egyszerűsitő, összefoglaló célzat jelentkezik. Párisban készül Kallós Ede szobrász arcképe (1889), amelylyel F. első ízben mutatkozott be a Műcsarnokban. Párisi tanulmányévei után négy évre (*1889—1892*) Szentendrén telepszik le, ahol tovább dolgozik, de itt készült jelenetképei és portrait-i párisi idejéhez képest nem mutatnak számottevő fejlődést. Ő maga 1903-iki csoportos kiállításának katalógusában azt írta, hogy „sem a művészetet, sem a természetet nem ismertem még annyira, hogy a szentendrei magány hasznomra lehetett volna." Többnyire valami akaratlan keménység van itt készült képeiben, tónusuk rendesen meszes és fakó kissé. Értékük inkább az érzés gyöngédségében van, mint tisztán festői erényeikben. — Ennek a belátása indithatta 1893-ban arra, hogy Münchenbe költözzék. Itt viszontlátja régi művészbarátait, Csókot és Grünwaldot, később (1896) Hollósy Simon körével is szorosabb kapcsolatba jut (Réti István). München nyugodt, s mégis ösztönző légkörében zavartalanul mélyed el művészetében, tehetsége és egyénisége most kezd igazán kibontakozni. Bastien-Lepage tárgyilagosan részletező modorával szemben szélesebb és szabadabb előadásra tér át, a nyomról-nyomra haladó pontos leirás helyett nagyobb foltokban kezdi felépiteni képeit, s a foltelosztásban most már határozottan érvényesül dekorativ irányzata. Eddigi szürkésfehér, túlságosan józan tónusát melegebb és gazdagabb szinezéssel cseréli fel. Költői vénája szabadabban buzog és lirai melegséggel árasztja el képeit, melyek közül kiemelendők: Önarckép (1893), Madárral (1893), Kerti jelenet (1893), Orfeusz (1894), A csavargó ébredése (1894), Csók István arcképe (1894), Olvasó férfi fatörzsön (1895) stb. — 1896-ban Hollósyval, Thormával és Rétivel együtt Nagybányára költözik, részt vesz a magyar naturalizmus legerősebb várának, a nagybányai kolóniának alapitásában és haláláig hű tagja és legkimagaslóbb egyénisége marad annak. Első nagybányai képeiben, melyek közül kiemelkedik a Hegyi beszéd két változata (1896—97), még jobbára müncheni célzatai uralkodnak. A lelki tartalom, az emberi mozzanatok még megtartják jelentőségüket, s a festői célzatban is többnyire hű marad F. a müncheni tónusfestéshez: az alkony óráinak vagy az erdő sűrűjének homályos, megtört világitásához fordul legszivesebben. Kimagasló művei ebben a nemben a Három királyok (1898), A hazatérő favágók (1899), Esti hangulat lovakkal (1899) s mindenekfelett az Ábrahám áldozata (1901). De ugyane művekben már fellép a természet szenvedélyes kultusza, amely mindinkább döntő szerephez jut s noha egyes képein, így elsősorban Józsefet eladják testvérei c. nagy kompoziciójában (1900) az emberi mozzanatok ismét uralkodóvá válnak, általábanvéve a természet felsőbbsége és összeolvasztó egysége irányában halad most F. festészete. Egyszersmind 1900 körül a napfény ragyogása kezdi foglalkoztatni, s ezzel együtt az önálló és erővel teljes szinek veszik át az uralkodást képein, kapcsolatban az egyre bátrabb összefoglalással és a dekorativ hatás erősbödésével. A korábbi lirai jelleggel szemben a dekorativ naturalizmus korszaka ez. Napfényes korszakából kiemelendők: Napsütés (1899), Gesztenyefák (1900), Nyári reggel, Nyár, Márciusi est (1902), Festőnő (1903), Levétel a keresztről (1903) Templom (1903), Október (1903), Napos délelőtt (1905), Gyermekek ponnykon (1905), Nyári nap (1906). Ezek mellett párhuzamosan műveli a műteremben való festést is és itt a tónus finomságait keresi, de színskálája az egységes tónus határai közt is gazdagszik, látása nagyobbszabású lesz, összefoglaló ereje megnő (Festő és modell, Malonyay Dezső arcképe 1904 stb.). Első nagybányai képeit 1897-ben és 1898-ban a nagybányai festők csoportos tárlatán állítja ki a Műcsarnokban. Működésének első nagyszabású bemutatása 1903-ki kollektiv kiállitása volt a Nemzeti Szalonban, mely nyilvánvalóvá tette művészetének értékét és jelentőségét. Innen kezdve F. úgy él a köztudatban, mint a magyar naturalista mozgalom vezető alakja s hatása az ifjú művésznemzedékre egyre erősödik. 1905-ben a Képzőművészeti Főiskola tanára lesz. 1907-ben Szinyeivel és Rippl-Rónaival megalapitja a Miénk (Magyar Impressionisták és Naturalisták Köre) egyesülést, mely három kiállitást rendezett a Nemzeti Szalonban. Ekközben szorgalmasan dolgozik nyáron Nagybányán, télen Budapesten. 1908-ig képei nem igen mutatnak elvi változást, de ekkor új célzatok jelentkeznek művészetében, melynek utolsó korszakában a formai problémák és stiláris törekvések uralkodnak. Művészetének főtárgya az emberi test lesz ezentúl. Mind nagyobb egyszerűsitésre törekszik, mind határozottabban emeli ki a rajzot és keresi a vonalmenet szépségét, s a dekorativ folthatáshoz képein lineáris jelleg csatlakozik. Fokozódó abstractio és formai szigorúság ennek a korszakának jellemvonásai, amelyekkel kapcsolatban sima és óvatos festés váltja fel középső korszakának pastózus, széles előadását. Főművei ebben a korszakban: Testvérek, Női akt zöld hátteren (1911), Női akt vörös hátteren (1913), Pietà (1913), Női akt fekete hátteren (1914—15), Fehér gyöngysoros női akt (1915), Alvó ciganyleány (1915) stb. Csak 1916-ban kezdődő

betegeskedése, majd halála vet véget buzgó munkájának. 1922 január-február havában a Műcsarnokban emlékkiállítást rendezett F. 222 művéből e sorok írója, aki egyúttal megírta a katalógus számára F. életrajzát. — Irodalom: *Petrovics Elek* (Budapest, 1923). *Petrovics.*

F. 3. *Valér*, festő, *F.* 2. fia, szül. Körmöcbánya 1885 nov. 22. Nagybányán tanult s 1905-től fogva szerepelt a budapesti kiállításokon. Életképeket, táj- és arcképeket festett (Édesanyám, Ruhateregetés, stb.). Az utóbbi évtizedben feltűnést keltett rézkarcaival.

**Fergusson,** *James*, angol építész és építészeti író (1808—1886). Hosszabb ideig élt Indiában, majd Görögországot utazta be. Leírta többek közt az indiai barlangtemplomokat, Ninivét és Persepolist, a halikarnassosi Maussoleumot, a Parthenont és az ephesosi Artemisiont. Írt egy nagy ötkötetes építészettörténetet s mint erődépítő is hírnévre tett szert.

**Fernkorn,** *Anton Dominik*, német szobrász, szül. Erfurt 1813., megh. Bécs 1878. Schwanthaler tanítványa Münchenben. 1840 óta Bécsben élt és nagy művei, főleg lovasszobrai (Károly főherceg 1859, Savoyai Jenő 1861), amelyek a klasszicizmusból kibontakozó szobrászat komoly alkotásai, a város képének szerves részei. Egyéb nagyobb művei Bécsben: Szt. György lovasszobra az Angol-Osztrák Bank udvarán (1853), díszkút a Freyungon (1861), Beethoven emlékszobra (1863). Aspern mellett az asperni csata emlékére állított oroszlán (1858). Zágrábban Jellasics lovasszobra. F.-tól való a fóti templom homlokzatán látható Mária a kis Jézussal (cinköntvény, 1855). A F. által 1855. alapított bronzöntőműhelyben készültek a budapesti Petőfi, Eötvös, Széchényi szobrok és a marosvásárhelyi Bem-emlék is. — Irodalom: *Pollak* (Wien, 1911).

**Fernow,** *Karl Ludwig*, német művészeti író (1763—1808). Változatos ifjúkor után Rómába jut, ahol művészettel és irodalommal foglalkozik. Benső barátja volt Carstensnek. Németországba visszatérve jénai filozófia-tanár és weimari könyvtáros lett. Három kötetben kiadta római tanulmányait (Römische Studien), publikálta az olasz klasszikusok egy nagyobb gyűjteményét, kiadta Tassót és Winckelmannt, írt Carstensről és Canováról, Ariostóról és Petrarcáról.

**Ferrarai majolika.** Ferrarában a XV—XVIII. sz.-ig majolikák készülnek. A koraiak közül egy igen szép fehér, a *bianco di Ferrara* nevezetes. Később a művészetkedvelő hercegek Faenzából, Urbinóból és Castel-Durantéból hívnak meg festőket s miután ezek itt nemcsak egyebütt elsajátított modorukat folytatják, de a darabokat részben régi jegyeikkel jelölik, teljesen lehetetlen a XV. és XVI. sz.-ban a F. elhatárolása egyéb olasz majolikáktól. A XVIII. századtól hanyatlik.

**Ferrari,** 1. *Gaudenzio*, másképp *Gaudenzio de Vincio* néven is, lombardiai festő, szül. Valduggia (Piemont Sesia völgye) 1471 körül, meghalt Milanóban 1546. Egyike Leonardo utolsó követőinek Lombardiában. Először Macrino d' Alba tanítványa Vercelliben, később Milanóban Bramantino és Luini közvetitésével Leonardón képezte magát, sőt Perugino munkái is hatással voltak rá. Erőteljes elbeszélő, szépséget kereső mester, kinek munkáiban gyakran ellentétes elemek vannak: naturalizmus és ideális szépségre való törekvés, fanyarkás és édeskés, kompoziciói sokszor túlzsúfoltak és színei tarkák, máskor harmónikusak és világítóak. Sok helyen megfordult és dolgozott (Varallo, Vercelli, Milano, Novara, Saronno). Varallóban levő freskói egész fejlődését mutatják: lombardiai hatások alatt álló korai művek (S. M. di Loreto, S Marco). Peruginótól inspiráltak a Passio, Raffael elbeszélő művészete éled föl talán legszebb alkotásán: Krisztus bemutatása a templomban, Krisztus az írástudók között (S. M. delle Grazie), kései művészetének kifejezésteljes főmunkája pedig a Sacro Monte egy kápolnájában (Krisztus a kereszten). Egyik legszebb alkotása az Angyalok koncertje, a lombardiai iskola első egységes kupolafreskója (Saronno, búcsújáró templom). Utolsó freskói (1542) Krisztus ostoroztatása, Krisztus a kereszten (Milano, S. M. delle Grazie) még teljes erejét éreztetik. Függő képei csaknem mind oltárképek: A gyermeket imádó Madonna (1511) Perugino hatása alatt (Savona, főtempl.), hasonló a 6 részű nagyszerű oltárkép (Novara, S. Gaudenzio); Krisztus a keresztet viszi, egyik legszebb műve (Canollio templom), utolsó oltárképe az Urvacsora (Milano, S. M. della Passione). Képtárakban levő munkái kevésbé adnak fogalmat művészetének jelentőségéről: Madonna (1520 körül), Szt. Katalin mártiriuma (Milano, Brera), Szt. Péter donátorral, Sírbatétel (Torino), Szt. Pál (Louvre), Angyali üdvözlet (Berlin), Krisztus siratása (1514—18 körül, Budapest, Szépművészeti Múz.). — Irodalom: *Colombo G.* (Torino 1881). *Halsley E.* (London 1904). *Massara A.* (Novara 1903). *Fónagy.*

F., 2. *Luigi*, olasz szobrász, szül. Velence 1810, megh. u. o. 1894. Canova munkáin képezte magát. Az urnát tartó alak Canova síremlékén tőle van (1840, Velence S. M. dei Frari); Mária mellszobra (1844, Brescia Múz.). 1851-ben tanár lett a velencei akadémián. Későbbi munkáinak hosszú sora alapította meg hírét, melyek közül a legismertebbek: Laokoon csoport (a híres antik szobortól igen különböző), Endymion, A melankolia (ülő nő, márvány), Marco Polo szobra, Dávid legyőzi Góliátot (Velence Pal. Emo-Treves), A madárkákat etető ártatlanság.

**Ferraris** *Artúr*, festő, szül. Galkovitz 1867. Párisban tanult s aztán sokfelé fordult meg, mindenütt arcképeket festve (II. Vilmos császár, Jókai, Lesseps). Életképeket is festett (Tudós malom stb.).

**Ferri,** *Ciro,* római festő, szül. Róma 1634, megh. u. o. 1689. Pietro da Cortona leghívebb tanítványa, freskóit és olajképeit sokszor alig lehet mestere munkáitól megkülönböztetni. Ő fejezte be annak mennyezetfreskóit Firenzében a Pitti palotában (Sala dell' Apollo), mennyezetfreskók a SS. Annunziatában (1670). Freskói még Rómában és Bergamóban (S. M. Maggiore). Képei közül említendők: Noli me tangere (rézre festve, Bécs Kunsthist. Mus.), Menekülés Egyptomba (München).

**Ferrucci** (ejtsd: -uccsi), *Andrea* (1465—1526), fiesolei eredetű szobrász és építész. Francesco di Simone tanítványa. A díszítésben jelentékenyebb, mint a mintázásban. A pistoiai székesegyház számára készült keresztelő kútjánál, melyet Andrea del Mazzával együtt faragott, és a firenzei székesegyházban levő Szt. András szobránál sikerültebbek Marsilio Ficinónak ugyanott és Marcello Adrianinak a firenzei S. Francesco al Monteban levő eleven félalakjai. A fiesolei székesegyházban egy márvány oltár — ezen Andrea Sansovino hatása látszik, — e városka másik két templomában egy-egy fafeszület és a volterrai dómban két kándelábert tartó angyal még F. alkotásai. F. ezenkívül Magyarország számára is dolgozott. II. Lajosnak egy márványkutat, Bakócz Tamás esztergomi érseknek Mária-oltárt faragott. Az utóbbi az esztergomi Bakócz-kápolna fennmaradt oltára. *Ybl.*

**Fers à la dentelle,** bőrkötésű könyvfedelek díszítésére szolgáló kéziaranyozó bélyegző, amelynek lenyomataiból csipkeszerű díszítmény építhető össze. A XVIII. századi francia könyvdíszítőművészet találmánya, melynek elterjedt használatából külön stilusváltozat fejlődött ki.

**Fers à l' évantail,** bőrkötésű könyvfedelek díszítésére szolgáló kéziaranyozó bélyegző, melynek lenyomata legyezőcikkely-szerű forma s ebből körös, félkörös, vagy negyedkörös (sarok-) díszítések állíthatók össze. A XVII. században tűnik fel először és miután tulnyomórészben német és olasz kötéseken fordul elő, eredetét is Németországban vagy Itáliában kell feltételeznünk. A nagyszombati és kolozsvári kötéseken is feltaláljuk. *Jaschik.*

**Ferstel,** *Heinrich Freiherr von,* bécsi építész (1828—1883), a Votivkirche alkotója. E műve a gotika egyik legszebb újkori alkotása s a francia csúcsíves építészet legnemesebb hagyományait tükrözi. Hasonlóan monumentális és előkelő hatásúak az olasz renaissance virágkorának stílusában épült nagy bécsi középületei, elsősorban az egyetem és az iparművészeti múzeum. Egyéb művei közül a bécsi romantikus irányú Banképület, az Osztrák Lloyd trieszti székháza s a tifliszi Opera érdemelnek említést.

**Feselein,** *Melchior,* német festő, megh. Ingolstadt 1538. Úgy látszik, Altdorfertől és Schäufelintől indult ki, utóbb az u. n. dunai iskola stilusához közeledett. Művei közül említendők: Porsenna Rómát, Julius Caesar Alesiát ostromolja (München, Alte Pinakottek), több oltárképe ingolstadti templomokban.

**Festett zománc.** A F.-ot a XV. században először Sienában, majd Limogesben művelték. Valószínűleg a fejlett üvegkészítés, s a XV. sz.-ban gyakori üvegzománcfestés sarkalta a művészeket, hogy megkiséreljenek fémekre megüvegesedő színekkel képeket festeni. Eleinte, 1500 körül, az üvegfestés analogiáiára is dolgoztak és egyenesen a fémre festettek zománcszínekkel, de ennek az a hátránya volt, hogy a fém oxidjai a zománc, a zománcéi a fém színét változtatták meg. Később, 1530-ig a fémlapot vékonyrétegű, nehezen olvadó színtelen üveggel vonják be, melyre a kontúrokat sötétebb zománcfestékkel vastagabb rétegben felrajzolták és kiégették, ezekbe a rekeszfélékbe ecsettel festették és beégették a különböző színeket, a fényeket később arannyal és fehérrel rakták fel. A testszín ezeken a XVI. sz. elejéről való műveken sötétviola, néha fekete. A XVI. században többnyire grisaille-t készítenek, vagy fekete alapra festenek fehérrel, vagy a feketével alábélelt vékony fehér rétegbe karcolják be az ábrázolást, a testszíneket gyenge pirossal emelik ki és a fényeket arannyal rakják fel. Az ábrázolások a bibliából vettek, gyakran másolnak német mestereket. A Penicaud, Limousin, Nouaither, Courtois, Laudin családoknak számos tagja dolgozott Limogesban a XVI. és a XVII. század folyamán és színben és rajzban kiváló darabokat hoztak létre. A technika terén igen nagy jelentőségű, de a zománc művészeti fejlődésére végzetes volt *Jean Toutinnak* a találmánya, ki egy vékony fehér zománcréteggel átvont aranylemezre üvegesedő színekkel mindjárt az egész képet egyszerre tudta ráfesteni. Ezzel az összes régi komplikált eljárások egyszerre feleslegessé váltak, de a nagyobb technikai könnyebbséggel elvész a festett zománcnak primitív bája. A XVII. és XVIII. sz.-ban főként arcképek készítése foglalkoztatta a zománcfestést. A legjobb művészek: *Petitot, Strauch,* a *Hyot* fivérek, *Boit* és mások. *Payrné.*

**Festészet,** az egy síkban, színekkel való ábrázolás művészete, amelynek célja az, hogy a látható világot, a természet s az emberi élet jelenségeit a maga eszközeivel illúziótkeltően tolmácsolja. Ez a tolmácsolás egy bizonyos absztrakció eredménye, amennyiben éppen a testiség legfontosabb momentumát, a harmadik dimenziót, a F. lényegénél fogva egy síkon, a rajz és szín eszközeivel adhatja vissza csupán. Ez a korlátozás a F. természetében rejlik, de egyúttal rendkívüli hatalom forrása is, amennyiben eszközeivel erősen izgatja a szemlélő tapasztalaton alapuló értelmi és képzelő képességét. Innen ered szinte végtelen tárgyköre, a

szobrászattal szemben, amely mint a testiség hű ábrázolása, szükségképp szűkebb körre szorítkozik. Aszerint, amint az ábrázolás tárgya az emberi élet vagy a természet témaköréből kerül ki, megkülönböztetünk egyrészt történelmi (ideértve a vallásos), genre- és arckép-, másrészt tájkép- (ideértve az architektúra-), állatkép- és csendélet- F.-et. A festés fára, vászonra, vakolatra (al fresco, al secco, ásványfestés), fémre, égetett agyagra, porcellánra, üvegre, bőrre (pergamenre), papirosra (kartonra) stb. történhetik, s a festék anyaga szerint olaj-, akvarell-, tempera-, gouache-, pasztell- stb. technikáról beszélhetünk. A F. eszközeinek rendkivüli kifejező erejénél fogva a legkönnyebben hozzáférhető és legnépszerűbb művészet, amely Altamira barlangjaitól kezdve az ókori Egyptomon, a görög vázafestészeten s a campaniai hellenisztikus városok művészetén, majd a trecento, a renaissance s a barokk fényes századain s az eklekticizmus meddő évein át a romanticizmus és expresszionizmus korszakáig végtelenül gazdag fejlődésen ment keresztül. *Barát.*

**Festmények fenntartása,** a képeknek, főleg régi képeknek eredeti állapotukban való megtartása (konzerválás). Az idők folyamán a képek különféle külső behatások: levegő, nedvesség, tűz, gyertyák füstje oltárképeknél, sok vándorlás, átalakítás folytán csonkítás vagy toldás, restaurálás, firniszelés, átfestés és kiegészítés által sok változást szenvednek. A festék megrepedezik, lepattan, elhomályosodik, a festőalap is változik: a fal megrongálódik, a fa elhasad, a vászon elszakad vagy megromlik, vagy kicserélődik, falról, fáról a képet vászonra viszik át, vagy magát az eredeti anyagot, újjal helyettesítik. Mindez lényeges változást idéz elő a kép állapotában. Ezért már régen foglalkoznak a képek fenntartásának kérdésével, a tisztítással, felfrissitéssel és restaurálással. Régente nagyon titkolták a restaurálás fogásait, mellyel sokszor nagy művészek is foglalkoztak, pl. a Carracciak. A XVII. században Velencében már foglalkozásszerűen űzték régi képek restaurálását, még általánosabb lesz ez a mesterség a XVIII. sz.-ban. 1765-ben De Lade a képek más anyagra átvitelét, a többi közt a *rentoilirozást* (új vászonra való átvitel) nagyban tanítja Rómában. Korábbi időből is vannak adatok: a Van Eyckek genti oltárképének középső darabját 1550-ben Lancelot Blondel és Jan Scorel lemosták. A XIX. sz. elejétől a képtárak igazgatói is jobbára festők, kik maguk is foglalkoznak restaurálással, később azonban minden képtárnak megvan a maga ú. n. konzervátora. A főszabály az, hogy avatatlan kéz mérhetetlen károkat okozhat a képen. Dilettánsok vagy túlbuzgó gyűjtők legjobb, ha tartózkodnak a restaurálás sok tudást, gyakorlatot, lelkiismeretességet és gondosságot követelő munkájától. Anélkül, hogy tanácsokat vagy recepteket adnánk, csak általánosan érintünk ezért bizonyos eljárási módokat. Port és kormot olajképekről desztillált vízzel, esővízzel, sőt tiszta kútvízzel mosnak le gondosan tiszta vattával vagy ronggyal, anélkül, hogy a vizet a képre öntenék. Temperaképeknek árt a víz, ezeket terpentinolajjal tisztítják, melyhez terpentinszeszt vagy borszeszt kevernek. Pettenkofer óva int az alkohol használatától, a firnisz eltávolítására terpentinolajat vagy kopaivabalzsamot ajánl. Vaj, zsiros olaj kerülendő, sőt a szappanos víz használata is óvatossággal kezelendő. A firniszelést is nem vastagon, de finoman kell alkalmazni. A híres Pettenkofer-féle fölfrissítés a már megtisztított olajkép megsötétedett firniszrétegének fölfrissítésében áll, alkoholgőzök segélyével és kopaivabalzsammal való bekenése által. Az említett eljárások még nem restaurálás, csak annak előkészítői lehetnek. A restaurálásból a restaurátor a kép hiányait kiegészíti, vagy az átfestéseket eltávolítja, a lyukakat betömi, kifoltozza, esetleg a megrongált festőalapot, fát, vásznat újjal helyettesíti, hólyagokat, repedéseket, régi firniszt vagy átfestést eltávolít. Mindez nagy gondosságot követel, hogy a restaurátor meddig mehet, hol végződik a firnisz, az átfestés és hol kezdődik a szín, a kép u. n. bőre. Nem egy híres képtár helyrehozhatlan hibákat okozott már a túlzott restaurálással vagy másrészről a képek elhanyagolásával. — Irodalom: *Galichon E.:* Restauration des tableaux du Louvre (Páris 1860); *Ris-Paquot:* Guide pratique du restaurateur-amateur de tableaux etc. (Páris 1890); *Secco-Suardo, Conte:* Il ristauratore dei dipinti (1894, 2 köt.); *Büttner-Pfänner:* Handbuch über die Erhaltung und Wiederherstellung der Ölgemälde (München 1897); *Voss E.:* Bilderpflege, Ein Handbuch für Bilderbesitzer (Berlin 1899); *Frimmel Th.:* Handbuch der Gemäldekunde (Webers Katechismen, Leipzig, 1904, 2. kiad.); *Goetz A.:* Ueber die Pflege von Gemälden (Hamburg 1916); *Kiesling E.:* Wesen und Technik der Malerei (Leipzig 1908); *Ludwig:* Die Technik der Ölmalerei (Leipzig 1893); *Pettenkofer L.:* Über Ölfarbe und Konservierung der Gemäldegalerien durch das Regeneraturverfahren (1870). *Fónagy.*

**Festőiség.** Festői lehet valamely jelenség, vagy jelenségcsoport az anyagánál, vagy elrendezésénél fogva, valamely műtárgy a felfogásánál és előadásánál fogva. Festői az olyan téma, mely meg festésre különösebben alkalmas annálfogva, hogy színei szélesen (foltokban) terjednek szét rajta. Az ellenkezője ennek, mikor a motivum vonalakra bomlik fel, vagyis rajzosan jelentkezik. Ami festői, az általában lágy hatású. Festői azért az olyan festői előadás, mely a motivumból a vonalakat eltünteti, a keménységeket meglágyítja, a szögletességeket legömbölyíti. Elrendezés (kompozició) tekintetében festői az olyan kép, mely a motívumot és részeit jól megkülönböztethetően helyezi el egymás mellett, alatt vagy fölött, egyik résszel

a másikat el nem takarja és el nem vágja. *Elek.*

**Feszl** *Frigyes*, építész (1820—1884), a budapesti Vigadó alkotója. E művc Pollák Mihály régi redutjának helyén épült, amelyet az 1849-iki ostrom alkalmával Hentzi budai ágyúi lőttek széjjel. Az építkezés meglehetősen elhúzódott (1859—65), mert F.-nek a hivatalos fórumokkal szemben, amelyek anyagi tekintetben is állandóan akadékoskodtak, sok nehézséggel és antipatiával kellett megküzdenie. Miután egyáltalán nem volt simulékony és összeköttetésekkel rendelkező ember, nagy művének befejezése után nem tudott többé jelentékenyebb feladathoz jutni. A Vigadó, fővárosunk egyik legérdekesebb épülete, mindenesetre elég ahhoz, hogy neve a magyar építészettörténet évkönyveibe bekerüljön. Minden köve eredetiséget sugároz, formái ötletesek, kompoziciója egyéni és határozottan művészi, bár nem vitatható, hogy homlokzata s egyébként nagyszabású intérieurjei is hidegek, kevéssé megkapók. Sokan — tévesen — a „magyar stílusra" való törekvések egyik eredményét látják benne, holott formanyelve a mór építészetből indul ki s középkori elemekkel van átszőve; inkább romantikus, semmint magyaros íze van s távol áll attól, amit a bécsi Hansen mondott róla, hogy „kristallisierter Csárdás"-nak legyen tekinthető. *Barát.*

**Feszler** *Leo*, szobrász, szül. Bécs, 1831. megh. Ujpest 1893 nov. Bécsben tanult s a hatvanas években Pestre költözött, ahol a régi Műcsarnok, a Bazilika, az Operaház, a Várkert számára faragott szobrokat. Legjobb műve a Kálvin-téri szökőkút mintája. Utóbb nagy nyomorúságban tengette életét.

**Feszty** 1. *Adolf*, építész, szül. Ógyalla 1846 aug. 17, megh. Budapest 1900 febr. Bécsben és Zürichben végezte tanulmányait s 1871. Budapesten letelepedve, a főváros s a vidék számára készített terveket (Dessewffy-palota, Foncière stb.).

F. 2. *Árpád*, festő, szül. Ógyalla 1856 dec. 24, megh. Lovrana 1914* jún. 1. Münchenben és Bécsben tanult s itthon főképp Golgotha c. képével keltett feltűnést, életképei közül pedig a Bányaszerencsétlenséggel. Nagy történeti kompoziciói a Bánhidai csata és Zsolt eljegyzése, ezenkívül megfestette a legjobb magyar körképet, a Magyarok bejövetelét. Munkálkodása első szakában inkább a monumentális vonás, további szakaiban inkább a kompozició gazdagsága és az élénk jelenetezés jellemzi stílusát. Szépirodalommal is foglalkozott.

F. 3. *Árpádné*, l. *Jókai Róza*.

F. 4. *Mária*, festő, szül. Budapest 1894. Ugyanitt tanult festeni s egyéni, szenzitiv művészetével (anyja arcképe, aktok) keltett feltűnést, különösen 1924. évi gyűjteményes kiállításán.

**Feszület**, tágabb értelemben a megfeszített Krisztus ábrázolása, szűkebb értelemben fémből, fából, kőből, elefántcsontból készített kereszt, a rajta függő Üdvözítő alakjával. Amaz az egyházi művészet centrális jelentőségű ábrázolása, ez, mint a templom felszerelésének egyik legfontosabb kelléke, továbbá mint temetői, útszéli stb. F. a magasabb- és alsóbbrendű, gyakran népies művészi tevékenység állandó tárgya. A keresztrefeszített Krisztus ábrázolásának legkorábbi tanúbizonysága a III. századból fennmaradt ú. n. Gúnyfeszület (l. ott), míg a legkorábbi emlék nyilván a római S. Sabina templom faajtaján levő dombormű (V. század). Itt, mint a legrégibb ábrázolásokban általában, Krisztus élve, inkább a kereszt előtt állva mintsem azon függve jelenik meg, míg a későbbi, hosszú fejlődés során mindinkább előtérbe lép a kínok közt haldokló vagy holtan függő Krisztus bemutatása. Emellett a középkor végéig még tartózkodó, idealizáló a művészet és jellemző Vasari adomája, mely Brunelleschi keresztrefeszített Istenének és Donatello „parasztjának", mint a függő test realisztikus ábrázolásának ellentétéről beszél. Matthias Grünewald már a legvégső konzekvenciát levonta a halálos kínokban eltorzult test ábrázolásából, míg az újabb századok művészete, akár a F. síkábrázolásaiban, akár szűkebb értelemben vett feszületekben, temperamentum és irány szerint hol szép emberi test, hol megrázó benyomású tragikus alak bemutatására törekszik.

**Feti**, *Domenico*, olasz festő, szül. Róma 1589, megh. Velence 1624. Cigolinál Rómában tanult, később azonban az eklektikusból Caravaggiót követő naturalista lett, friss színérzékkel, széles festői ecsetkezeléssel. Egyes képein különösen a tájképi rész megkapó. Kisebb vallásos képei egészen genreszerű felfogásuak, mint a Krisztus példabeszédeit ábrázolók. (2 a Pittiben, 8 Drezdában: A tékozló fiú, A gonosz szolga, Az elveszett báránykа stb.). Az említett képeken kívül Drezdában: Dávid Góliát fejével, Tóbiás és az angyal. Sok képe Bécsben (Kunsthist. Mus.): Mózes az égő csipkebokor előtt, Az alvó Szt. Péter, Jákob álma, Menekülés Egyptomba, Szt. Katalin eljegyzése, Galatea delfinfogatán, A halott Leander és tiszta genreképe, A vásár. Érdekes szimbolikus képe, egy fiatal leány koponyával, homokórával, könyvvel, A melankólia (Louvre), továbbá Illés a pusztában (szép tájképes háttérrel, Berlin). Jellemző és kitűnő képe: Alvó leány, valamint Vak vezet világtalant (mindkettő Budapest, Szépműv. Múz., az (mindkettő Budapest, Szépműv. Múz., az kompozíció Drezdában). Mantuában Gonzaga Ferdinánd herceg udvari festője volt (1612—24), hol munkáinak egy jelentékeny részét festette (freskók a dómban). Különösen a XVIII. század végén nagyra becsülték. *Fónagy.*

**Feuerbach**, *Anselm*, német festő, *F. Anselm* (1798—1851) archeologus fia, *F. Ludwig*, a híres filozófus unokaöccse, szül. Speyerben 1829, megh. Velencében 1880. Düsseldorfban Fr. W. Schadow, Les-

sing és Schirmer, Párisban (1851—54) Couture tanítványa, München, antwerpeni benyomások. 1855. velencei tartózkodás, 1856—73. Róma, 1873—76. a bécsi akadémia tanára. — F., a XIX. század legnagyobb német művészeinek egyike, mintegy örökségképpen hordta magában a klasszikus világ megérzését, amely egész pályáján végigvonul és — nemcsak tárgyilag — művészetének alapvonása. De távol áll a klasszicizáló művészek formalizmusától és a legelső német művészek közé tartozik, akik részben a régi velencei mesterek, részben a modern franciák hatása alatt új, festői kvalitásokat vittek bele a festői ábrázolástól elszokott és gondolatokkal terhelt német művészetbe. Nem ment a romantika hatásától sem. Termékeny, mindvégig a legnagyobbat akaró és szenvedélyesen kereső művészete végeredményben új értelemben vett klasszikus stílus megteremtésének vágyát tükrözteti vissza, ama cél felé való törekvést, amelyet Hans von Marées más úton közelített meg. Kiváló művei: Háfiz a csapszék előtt (1852, Mannheim), a velencei hatás alatt keletkezett Aretino halála (1854, Basel), majd a római korszak formákban megnagyobbodott érett termékei, a müncheni Schack-képtárban levő Madonna, Római nő (1861), Krisztus siratása (1863), Paolo és Francesca, Zenélő gyermekek és nimfa (1864), Háfiz a kútnál, Családi kép (1866), Ricordo di Tivoli (1868). Akarásának legnagyobb kifejezése a Plato lakomája (1869, Karlsruhe), ennek továbbfejlesztett változata a berlini Nationalgalerieban (1873), Páris ítélete (1870, Hamburg), majd leghíresebb művei, a modern művész klasszikus lényének tökéletes kifejezései, a Medea menekülése (1870, München, Neue Pinakothek, változata a berlini Nationalgalerieben), a vágyakozást páratlanul kifejező Iphigenia (1871, Stuttgart). Törekvésének legfőbb kifejezése lett volna a bécsi műv. akadémia aulájában a titánok bukását ábrázoló hatalmas mennyezetfestmény, amely azonban elárulta, hogy a heroikus monumentális művészet kevésbé felel meg F. lényének, és e művének — valamint a Makart-korszak közepette kifejtett tanító tevékenységének sikertelensége — távolította el Bécsből. Már Velencében keletkezett utolsó, befejezetlen, megkapó bensőségű műve, a Hangverseny (1878, Berlin, Nationalgalerie). Mély művészeti gondolatokat tartalmazó feljegyzései „Ein Vermächtnis" címen jelentek meg (sok új kiadás). — Irodalom: *Allgeyer* (Bamberg, 1894), *Heyck* (Bielefeld-Leipzig, 1905), *Voigtländer*, Versuch einer Stilanalyse F.'s. (Leipzig, 1912). *Uhde-Bernays* (Stuttgart u. Berlin, 1913). Mostohaanyjához intézett leveleit kiadta *Uhde-Bernays* (Berlin, 1912).

**Feyen-Perrin** (ejtsd: fejan-perren), *Augustin*, francia festő, szül. Nancy 1826, megh. Páris 1888. Életében közkedvelt festő volt, ma már jelentősége nagyon csökkent. Kompozíciója túlságosan beállított, szépérzéke mesterkélt, képeinek korrekt és elegáns „szereplői" aligha végezhetnék azt a nehéz falusi munkát, amire rendszerint befogta őket. Főbb művei: Osztrigahalászok hazatérőben (Reims); Charon bárkája (Nancy); A halász felesége (Toulon) stb.

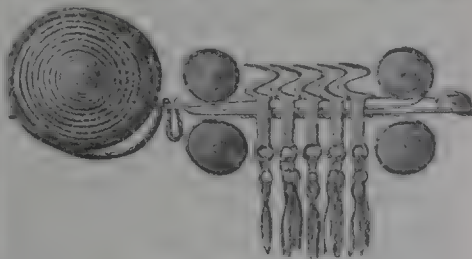
**Fiále**, a gotikában előforduló karcsu torony, amely a támpillért koronázza.



*Gyámpillér fiáléval*

Négyzetes toronytestből és hegyes pyramistetőből áll (a régi német mesterek nyelvén „Laib und Riese").

**Fibula**. A régi népeknél az őskortól kezdve használatos tűk, melyekkel a férfiak ruhájukat tűzték össze s a nők hajukat díszítették. Az előbbiek egyszerűbbek, fejük többé-kevésbé van kiképezve. Az utóbbiak kengyelalakúak, és ívelt részüket állatalakok, filigrán és zománc díszítik.



*Őskori bronzfibula*

**Fichtelbergi üvegek**, fehérzöldes, vagy zöld üvegek színes zománcdíszítéssel, egyszerű formákkal. A XVII. és XVIII. szzadban a Fichtel-hegységben készültek. Díszítésük állatfejek, vagy aranyláncon lógó lakat, az előbbi a vadban gazdag erdőket, az utóbbi az érben gazdag hegyeket jelképezi.

**Ficoroni cista**, vésett rajzzal díszített cista (l. o.). *Novius Plautius* készítette Rómában, amint a szignatúrája jelzi; ez a művész származására nézve valószínűleg campaniai. Talán a IV. sz.-ban készült ez a mű egy régebbi görög eredeti nyomán (Mikon festménye az Anakeionban, Athénben). Az edény testén végigvonuló jelenet az Argonautákat mutatja a beb-

rykök országában, Polydeukes a vad Amykost, a bebrykök királyát, akit ökölviaskodásban legyőzött, egy fához kötözi; a főcsoporttól jobbra-balra kísé-



Ficoroni cista

rők. A remek cistát 1745-ben Ficoroni ajándékozta a Museo Kircherianónak (Róma), onnan neve. — Irodalom: *Braun* (1849); *Behn* (Leipzig, 1907).

**Fictoor,** *Louis*, 1689 táján Delft-ben a legszebb faienceokat készíti, melyek úgy formában, mint színben és rajzban kiválóak.

**Fieber** *Henrik*, művészeti író, szül. Budapest 1873, megh. u. o. 1920. Lelkes tevékenységet fejtett ki az egyházi művészet fejlesztése terén. 1908. ő rendezte Budapesten az első egyházművészeti kiállítást, a papság művészeti képzése céljából tanfolyamokat szervezett és mint a vallás- és közokt. minisztérium egyházművészeti előadója, a gyakorlatban is érvényesíteni igyekezett elveit, amelyek — kath. pap létére — konzervatív oldalról ellenzéssel találkoztak. Önállóan megjelent műve: Új egyházi művészet (Budapest, 1912); Modern művészet (u. o. 1914).

**Fielding,** *Anthony Vandyke Copley*, angol festő, szül. Halifax 1787, megh. Worthing (Brighton mellett) 1855. Főleg a vízfestést művelte és sokáig egyik főképviselője volt Angolországban. 1831-től haláláig a „Water-Colour-Society" elnöke. Rendkívül termékeny. Főleg tájképeket és tengeri tájakat festett: Irthing völgye. (London, Victoria and Albert Mus.).

**Fiesole,** *Fra Giovanni da*, máskép *Fra Angelico* vagy *Fra Beato Angelico*, tkp. *Guido di Pietro*, firenzei festő, szül. Vicchio (Mugello völgye Firenze mellett) 1387, megh. Róma 1455. 1408-ban 20 éves korában a dominikánusok szerzetébe lépett Fiesoleban. Működött főleg Fiesoleban (1418—36) és Firenzében (1436—46), időnként Cortonában (1414—1418), Orvietóban (1447) és Rómában (1445 és 1455 között). A szépség, földöntúli tisztaság és bensőség festője. Hogy hogyan tükröződött a mennyország, az angyalok, szentek és boldogok birodalma korának jámbor hitében, az ő munkáiból ismerjük meg. Hiányzik belőle Giotto drámai ereje, de annál erősebb a szubjektív érzés benne. A dominikánusok szelleme, ellentétben néhány korábbi gotikus mesterrel, nem skolasztikus irányban, hanem mint bensőséges vallásos líra jut nála kifejezésre. Erősen függ a középkortól. Ghiberti az „utolsó gotikus"-nak nevezi, de szubjektivitása és kifejező ereje áttöri a régi fölfogást. Az alakok általános arckifejezése helyett egyéni kifejezést visz azokba, csak a szenvedély hiányzik belőlük. Technikájában egyik legutolsó folytatója a giotteszk iskolának és talán Agnolo Gaddi tanítványa volt. Szépséges, bár formailag kötött alakjai ritmikusan mozognak, rózsaszín, vörös, égszínkék színei a gazdagon alkalmazott arannyal szivárványszínekben ragyognak. Ismeri már a modern térproblémát, a vonalperspektívát és a korai renaissance formákat, szeretettel festi a toszkánai és umbriai tájat. Más időkben nagyobb hatása lehetett volna, de a quattrocento nagy haladásában, főleg Masaccióval szemben csak izolált, technikájában visszamaradt művész. Jelentősége a vallásos bensőségben, a benyomások ihletszerű ábrázolásában és az érzések finomságában rejlik. Fiatalkori munkái a reliquiatartókról származó: Angyali üdvözlet, a Madonna della Stella néven ismert álló Madonna a gyermekkel és körüle röpködő hosszúruhás imádkozó angyalokkal, és Mária koronázása (valamennyi a S. Maria Novellából, Firenze, S. Marco) nemcsak méretben, de formaadásban és színezésben is a miniatort sejtetik. Munkásságának ez első időszakában (1436-ig) főleg két tárgykör foglalkoztatja: Mária megkoronázása és az Utolsó ítélet. A Mária megkoronázása (Louvre), lépcsőzetes emelvényen emeli ki a főjelenetet, lenn szentek térdepelnek, míg kétoldalt zenélő angyalok szoronganak, a másikon (a Val d'Ema-i kolostor számára, ma S. Marco) nincs lépcső többé, Mária és Krisztus sugárzó aranyglóriában, körüle a szentek és angyalok, felhőkön lebegnek. Amazt történetileg fogta föl, ezt a rajongó misztikus extázisában látta. Az utóbbi csillogó aranyalapon, világos kék, rózsaszín, bíborvörös, sárga, szürkésbarna színekben, valóságos dantei látomás hangulatát árasztja. Másik témája: az Utolsó ítélet (Uffizi, valaha Kamal-

duliak kolostora): az ég megnyilt, sugármandorlában az Üdvözítő trónol, körüle imádó angyalok kara, kétoldalt az ó és új testamentum képviselői trónon, alatta két angyal harsonájára megnyilnak a sírok. Krisztus egyik kezével a boldogokat üdvözli, a másikkal a pokolba utasítja a bűnösöket. Ezeket ördögök kergetik vasvillával a pokolba, ahol hét körben bűnhődnek. Ez utóbbi a kép gyöngéje, a boldogságot csodás naivitással festette meg, de a pokol borzalmait nem tudta ecsetelni. Későbbi (1450 körül) a hasonló tárgyú 3-as oltár (Berlin), mely az előbbinél kompozicióban és megoldásban fejlettebb. E korai időből való a zenélő angyalai révén is népszerű, ú. n. linaiuoli (a. m. takácsok) — Madonna a szárnyakon a két János, Péter és Pállal (1433, S.Marco), mely fölfogásában még archaikus. Krisztus hosszú ingecskében. A fülkében trónoló Madonna, kétoldalt szentekkel (S. Marco) már nem külön fülkékben, hanem egy egységes kompozicióban adja a szenteket. E korszakbeli munkáinak egyik csúcspontja, a keresztről való levétel (1430 körül, S. Marco), vizionárius fölfogásával egyik legegyénibb műve. Az egész csoportot a fiesolei halmok mosolygó, színpompás lánca fogja egybe, az alakok telve visszafojtott fájdalommal, mely a szemekben játszódik le és a kezek szelid játékában hangzik ki halkan. Az egészre a fájdalom ünnepélyes, méltóságteljes csendje borul. Fiesolei tartózkodását lezárja és előkészíti a s. marcói freskók következő sorozatát a Krisztus a keresztfán (freskó, Louvre) komoly szinezetű, egyszerű kompoziciója. A fiesolei dominikánusok ezután Firenzébe, a Cosimo de' Medici által épített S. Marco kolostorba költöztek, melyet F. több mint 50 munkájával díszitett (1436—1445). Újabban ide vitték összes Firenzében levő munkáit is, úgyhogy az ma tényleg Fra Angelico múzeummá lett. Ide készült legkorábbi oltárképe (1438), a színes brokát függöny előtt trónoló Madonna 3—3 szenttel, előtte gyönyörű perzsa szőnyegen a térdelő Szt. Cosmas és Damianus, a háttérben ligetre való kilátás. Egyik legmegkapóbb freskója a vendégek celláihoz vezető bejárat fölött: Krisztust, a szegény vándort, két dominikánus vendégként üdvözli, továbbá Szt. Domonkos a kereszt lábánál, Péter mártír ajkára emelt ujjával, a káptalanterem főfalán pedig Krisztus a kereszten, vagy helyesebben a Kereszt áhitata. E freskó nem történeti ábrázolás, csak a történet visszhangját adja a hívő lélekben. A cellák freskóiban egészen giottói szűkszavúságra emelkedve, néhány alakra egyszerűsíti Krisztus életéből vett lírai vízióit: Angyali üdvözlet, a hegyi beszéd, az Úrvacsora, a megcsúfoltatás, a keresztvitel, az asszonyok Krisztus sírjánál, a megdicsőülés, Krisztus és Magdolna, a dormitorium folyosóján pedig egy trónoló Madonna szentekkel, finom korarenaissance fal előtt. Életének utolsó ideje Orvietóban és Rómában játszódik le (1445—1455). Orvietóban Benozzo Gozzoli a munkatársa. A dóm S. Brizio kápolnájának boltozatán: Krisztus mint ítélőbíró és a próféták kara. Jelentékenyebbek római freskói (Vatikán Szt. Miklós kápolna): a 3 lunettában 2—2 jelenet Szt. István legendájából, alattuk jelenetek Szt. Lőrinc életéből, melyek közt az alamizsnaosztás már epizód-alakjainál fogva is a legnépszerűbb. E freskók szép korarenaissance építészeti hátterelkkel már Masaccio és a renaissance építkezések hatása alatt mutatják művészetét és Fra Filippo pratói, Mantegna páduai freskói mellett a quattrocento közepének legjelentékenyebb alkotásai. Bennük a művész, ha bizonyos határok között is, már kora művészi irányába kapcsolódik bele. — Irodalom: *Förster* (Regensburg, 1859). *Beissel S.* (Freiburg 1905 2. kiad.). *Ley* (London 1896). *Supino J. B.* (Firenze, 1898). *Rothes W.* Strassburg, 1902). *Wingenroth M.* (Bielefeld, 1906). *Schottmüller Fr.* (Stuttgart u. Leipzig, 1911), *Pichon A.* (Páris, é. n.)

**Filarete**, tkp. *Antonio Averulino*, firenzei építész és szobrász, szül. Firenze 1400 körül, megh. 1469. 1431-ben IV. Jenő pápa Rómába hívja a Szt. Péter templom bronzkapujának elkészitésére (1439—45. Szt. Péter és Pál alakjaival, antikizáló gazdag növérydísz keretezéssel, lapos reliefben tartott genrejelenetekkel). Brunelleschi Ghibertivel Rómába utazott, hogy megnézze az akkor befejezett bronzkaput. 1451-ben Francesco Sforza építészeti megbízásokkal Milanóba hívja. Előbb a kastély építésénél foglalkoztatja; ebből, valamint egyéb északolaszországi munkáiból mi sem maradt ránk. Fennmaradt főmunkája Milanóban az Ospedale Maggiore épülete (1456, kezdete). A tiszta renaissance-stílusban tervezett épületet kivitelében lombardiai gotikus elemekkel volt kénytelen keverni (a falak téglából, kőoszlopokkal és ívekkel, terrakotta frízekkel és keretezésekkel, nagyszerű antikizáló téglapárkánnyal; a földszint félköríves csarnok, melyet gazdag renaissance-fríz választ el a csúcsíves ablakokkal díszített emelettől). Lombardiában ez a festői díszitő stílus sok követőre talált. Írt egy teoretikus munkát is (1464, új kiad. Wien, 1890). — Irodalom: *Oettingen W. v.*: Antonio Averlino gen. F. (Leipzig, 1888).

**Fildes** (ejtsd: fejldsz), *Luke*, angol genrefestő, szül. London 1844. Eleinte folyóiratokba rajzolt, illusztrálta Dickens munkáit. 1868-tól főleg realisztikus genreképeket festett: Az üres szék (Dickens dolgozó szobája 1871), Londoni szegények éjjeli szállást várnak (1874), A játszótársak (1877), Falusi lakodalom. Élt Velencében is, hol velencei tárgyú képeket festett: Olasz virágárúslány (Hamburg, Kunsthalle), Velencei uccai élet. 1879 óta tagja a londoni akadémiának. — Irodalom: *Thomson*, The life and work of Luke F. (London, 1895).

**Filet de Cluny,** francia recemunkák a XV—XVII. századból. Recealapjuk igen finom, a minta sűrű és vastagabb fonallal körülvarrott.

**Filhol,** *Antoine Michel,* francia rézmetsző, szül. Páris 1759, megh. u. o. 1812. Legnevezetesebb munkája a Musée français festményeinek és szobrainak reprodukciója, amely 10 kötetben 1804—1815. jelent meg.

**Filigrán** (a latin *filum* = fonal és *granum* = gabonaszem szókból), vékony arany- és ezüstdrótból készült ötvösmű vagy ékszer. Más ötvöstárgyon (pl. kelyhen) dísz gyanánt is szerepelhet. Legszebb példái a bizánci és a román művészet korában (X—XII. sz.-ban) és a késő gót stilus korában (XV—XVI. sz.) készültek. Ékszer gyanánt egész Európában használják. Legismertebbek a velencei filigrán ékszerek.


*Filigrán*

**Filigrán-üveg**(*Petinet-üveg*) oly üveg, melynél a szintelen anyagot összefont, fehér vagy szines üvegháló szövi át. Készitésük módja a következő: a szines üvegrudacskákat bizonyos rendszer szerint formákban felállitják s azután szintelen vagy egyszinű üveggel kiöntik, az így nyert kombinált üvegtestet nyujthatóságig hevitik. A nyújtásnál, csavarásnál a rudacskák követik az edény formáját. Ezt az eljárást már a rómaiak ismerték. Velence a XVI. sz. elején feleleveníti s nagy virágzásra juttatja.

**Filipepi,** *Alessandro,* l. *Botticelli.*

**Finiguerra** (ejtsd: gverra), *Maso,* firenzei ötvös, (1426—1464.) Vasari szerint ő a rézmetszet feltalálója. Főleg niellódiszű csóktáblákat készitett (1452-ben a S. Stefano részére Krisztust a keresztfán), 1462-ben készitette a pistojai székesegyház két oltárgyertyatartóját.

**Finn művészet.** F.-ről úgyszólván csak a XIX. sz. második felében beszélhetünk. Ami ezt megelőzi, oly szórványos és kevés eredetiséget mutat, hogy szerves művészeti fejlődés képét nem adja. Hozzájárul, hogy Finnország véglegesen csak 1809-ben szakad el Svédországtól, miáltal azzal politikai és kulturai közösségben élt és önálló működést nem folytathatott. A legrégibb finn *templomok* a XIII. sz.-ból valók és átmeneti stilusban épültek vakolatlan nagy sziklakövekből, a templomok rendszerint 3 hajósak, Alandban a kicsiny, 1 hajós templomok is gyakoriak, a torony a szárazföldi részeken külön, magában áll; Alandban rendszerint a templomba épitették belé a templom hajója elé, melynek bejáratul szolgál. E templomok mintáját a svédországi templomok szolgáltatták és épitőik is valószinűleg svédek voltak, általában nagyobbak, mint a svéd templomok, mert ott a községek számosabbak és kisebbek voltak. A templomokat belül *falfestményekkel* ékesitették már a XIII. sz.-tól kezdve, a falfestmények divatja azonban csak a XV. sz.-tól vált általánossá. Jellemző e falfestményekre a stilizált levél-, virág- és gyümölcsornamentumok egész tömege, melyek a templomok boltozatait szinte szőnyegszerűen ellepik, ez ornamentális dísz között helyezik el azután az egyes szentek alakjait, az evangelista jelvényeket vagy a szentek legendáinak és a bibliának egyes jeleneteit, mely utóbbiak jórészt az elterjedt fametszetek nyomán készültek és kevés eredetiségre vallanak. Ilyen falfestmények vannak a sagui, pargasi, bjernoi, nykyrkai, lojoi és hattulai templomokban. A templomok egyéb díszei a *szárnyasoltárok,* melyek plasztikus jelenetei és festményei valószinűleg németalföldi, hamburgi és kölni mesterek munkái, egyike a legrégiebbeknek az urdialai 1280 ból való szárnyasoltár román merevségre valló Madonnája és szentjei, a wanai 1500-ból való szárnyasoltár faragott gotikus passziójelenetei és a XV. sz .közepéről a nykyrkai oltár falán éjszaknémet művésztől származó festményei és dombormüvei. A XVI. sz. elején a protestantizmus elterjedésével a templomi művészetben nagy hanyatlás állt be és a falfestmények kivitele közönséges mesteremberek kezébe kerül. A XVII. sz.-ban különösen a dombormüves vagy festett *fogadalmi táblák* gyakoriak. A XVII. sz.-ból *Eliel Brenner* (1647—1717) arcképminiaturák festőjének neve válik ki, kinek mintegy 35 miniaturaképe ismeretes és aki a svéd numizmatika megalapitója volt. Thesaurus nummorum Sveo-Gothicorum 1691-ben halála után megjelent munkájához maga készitette a rézmetszeteket is. *Mikael Toppelius* (1734—1821) az utolsó templomfestők egyike, az apró, szegényes fatemplomok falait a falfestmények egész tömegével látta el, miért is azokat Toppelius képtáraknak nevezik. A XVIII. sz. finn művészei jobbára Svédországba vándoroltak ki; *A. Lauraeus* (1783—1823), aki a nép életéből vett apró genreképeket és arcképeket festett, amint templom-, de főleg arcképfestő ismeretes *Kustaa Finnberg* (1784—1833). E korszakba tartozik a fiatalon elhunyt első finn szobrász is, *Erkki Cainberg* (1771—1816) az aabói egyetem aulája klasszicizáló dombormüveinek készitője. Egy 1812-i császári rendelet Finnország fővárosává Aabo (Turku) helyébe a kis Helsingforsot tette. Az új főváros újjáépitésére *Johann Engel* (1778—1840) berlini épitészt hivták meg. Neki köszönhetők Helsingfors kiváló klasszicizáló kőépületei: az egyetem, a Szt. Miklós templom stb.

A modern F. fejlődésére nagyjelentőségű volt a *Finn Művészeti Egyesület* megalakulása, melynek első terve már 1834. merült fel, de valósággá csak

1846-ban lett. Mővészeti kiállításokkal és rajziskolák fenntartásával nagyban hozzájárult ez intézmény a művészi érzék ébrentartásához. 1864-ben alakult meg a *Finnországi Művésztársulat*, mely egész sereg kiállítás rendezésével (a többi között ő szervezte az 1889-i párisi világkiállítás finn osztályát), továbbá sorsolásokkal szerzett érdemeket. 1887-ben készült el a helsingforsi *Atenäum* épülete, melyben a különböző művészeti intézmények és a finn nemzeti képtár nyertek elhelyezést. A XIX. sz. festészetének úttörői: *Robert Vilho Ekman* (1808—73), ki főleg genreképeket, arcképeket és néhány oltárképet festett, vezetője volt az ábói rajziskolának, melyet később a művészegyesületnek adott át, inkább dilettáns jellegűek a két *Wright* testvér, *Magnus* (1805—68) és *Ferdinand* (1822—1906) tájképei és főleg madárképei, továbbá az érzelgős *Erkki Juhani Löfgren* (1825—84) arcképeivel és ideális nőalakjaival, valamint a szentképeket és arcképeket festő *Godenhjelm* (1799—1881). A modern festészet első képviselője a tájfestő *Werner Holmberg* (1830—60) az első finn festő, aki Düsseldorfban tanult, hol különösen a norvég Gudehoz csatlakozott. Ugyancsak a düsseldorfi irányt képviselik *Hjalmar Munsterhjelm* (1840—1905) és *Berndt Lindholm* (1841—), mindketten tájképfestők, kik az ideális tájképtől a realisztikus felé közelednek, amaz nagy termékenységével valóságos virtuóza a „szép" tájképeknek, emez a természet egyszerű tolmácsolója. A düsseldorfi Vautiernak tanítványai a genrefestők *Emanuel Arvid Liljelund* (1844—99) és *Kaarlo Emanuel Yansson* (1846—74). Az első francia hatás alatt álló festő a nép és a gyermekek életéből merített képeivel *Adolf Becker* (1831—). Az első európai jelentőségű művész azonban *Albert Edelfeldt* (1854—1905) a párisi iskola modern értelmében vett képviselője, ki tájképeivel és a finn hajósok és parasztok életéből vett figurális képeivel a plein-air festést hozta Finnországba. Még egyénibb Bastien Lepage tanítványa, a sokoldalú *Akseli Gallén-Kallela* (1865), a finn nemzeti festészet eddig legjelentékenyebb művésze. Eleinte plein-air parasztképeket festett, utóbb főleg a finn nemzeti mondából merített képeivel monumentális egyszerű stilizálásra törekszik. Mellettük még az eleven színérzékű, figurális festő Gérome tanítványa *Gunnar Berndtson* (1854—95) említhető, továbbá a kitűnő arcképfestő és a finn parasztok finom meglátója *Eero Järnefelt* (1863—) kinek Krisztus és a bűnös asszony oltárképe a legkitűnőbb modern finn vallásos képek egyike. Az alandi táj bensőséges festője *Viktor Westerholm* (1860); Gallénhoz hasonló stilizálásra törekszik figurális képeiben *Pekka Halonen* (1865), valamint *Magnus Enckell* (1870) és *Juho Rissanen* (1873). A modern finn festők 1906-ban csoportosan résztvettek a bpesti műcsarnok nemzetközi kiállításán. *A szobrászat* első képviselője a már említett Cainberg, de a szobrászat általában kevésbbé jelentékeny művészeket mutathat föl, mint a festészet. *Karel Eneas Sjöstrand* tulajdonképen svéd szobrász, főleg tanítói működésével gyakorolt 1865 óta befolyást a finn szobrásznemzedékre. *Walter Runeberg* (1838—) klasszicizáló szobrainak alakjait a görög mitológiából és finn mondából merítette. A korán elhunyt *Juhani Takanen* (1849—85) szobrai a lágy nőiességét érzékítették meg. *Ville Vallgren* (1855) Párisba költözött végkép és ott dekorativ apró szobrairól híres. *Robert Stigell* (1852—1907) erőtől duzzadó szobrai közül a legismertebb a Helsingfors kikötőjében fölállított Hajótöröttek nagy méretű csoportozata. *Emil Wikström* (1864—) a finn nép küzdelmeit függetlenségéig ábrázoló bronzoromcsoportozata a helsingforsi országházán a legnagyobb méretű szoborcsoportozat Finnországban. Az *építészet* Engel tevékenysége után a történeti stílusok szellemtelen utánzója volt. A modern építészek közül ujabban különösen 3 válik ki: *H. Gesellius* (1874), *A. Lindgren* (1874) és *Eliel Saarinen* (l. o.). Lindgren építette a dorpati észt színházat és a helsingforsi diákotthont. Hármuk közös munkája volt az 1900. évi párisi világkiállítás finn pavillonja. Saarinen a legeredetibb és leggazdagabb képzeletű mester, s ő az, ki az utóbbi idők legjelentékenyebb építészeti pályadíjainak első díjait nyerte, többek között a helsingforsi országházét, melynek tervrajza világos modern érzésű tömegelrendezésével tűnt föl. Van de Velde tanítványai: *Sigurd Frosterus* és *Gustav Strengell*. — Irodalom: *Aspelin Eliel:* A finn művészet története (Suomalaisen taitsen historia pääpiirteissän, Helsingfors 1891), *Lippich:* A finnek és a finn művészet (Budapest, 1908), *Öhquist*, A finnek művészete ősidőktől máig (u. o. 1911. Művészeti könyvtár).

**Fiókboltozat**, másodrendű boltozat, amely azáltal áll elő, hogy a dongaboltozatba ablakok vágódnak.

**Fiore**, *Jacobello*, l. *Jacobello del Fiore*.

**Fiorentino**, *Alessandro*, kiváló üvegfestő a XV. században. Ő készítette a firenzei Sta Maria Novella szentélyének ablakait, Filippino Lippi és Ghirlandajo rajzai után.

**Fiorenzo di Lorenzo**, umbriai festő, szül. 1440 körül, megh. Perugia 1521 után. A perugiai festészet egyik érdekes mestere, Perugino és Pinturicchio elődje, talán mestere is. Perugiában működött, hol szokatlan erőteljes művészete bizonyos formai rokonságot mutat Verrocchióéval, ki talán hatással volt reá. Annyi bizonyos, hogy Perugiában valami ötvösnél tanult. Egyetlen jelzett munkája (1487): egy fülke fölötti Madonna angyalokkal, kétoldalt Szt. Péter és Pál (Perugia képt.,

valaha a S. Francescóban, Perugia, a fülkében szent szobra állott.) Ennek alapján több neki tulajdonított kép a perugiai képtárban: Felhőn trónoló Madonna, továbbá nyolc kis kép: Szt. Bernát csodatételei, állítólag valaha a S. Bernardino oratóriumban a zászlótartó fülke ajtaján, bájos építészeti és tájképes hátterekkel. A képek nem mindegyike egy kéztől. Neki tulajdonítják a Frankfurtban (Städelsches Institut) levő Trónoló Madonnát Szt. Kristóf és Sebestyénnel. — Irodalom: *Bombe W.*: Geschichte d. Peruginer Malerei bis zu Perugino u. Pinturicchio (Berlin, 1912).

**Fiorillo,** *Johann Dominik,* német festő és művészeti író (1748—1821), később a göttingai egyetem filozófia-tanára. Terjedelmes művei főleg a „rajzoló művészetek" történetével foglalkoznak.

**Firenze.** *Casa Buonarroti,* Michelangelo háza, amelyben a mester egyik leszármazottja Michelangelo hátrahagyott műveiből, kézirataiból, reá vonatkozó és egyéb festményekből és szobrokból gyűjteményt létesített. Itt van a lapithák és kentaurok harca, Michelangelo nevezetes ifjúkori domborműve.

— — *Museo Nazionale,* a közép- és ujabbkori olasz művészet- és művelődéstörténelem emlékeinek értékes, habár nem egységes gyűjteménye. Főként bronz- és márványszobrai érdemelnek figyelmet. A palota földszintjén gazdag fegyvergyűjtemény. A csarnokban a dóm cantoriájának szobrászati dísze *Donatello* és *Luca della Robbiától.* Az emeleten: *Donatello* főművei, részben eredetiek, részben másolatok, *Michelangelo* (Bacchus mint ifju, a Győzelem stb.), *Giovanni da Bologna* (a Győzelmes Erény, Mercurius), *Benvenuto Cellini* (Cosimo hg. óriási mellszobra, a Perseus modelljei stb.), *Brunelleschi* és *Ghiberti* (a Battistero pályázati munkái), *Verrocchio* (reliefek), *Benedetto da Majano* (Ker. János, mellszobrok), *Rossellino, Jacopo della Quercia, Mino da Fiesole Pietro Tacca* stb. Az egyik teremben vászonra átvitt freskók *Andrea del Castagnótól* (az egyik Filippo Scolarit, másként Pippo Spanót, Temesvár egykori törökverő főispánját ábrázolja), *Ghirlandaiótól, Giottótól* stb. Üvegfestmények, faienceok.

— — *Museo Archeologico,* a Palazzo della Crocettá-ban, megnyitották 1884; egyptomi, etruszk és görög-római emlékek jelentékeny gyűjteménye. Nevezetes darabja: a François-váza (a Kr. e. VII—VI. sz.-ból). A legfelső emeleten *Galleria degli Arazzi,* textilgyűjtemény, *Bronzino, Salviati, Allori* és mások kartonjai után készült gobelinek.

— — *Galleria Pitti* a Palazzo Pitti-ben. A várszerű palota építését hosszú ideig Brunelleschinek tulajdonították; befejezték 1549. Ammanati 1568-ban földszintjén félköríves ablakokat alkalmazott, ugyanakkor megkezdte az oszlopcsarnok építését. A szárnyépületeket a XVII. század elején, a kiszögellő oldalcsarnokokat a XVIII. században építették hozzá. A Pitti-képtár anyaga részint a Medici-ház, részint II. Ferdinánd nagyherceg tulajdonából származik és közel 500 elsőrerdu festményt számlál. *Filippo Lippi* (Madonna, Fondo), *Dom. Ghirlandajo* (Királyok imádása, az Uffizi-belinek replikája), *Perugino* (Pietà), *Fra Bartolommeo* (Feltámadás, Szentcsalád, Pietà, utolsó műve), *Andr. del Sarto* (Angyali üdvözlet, ú. n. Disputa, Ker. János, Pietà stb.), *Raffael* (Madonna del Granruca, Madonna della sedia, Madonna dell' impannata, X. Leó arcképe, Donna velata, Angiolo és Mad. Doni arcképe stb.), *Giorgione* (Koncert), *Tiziano* (Ippolito Medici, Aretino arcképei, Mária Magdolna, stb.), *Tintoretto* (Vulcanus és Ámor), *Cristofano Allori* (Judit), *Rubens* (A háború borzalmai, arcképek), *Rembrandt* (Önarckép, 1634-ből, Agg férfi, 1660-ból), *Velazquez* (IV. Fülöp lóháton) stb.

— — *Galleria degli Uffizi,* a világ leggazdagabb gyűjteményeinek egyike. Alapja a Medici-ház tulajdonából származik. Néhány fődarabja az ú. n. Tribuná-ban van kiállítva. *Raffael* (Madonna del cardellino, készült 1507 körül, II. Gyula pápa arcképe, Fornarina stb.), *Tiziano* (Flóra, Urbinói Vénusz, 1537 körül, arcképek), *Michelangelo* (Szent család), *Correggio* (Pihenés Egyptomban, Madonna), *Fr. Francia* (Arckép), *Perugino* (Madonna szentekkel), *Andr. del Sarto* (Madonna szentekkel), *Mantegna* (Királyok imádása, triptychon), *Guercino* (Sibylla), *Bern. Luini* (Salome), *Paolo Veronese* (Szent család), *Botticelli* (Királyok imádása, A rágalom, Vénusz születése), *Filippo Lippi* (Madonna), *Filippino Lippi* (Madonna szentekkel, Királyok imádása), *Domenico Ghirlandajo* (Királyok imádása, Madonna szentekkel), *Piero di Cosimo* (Perseus lakodalma, Áldozat Andromeda megszabadításáért), *Paolo Uccello* (Lovas ütközet), *Luca Signorelli* (Madonna), *Fra Bartolommeo* (Trónoló Madonna), *Leonardo da Vinci* (Királyok imádása), *Albertinelli* (Mária látogatása Erzsébetnél), *Mantegna* (Sziklа-Madonna), *Rid. Ghirlandajo* (Szt. Zenobius), *Giorgione* (Salamon ítélete, Mózes történetéből), *Memling* (Madonna), *Rogier van der Weyden* (Sírbatétel), *Rubens* (Vénusz és Adonisz, Brandt Izabella arcképe), *Van Dyck* (V. Károly lóháton), *Dürer* (Királyok imádása, 1504.), *Lucas Cranach* (Ádám) stb. Antik szobrok: Medici Vénusz, a kését köszörülő szkytha, Ifjú torzója, Haldokló Nagy Sándor (?), a Birkozók. A Niobe-teremben: a Niobidák, stb. A Medici-váza, Bronzok (l'Idolino). Gemmák. Érmek. Metszet- és rajzgyűjtemény. Két termében művészeknek önarcképei a XV. sz.-tól kezdve: *P. Perugino, A. del Sarto, Masaccio, Salvator Rosa, Carlo Dolci, Sodoma, ifj. Holbein, Rembrandt, A. Kauffmann, Reynolds, Ingres, Watts* stb. A magyarok közül: *id. Markó Károly, Szinyei Merse Pál, Nemes Eliza, Benczúr Gyula, László Fülöp, Csok István* önarcképei. *Rózsaffy.*

**Firenzei mozaik**, márványmozaik, mely különböző fajtájú márványokból összerakott, komplikált ornamentális vagy alakos díszt mutat. A Mediciek mauzoleuma, mely a XVI. sz.-ban ilyen díszítéssel készül, adhatott okot arra, hogy Firenzében a technika elterjed. A következő századok alatt a berakás mindig aprólékosabb és kicsinyesebb lesz és ennek megfelelően kisebb tárgyakon, sírkereszteken, bútorokon alkalmazzák.

**Firenzei szövetek.** A XIII. században, a Firenzében délnémet szerzetesektől meghonosított szövetgyártás hamarosan nagy elterjedésnek és keresettségnek örvendett. A XIV. és XV. század folyamán a F. úgy Keleten, mint Nyugaton igen keresettek voltak. A növekvő gazdagság és luxus, a sok dolgozó szövőszék és az ügyes szövők a lehető legjobb talaj volt az új, pompás anyagnak, a selyemnek meghonosítására. A XV. század végén itt készült bársonyok és selymek, arany és ezüst brokátok, az eddigi híres szövőipari központoknak: Luccának, Pisának és Génuának készítményeit szépségben, gazdagságban és fényben felülmúlják. Különösen színpompájuk volt utólérhetetlen. Most már nem tudjuk a F.-et más olasz készítményektől pontosan megkülönböztetni. E virágzó ipar, belvillongások következtében, a XVI. század első felében elpusztul.

**Fischer**, 1. *Johann Martin*, osztrák szobrász, szül. Bebele 1740, megh. 1820. 1760 óta Bécsben élt, ahol a műv. akadémia tanára lett. Művei a polgárias klasszicizmus jóleső, derült alkotásai és kivált díszkútjai (Éberség kútja az Alserstrassen, a Grabenen a Szt. József- és Lipót-kutak, a Ferenciek terén lévő Mózes-kút, a Josephinum udvarán lévő Hygiea-kút, stb.) Bécs városképének szerves tartozékai. Közel állanak hozzá a pozsonyi prímási palota (városház) homlokzatát díszítő szobrok.

F., 2. *Otto*, német festő és grafikus, szül. Lipcse 1870. A drezdai akadémián tanult. A királyi palota részére itt néhány falfestményt készített. Sok tájképet festett és ügyes vízfestményeket készített az Óriáshegységben. Főleg azonban grafikával foglalkozott. Tájképkarcai nagyon elterjedtek Németországban, mert nagy technikai készültséggel vannak karcolva. Munkái azonban nem emelkednek ki a számtalan német grafikai termék közül.

F., 3. *Theodor*, német építész, szül. 1862, a modern német architektúra egyik úttörője. Thiersch, majd Wallot tanítványa volt s a neobarokkból indult ki, de mindjobban függetleníti magát a hagyományoktól és új, egyéni utakat keres. Műveinek száma rendkívül nagy. Különösen érdekesek erőteljesen megkomponált templomai (München-Schwabing és Stuttgart: Megváltó-templom; Ulm: helvőrségi templom), amelyeknek hibájául legfeljebb az róható fel, hogy olykor kissé profán jellegűek. Kiválót alkotott a hídarchitektúra terén is (Prinzregent-, Max Joseph-, Wittelsbach-hidak Münchenben). Egyéb művei közül a wormsi Cornelianum és városháza, a müncheni rendőrfőnökség épülete, a stuttgarti Siegle-népház és az igen finom hangulatú, olaszos műkiállítási épület válnak ki s az ő alkotása a jénai egyetem művészi felépítésű új épületcsoportja, a kasseli muzeum s az 1914. kölni Werkbund-kiállítás artisztikus központi csarnoka. A magánépítkezés terén is erős tevékenységet fejtett ki.

F., 4. *Vinzenz*, osztrák festő és építész, szül. Fürstenzell 1729, megh. Bécs 1810. 1749 óta a bécsi akadémián tanúlt, majd Itáliában Tiepolo és Cignaroli mellett fejlődött. Visszatérve tagja, majd tanára lett a bécsi műv. akadémiának. Nevezetesebb művei: a salzburgi Ágoston-rend templomának főoltára, a bécsi udv. muzeum egy ó-testamentumi tárgyú és egy allegorikus képe, a salzburgi Chiemseerhof mennyezetfreskója és a laxenburgi u. n. Dianatemplom mennyezetképe, F. legismertebb műve. Oltárképeit Bécsben, Nagyszombatban, Szlatinán és Pozsonyban találjuk, F. festette továbbá Maulbertsch klosterbrucki (könyvtárterem) mennyezetképének architektura-részleteit. Ugyancsak F. műve a budai kir. vár kápolnájának főoltár- (Krisztus a keresztfán) és Szt. István oltárképe 1769-ből. Művei kompozicióban már a klasszicizmus előhírnökei. *Fleischer.*

**Fischer von Erlach**, *Johann Bernhard*, osztrák építész (1656—1723), az osztrák barokk nagymestere. Rómában tanult s Bernini követője volt. Főműve a bécsi Karlskirche, amelyet előkelő térhatása és nemes homlokzata — szerencsés keveréke a legjobb barokk formáknak s antik reminiszcenciáknak — a legszebb barokk templomok közé emelnek. Egyéb művei is, így Jenő herceg bécsi palotája, a Burg egy része s a prágai Clam Gallas-palota, az osztrák barokk maradandó emlékei Fia, *Joseph Emanuel* (1695—1742), ugyancsak építész, aki atyja egyes félben maradt munkáit befejezte; az ő nevéhez fűződik a bécsi udvari könyvtár pompás nagyterme.

**Fittler** *Kamill*, építész, szül. Tata 1853, megh. 1910. 1888. az Iparművészeti Múzeum őre, 1896. az Iparművészeti iskola igazgatója lett. Irodalmi munkássága kiterjed a művészetek minden ágára. 1897 óta szerkesztette a Magyar Iparművészet folyóiratot.

**Flamand művészet.** Régi szokás szerint F.-nek nevezik a mai Belgium régibb művészetét. Lexikonunkban az ország építészetét *Belga művészet*, festészetét a XVI. század végéig, midőn Hollandiáétól élesen különvált, *Németalföldi festészet* címszó alatt tárgyaljuk, míg a hagyományos, noha nem egészen találó F. elnevezést egyrészt a szobrászatra, másrészt a XVII. és XVIII. század festészetére tartjuk fenn. Ami a *szobrászatot* illeti, az ellenreformáció képrombolása sehol sem végzett alaposabb pusztítást, mint

éppen Belgiumban, amiért is a középkori szobrászat emlékei, templomok díszéül szolgáló faragványok, síremlékek, szárnyasoltárok, aránylag csekély számmal maradtak fenn és leginkább Franciaországban, nevezetesen a dijoni udvar körében találhatók azok az emlékek, amelyek arról tanuskodnak, hogy a francia *gotika szellemével egyesülő németalföldi* realisztikus irány új, fontos fejlődés kiindulásává lőn *(Claus Sluter* és köre). A XVI. század első felében lépnek fel azok a flamand mesterek, akik az olasz renaissance hatása alatt, de sok tekintetben ragaszkodva a nemzeti hagyományokhoz, virágzó és könnyen helyről-helyre vándorló műhelyeikben hihetetlen számmal termelték azokat a díszítő szobrászati műveket, oltárokat, szószékeket, lektoriumokat, síremlékeket, stb. amelyek hatása nem annyira a plasztikai formák tisztaságán, mint inkább a sok esetben nemzedékeken át tovább-öröklődő gyakorlat nyomán előálló és bizonyára még az északi gotika aprólékos munkájában gyökerező rendkívüli technikai készségen, a díszítő formák fantasztikusan felburjánzó gazdaságán alapul. Vannak mesterek, akik messze hazájuk határán túl exportálják ezt a sajátságos németalföldi renaissance szobrászatot. Ezek közül a legfontosabbak: Jacques Dubroeucq, aki a XVI. század első felében fejtett ki gazdag tevékenységet, a híres Cornelis Floris (1514—75), akinek nevéhez fűződik e kor ornamentális stílusa (Floris stílus), Alexander Colin (megh. 1612), Miksa császár híres innsbrucki síremlékének mestere. Antwerpenben a Quellinus, Brüsszelben a Duquesnoy, Mechelnben a Faid'herbe családok, valóságos dinasztiák, amelyek virágzó műhelyei apáról fiúra öröklődtek, míg Olaszországban François Duquesnoy és főleg Giovanni da Bologna szerzett dicsőséget.

A F. legpompásabb virága azonban a XVII. század nagyszerű festészete, amelynek középpontja Antwerpenben és legfőbb hordozója a romanizmusból kiemelkedő Peter Paul Rubens (1577—1640), aki csodálatos termékenységgel és sokoldalúsággal testesítette meg a flamand kultúra jellemét, a germán és román elemek szerves egyesítését. Az egész XVII. század az ő jegyében áll. Befolyása kiterjed az építészetre és szobrászatra is és tanítványai sorából kerülnek ki a barokk művészet nagyjai, első sorban Antony van Dyck (1599—1641), továbbá Frans Snyders, Paulus de Vos, Jan Wildens, Geeraard Zeegers, Cornelis Schut, Theodor van Thulden, Abraham van Diepenbeeck, de hatását a tőle távolabb állók, Jacob Jordaens (1593—1678), Cornelis de Vos, Theodor Rombouts, Justus Sustermans is megérezték és a genrefestés egyik ünnepelt mestere, ifj. David Teniers (1610—90) is lényegében azokat az elemeket fejlesztette és értékesítette, amelyek Rubens túláradó gazdaságú művészetében voltak meg. Rubens stílusa uralkodik az egész XVII. században. A XVIII. század az ő tradíciójának folytatását adja mindaddig, míg a klasszicizmus a F.-be is be nem hatol, anélkül, hogy akár a szobrászat, akár a festészet terén általánosabb jelentőségű alkotásokat létrehozna. E művészet folytatását l. *Belga művészet* címszó alatt.

**Flamboyant** (francia), a késői gotikában előforduló, lángnyelvszerű motivumokból összeállított gazdag mérmű (l.



*Flamboyant lectorium a troyesi Magdolna-templomban*

o.); a csúcsíves építészet utolsó évtizedeire annyira jellemző, hogy a gotika e késő, hanyatlásában is pompás korszakát F.-nak nevezik róla.

**Flameng** (ejtsd: *flaman*), 1. *François* francia festő, szül. Páris 1856. Népszerű történelmi festő és jeles portretista, Cabanel, Laurens tanítványa. Művei közül fölemlítendők: Barbarossa Frigyes Nagy Károly sírjánál (Beaune); Napoleon Waterloonál, (Sidney); Murat a francia lovasság élén (Luxembourg Múzeum); 6 freskó a Sorbonne emeleti vesztibüljében stb. Legújabb műve az Invalidusok dísztermének dekorálása; kompozícióban és koloritban egyaránt kiváló, páratlanul megkapó jelenetekben örökíti itt meg a francia hadak dicsőségét ősidőktől kezdve a világháborúig.

**F.**, 2. *Leopold,* francia grafikus, szül. Brüsszel 1831. Első tanulmányait Calamatta vezetése mellett végezte, majd 1853-ban Párisban telepedett le. Metszett és karcolt régi és új mesterek után, de saját eredeti munkái is vannak.

Különösen sokat dolgozott a Gazette des Beaux Arts részére. A mesterségbeli rész tökéletes tudása és festőérzéke miatt F. a legjobb karcolók közé sorozható. Kiváló munkái: Rembrandt Anatomiája és az Éjjeli őrjárat. 1866. nyerte el a Médaille d'honneur-t.

**Flandin** (ejtsd: flander), *Eugène Napoleon*, francia festő, szül. Nápoly 1809, megh. 1876. Főkép tájképfestő és jónevű orientalista. A francia kormány Assyriába küldte s útjáról készült tanulmányrajzait litografálva Voyage à Ninive cím alatt adták ki. (Páris, 1856). Képei közül fölemlítendő: Velence kavernái, Bagdad látképe, A francia hadsereg bevonul Algirba (Versailles).

**Flandrin** (ejtsd: flandren), *Hippolyte-Jean*, francia festő, szül. Lyon 1809, megh. Róma 1861. Csataképfestő akart lenni. Ingres — akinek tanítványa volt és sokáig hatása alatt állott — a történelmi irányba kívánta terelni, a Prix de Rome elnyerése után azonban olaszországi útján saját maga ismeri fel hivatását: a vallásos festészetet. Két képe: Szt. Klára vakokat gyógyít (Nantes, kathedrális) és Jézus megáldja a gyermekeket, olyan feltűnést keltett, hogy a párisi St. Séverin templom Szt. János kápolnájának kifestésével bízták meg. Ezután egymást követték a grandiózus feladatok, amelyek F.-t a XIX. század egyik legnagyobb hivatott egyházi festőjévé avatták. A St. Germain des Prés szentélyét, közép- és keresztthajóját az ő freskói (párhuzamos példázatok az Ó- és Ujtestamentumból) nemesítik az áhitat legcsodásabb szentélyévé. A lyoni St. Martin d'Ainay apszisának Jézusa maga a sugárzó megbocsátás s végül a párisi St. Vincent de Paul két kolosszális méretű oldalfríze (több mint 160 alak: apostolok, mártírok, mártírnők, 12 csoportba osztva) az Emberiség évezredek óta sűrített hitének és szenvedéseinek fölvonulása. Mint portrétista — különösen mint fiatal nők festője — kiváló. (Mme Vinet, Görög leány, mindkettő a Louvreban; III. Napoleon, Versailles). *Gál.*

**Flaxman,** *John*, angol szobrász és rajzoló, szül. York 1755, megh. London 1825. Klasszicista, ki Winckelmann tanait követte. Első kiképzését atyjánál nyerte, aki gipszöntvényekkel kereskedett, azután 7 évig Rómában tanult (1787—94). Az antik vázaképek nagy befolyással voltak reliefjeinek és rajzainak stílusára. Klasszikus relief-kompoziciókat készített Wedgewood porcellángyára számára. Könyvalakban megjelent Homeros Odysseia (Róma, 1793) és Ilias-ához (London, 1795), valamint Aischylos, Hesiodos és Danteboz készült rajzai túlélik szobrászi hírnevét. Ezek között legismertebbek allegorikus alakokkal és reliefekkel díszített nagy síremlékei: Earl Howe admirális, Reynolds festő, Nelson admirális (London, Szt. Pál székesegyház), továbbá Lord Mansfield síremléke a Gyászoló ifjúság alakjával (London, Westminster apátság). Értékesebbek tervei és rajzai a londoni University College Flaxman-muzeumában és az Ilias és Odysseiához, valamint Aischylos tragédiáihoz készült eredeti rajzai a londoni akadémiában. Anatomiai rajzai atlasz alakjában megjelentek (London, 1833), továbbá írásai: Lectures on sculpture (u. o. 1829, uj kiadás 1866). — Irodalom: *Colvin S.*: The drawings of F. in University College (London, 1876), továbbá Early Engraving and Engravers in England (u. o. 1905), *Beutler E.*, I. F.'s Zeichnungen zu Sagen d. klass. Altertums (1910). *Fónagy.*

**Flémalle,** *Bartholet*, belga festő, szül. Liège 1614, megh u. o. 1675. Eredetileg énekesnek készült, majd Gérard Douffet műhelyében festeni tanult, 1638-tól több évet töltött Rómában és Firenzében, majd Franciaországban. A párisi Tuileriák részére allegorikus tárgyú mennyezetképet festett: A vallás megoltalmazza Franciaországot, e mű azonban az 1871-iki tűzvész alkalmával elpusztult. Franciaországi és liègei templomok részére oltárképeket festett, azonkívül képmásokat is. A párisi akadémiának tagja, később tanára volt. Ifjúkorában szorosan Douffet művészetéhez igazodott, majd az olaszországi renaissance, valamint Poussin művészetének hatása alatt festői modora fokozott mértékben akadémikussá vált, úgyhogy későbbi műveivel még tanítványa, G. de Lairesse előtt a klasszicista irány előfutára lett Németalföldön *Fleischer.*

**Flémallei mester,** Flémalleből származó, most a frankfurti múzeumban levő szárnyasoltár-részekről elnevezett németalföldi festő, aki 1420—40 táján élt és akit újabban a tournaii *Robert Campin*nal (1375—1444) azonosítanak. Mind a flémallei oltárszárnyak, mind a F. egyéb azonosítható művei (oltárszárnyak a Pradóban, 1438; a brüsszeli Merode-gyűjtemény oltára, Felhőkön trónoló Madonna, aixi múzeum stb.), a Van Eyck testvérektől kiindulva a realizmusnak főleg térábrázolás irányában való fejlesztését árulják el. — Irodalom: *Winckler* (Strassburg 1913).

**Flinck,** *Govert*, hollandi festő, szül. Cleve 1615, megh. Amszterdam 1660. Rembrandt tanítványa, eleinte híven követte mesterét, utóbb azonban — az általános ízlést követve — inkább Bartholomaeus von der Helst hatása alá került, végül pedig akadémikussá vált. Vallásos tárgyú képei közül a budapesti Szépművészeti Múzeumban: Manoah áldozata és Ábrahám eltaszítja Hágárt. Legkiválóbb művei az amsterdami Rijksmuseumban levő lövészképei, főleg A vesztfáliai békét ünneplő lövészek (1648).

**Flindt,** *Paul*, ötvös és rézmetsző, szül. 1570 táján Nürnberg, meghalt 1620 táján. Különösen ornamentális munkáival szerzett hírnevet: 13 lap a hónapok jelképeivel, tájképes háttérrel (1611), 13 lap allegórikus ábrázolás, 12 lap groteszkekkel (1611) és 20 lap különféle edények rajzával (1618).

**Floris,** 1. *Cornelis,* eredetileg *de Vriendt,* németalföldi építész és szobrász (1514—1575), a németalföldi renaissance nagymestere. Keze alatt az olasz renaissance formái teljesen megváltoznak s úgy az összkompozíció, mint a gazdag és játékos részletformák közelebb állnak a gotika, mint az olasz renaissance szelleméhez. Főműve az antwerpeni városháza, amelynél rusztikás földszintre római dór, erre ión emeletsor támaszkodik s a felső emeletsoron baluszter-korlátos loggia fut végig. Az épület legjellegzetesebb része a középen emelkedő, gazdagon tagozott és díszített orom. Érdekesek egyes templominterieurök számára készült kisebb alkotásai, amelyeknek szobrászati részei is tőle ereďnek. Kiváló síremlékek is maradtak utána, főleg idegenben, így Albrecht herceg nagyszabású fali síremléke a königsbergi, I. Frigyes síremléke a schleswigi és III. Keresztélyé a roskildei dómban. Rendkívül eredeti és önálló tehetség, aki az északi renaissance fejlődésére igen nagy hatással volt. *Barát.*

**F.,** 2. *Frans,* festő, F. 1. öccse, szül. Antwerpen 1520 körül, megh. u. o. 1570. Eleinte szobrászattal foglalkozott, majd Lambert Lombard festő tanítványa lett. Iete és a Sixtus-kápolna freskói döntően befolyásolták művészetét. Nagyméretű, mozgalmas, de modoros festményei (Angyalok bukása 1554, antwerpeni múzeum, A pásztorok imádása, Drezda, képtár) a Római évei alatt Michelangelo Utolsó ítéletének hatása alatt készültek s a németalföldi romanizmus jellemző termékei. Signorelli és Michelangelo nyomán nagy gondot fordít az emberi testnek anatómiai alapon való ábrázolására. Képeinek pathetikus jellegével előkészítette Rubens művészetét. Nagyvonalú, széles ecsetkezelése és az egyéni vonásokat élesen megragadó portréi (Solymász 1558, braunschweigi múzeum) a fejlődés útján Frans Halshoz vezetnek. Grafikával is foglalkozott s itt Parmigianino hatása alatt áll.

**Flötner,** *Peter,* nürnbergi szobrász és plakettművész, megh. 1546 okt. 23. Plakettjei nagyon népszerűek voltak és legtöbbször ötvösök használták mintául. Leginkább allegórikus alakokat ábrázolnak. 1549-ben megjelent Kunstbuch-ja bútorok, vázák, eszközök, groteszkek és építészeti részletek rajzát tartalmazza. A német renaissance művészet egyik jelentékeny képviselője. *Csányi.*

**Foerk** *Ernő,* építész, szül. Temesvár 1868 febr. 3. Budapesten és Bécsben tanult s Budapesten letelepedve, ipariskolai tanári működésén kívül számos épületet tervezett (zágrábi főposta, tiszakálmánfalvi templom, szegedi fogadalmi templom stb.) s restaurálta az ócsai ref. templomot. A történeti, leginkább középkori stílusok egyik képviselője.

**Fogaras vára** királyi vár volt. 1310 körül Apor László vajda építtette. Nagy Lajos 1369-ben Vlad oláh vajdának, hűbéresének adományozta. Mátyás király a hűtlen oláh vajdáktól visszavette és 1464-ben Geréb Jánosnak adta. A vár később Korvin János hercegé lett, majd 1505-ben II. Ulászló Bornemissza Jánosnak adományozta. A mohácsi vész után Maylád István nyerte adományul, ki e várban sikerrel védte magát Szapolyai és a török ostromló hadak ellen. A vár az ellenkirályok küzdelmeiben több ízben cserélt urat. Bethlen Gábor 1623-ban építtette újra a várat. Országos szerepet játszott F. Apaffy Mihály fejedelem alatt, ki nejével, Bornemissza Annával szinte állandóan ott tartózkodott, ott is halt meg 1690-ben. Akkor a vár a királyi kincstár birtokába került. Soká kaszárnya volt, ma üresen áll. A vár a síkon épült várak valóságos típusa. Négyszögletes udvar körül emelt épületek négy sarkán hatalmas, sokszögletes tornyok emelkednek, melyek közül az egyik nagyságával és erősségével különösen kitűnik. A várat széles árok, azontúl erős bástyafalak környítik. A nagy torony szobái, a várkápolna művészi szempontból is figyelemreméltó. *Lux.*

**Fogel,** *Johannes,* német világi könyvkötőmester, Erfurtban, a XV. században élt. Kiváló képzettségű művész, vaknyomású bőrkötései a középkori könyvkötőművészet legtisztább stíluspéldái közé tartoznak. Gutenberg 42 soros bibliájának két példányát az ő kötése védi.

**Foh-kutya.** Buddhát jelképező oroszlán (*Foh,* Buddha kínai elnevezése), melyet a kínaiak és az ő nyomukon a japániak, valódi oroszlánt nem ismerve, mintát minta után másolva és stílusba átültetve, kutyához hasonlóan ábrázoltak, festészetben és a nagy- és kisplasztika mindenféle anyagában egyaránt. *Takács.*

**Fojnicai kazula,** l. *Mátyás király trónkárpitja.*

**Fokos,** l. *Magyar népművészet.*

**Foley** (ejtsd: —li), *John Henry,* angol szobrász, szül. Dublin 1818, megh. 1874. Főleg az emlékszobrászat terén érvényesült. Művei: Lord Hardinge és Outram tábornok szobrai Kalkuttában, Lord Clive-é Shrewsburyben és Albert herceg közismert emlékszobra a londoni Hydeparkban.

**Foligno,** *Niccolò da,* l. *Niccolò da Foligno.*

**Fonduti,** *Agostino dei,* páduai szobrász, 1545-ben a milanói S. Satiro Bramantétól épített sekrestyéjének gyönyörű szalagdíszét — zenélő és táncoló puttók között medaillonokba foglalt nemes vágású fejek — alkotta, melyet sokáig Bramanténak vagy Caradossónak tulajdonítottak. Tőle való e templomban levő, 13 alakból álló, színezett Pietà-csoport, melynek egyes alakjaiban Mantegna és Giov. Bellini művészetének hatása érzik, Mazzoni hasonló csoportjainak panoptikumszerű realizmusa nélkül.

**Fontaine** (francia), a kertművészetben a díszítőszerepet játszó vízmedence terminus technikusa. Van *F. à bassin,* a pázsit magasságában levő medence, *F. décou-*

*verte, F. rustique, F. adossée* (fali kút), *F. lumineuse* stb.

**Fontaine** (ejtsd: -tén), *Pierre François Léonard,* francia építész, szül. Pontoise 1762, megh. 1853. Fiatalon megismerkedett Percier építésszel (l. o.), akivel annak haláláig (1838) közösen dolgozott. Vezető szerepet játszottak az empire alatt. F. társa halála után is folytatta tevékenységét és megépítette a Louvre főlépcsőjét.

**Fontana,** 1. *Carlo,* olasz építész (1634—1714), Bernini tanítványa, de egyszersmind Borromini követője. Számos római épületnél működött közre munkatársi minőségben (SS. Apostoli, Pal. di Montecitorio), de nevezetesebb önálló munkája alig van (S. Marcello). A Szt. Péter templomról és a Colosseumról műveket publikált.

**F.,** 2. *Domenico,* olasz építész (1543—1607), Michelangelo követője, V. Sixtus pápa építésze. Rómában sok nagyszabású épület fűződik az ő nevéhez, így a Laterán, a lateráni bazilika loggiája, a vatikáni könyvtár és a Quirinal. Mint Giacomo della Porta munkatársa, ő koronázta meg a Szt. Péter kupoláját Michelangelo laternájával, ő építette a S. Maria Maggiore kupolás Sixtus-kápolnáját és restaurálta a Traianus-oszlopot. Sixtus halála után mint udvari építész Nápolyba került, ahol a királyi palotát és a nemzeti múzeum palotáját építette. Épületeinek formanyelve barokk, de erősen klasszicizáló szellem és kissé hűvös ünnepélyesség ömlik el rajtuk. — Fivére, *Giovanni* (1540—1614), ugyancsak építész, de kevésbé jelentékeny.

**F.,** 3. *Guido* (másként *Duratino*), a XVI. sz. második felében pompás majolikákat festett Urbinóban. Munkáinak jellemző sajátságai: az éles tiszta rajz, a sok sárga alkalmazása, az alakos disznek igen jó, a tájképesnek ügyetlenebb kidolgozása és a pompás máz. Valószínű, hogy ő készítette a Gonzaga-Este-servicet, mely 1500 táján Estei Izabella számára készült. Három fia közül, kik szintén fazekasok voltak, legkiválóbb Orazio, megh. 1571-ben. Munkáit kiváló rajz, lágy tónusok és kontúrok és ragyogó máz tüntetik ki.

**Fontange** (francia), magas drótformára készült főkötő, melyet tüllel és csipkével vontak be. Az 1630. év táján volt Franciaországban divatos. Nevét Marie Angélique de Scorraille, fontangei hercegnőtől nyerte, ki XIV. Lajos barátnője volt s ezt a fejdíszt először viselte.

**Fontenay** (ejtsd: —né), *Julien de* (másként *Coldor, Coldoré*), híres drágakőmetsző Párisban és Londonban a XVII. sz. első felében. Csak portrékat készített.

**Foppa,** 1. *Cristoforo,* l. *Caradosso.*

**F.,** 2. *Vincenzo,* lombardiai festő, szül. Brescia 1425—30 között, megh. u. o. 1516. A milanói iskola megalapítója, kinek sok követője volt (Butinone, Zenale a legismertebbek) és iránya Leonardo fellépése előtt uralkodó volt. Szerepe itt a Mantegnáéhoz Páduában és Mantuában volt hasonló. 1455-ig Bresciában élt, azután 1490-ig Páduában, honnan ismét Bresciába tért vissza, közben több helyen megfordult (Savona, Génua, Monza, Bergamo stb.), hol mindenütt megbízásai voltak. Állítólag Squarcione tanítványa, művészete általában velencei jellegű és talán Jacopo Bellinihez áll legközelebb kemény rajzában, a perspektíva és gazdagon díszített architektúra szeretetében. Előkelő, erőteljes művész, elég gazdag színskálával. Páduai hatás alatt áll legkorábbi jelzett munkája (1456), Krisztus a kereszten (Bergamo képt.). Színben és naturalisztikus fölfogásban nagy haladást mutat: Szt. Sebestyén martíriuma és a gazdag architektúra előtt álló Madonna a két Szent János között (1485, freskók, Brera). Milanói freskói között egyszersmind a régebbi milanói iskola egyik legjelentékenyebb emléke a S. Eustorgio templom Portinari-kápolnájának freskói (1462): A négy egyházatya, medaillonok a boltíveken és négy jelenet Péter mártír életéből az oldalfalakon, kitűnő építészeti és tájképi háttérrel, aktokkal és világos színezéssel. A milanói kastély kápolnájában: Krisztus feltámadása (freskó). Sokrészű oltárképe 6 nagy szenttel (Brera) bresciai idejéből való, és merev alakjaival, halvány, fény és árnyékkal modellált testükkel a korai milanói iskola jellemző alkotása. Érett, későbbi művészetét mutatják: Királyok imádása (London, National Gall.), Szt. Sebestyén mártírhalála (Milano, Museo Civico) és a nagy oltárkép (1489, Savona S. Maria di Castello). — Irodalom: *C. Yocelin-Foulkes and R. Majocchi* (London, 1909), *G. Frizzoni* (L'Arte, 1909). *Fónagy.*

**Forain** (ejtsd: —ren), *Jean Louis,* francia grafikus és rajzolóművész, szül. Reims 1852. A nép gyermeke. Apja mázoló és díszletfestő volt. Az École des Beaux-Arts-ban tanult, de az akadémia levegője nem tetszett a törekvő, nyugtalan ifjúnak. A nyugodt, pózoló modellnél a pezsgő, nyugtalan, folyton változó élet jobban érdekelte. Így inkább az uccán, kávéházakban rajzolt, míg 1876. jelent meg első munkája a La Cravache-ban. Rajzai később szatirikus politikai témákat ábrázoltak és sikerrel tette nevetségessé ezekben az emberi gyarlóságot, az élet naiv örömeit, fájdalmait. Nagy hatással volt reá Manet és Degas. Rézkarcain és litográfiáin néhány könnyed, szinte írva odavetett vonallal jellemezte alakjait bámulatos művészettel. A nagyvilági életből vett témák után az újtestamentumbeli lapok következtek, amelyek a modern grafika legkiválóbb alkotásai közé sorozhatók. — Irod.: *Floury* (Páris, 1910). *Conrad.*

**Forberg,** *Ernst,* német rézmetsző, szül. Düsseldorf 1844. Az akadémia elvégzése után Bécsbe került, ahol a Zeitschrift für bildende Kunst részére dolgozott, míg 1879-ben mint tanár visszaköltözött Düsseldorfba. Legjobb munkái Raffael kartonjai után készültek.

**Ford,** *Edward Onslow,* angol szobrász, szül. Blacksheat 1852, megh. London 1901. Münchenben Wagmüller tanítványa. A Viktoria-korszak kevés kiválóbb angol szobrászainak egyike. Dekorativ hatásra törekvő festői-realisztikus művei közül említendők: Irving színész Hamlet szerepében (London, Guildhall-Gallery), a Folly és Echo női szobrai (u. o. Tate-Gallery). Shelley emlékszobra (Oxford, University-College), Gordon tábornok emléke (tevehátou) Chathamben, Viktória királynőé Manchesterben.

**Fordrin,** *Louis,* műlakatos Párisban a XVIII. sz. elején. Számos, mesterségére vonatkozó metszete ízléses és változatos formákat és Berain hatását mutatja.

**Forli-i majolika.** A Faenza melletti Forli valószínűleg ugyanolyan ízlésben dolgozott a XVI. sz.-ban, mint Faenza.



*Forli-i majolikatál Mátyás király címerével*

Szívesen festettek a forli-i mesterek kékkel. Kevés ránkmaradt darab van. Ezek többnyire helynévvel vannak jelölve.

**Forsberg,** *Nils,* svéd festő, szül. Risaberga 1842. Párisban Bounat tanítványa volt. Történeti képeket és arcképeket festett. Leghíresebb képei: Egy hős halála (1888), tárgya Páris 1871-i ostromából, amint egy haldokló katonának a Notre-Dameban a becsületrendet tűzik föl, Gusztáv Adolf a lützeni csata előtt (1900), továbbá: Skrobata család (1877. Götenburg Múz.); Önarckép (1872).

**Forster,** 1. *Conrad,* német könyvkötőmester, dominikánus szerzetes, Nürnbergben, a XV. században élt. Nagy gonddal készített vaknyomásos disznóbőrkötésein ő kísérletezik először szövegnyomással, melyet rézbe metszett, különálló betűformák egymás mellé préselésével állít össze s így Gutenberg előfutárjának tekinthető. Vésnöktársa, Johann Woising, szintén dominikánus barát volt.

**F.,** 2. *François,* francia rézmetsző, szül. Locle 1790, megh. Páris 1872. F. igen lelkiismeretes és gondos rézmetsző, aki az eredeti kép karakterét jól fogta fel, de néha igen erősen törekedett virtuóz előadásra, míg az arcok néha keményen hatnak. Raffael, P. Veronese, Tiziano és Dürer festményeit adta vissza a rézlapon.

**F.** 3. *Gyula* báró, művészeti író, szül. Esztergom 1846 dec. 21. 1877 óta a Műemlékek Orsz. Bizottsága elnöke. Szerkesztette a III. Béla magyar király emlékezete c. díszművet (Budapest 1900) és Magyarország műemlékei I—IV. kötetét (1905). Legfontosabb műve: A műemlékek védelme a magyar és a külföldi törvényhozásban (Budapest 1906).

**Fortuny,** *Mariano,* spanyol festő, szül. Reus (Katalonia) 1839, megh. Róma 1871. Egyike a legjelentékenyebb modern spanyol festőknek, aki Meissonier hideg művészetéből kiindulva, Goyától befolyásolva, festői felfogásával, izzó színeinek csillogásával a francia impresszionizmus kezdetére és az utána következő spanyol festészetre nagy hatással volt. Barcelonában tanult, hol Gavarni néhány litografiája a természet tanulmányozására ösztönözte. 1859—60. Prim tábornokot a marokkói háborúba kísérte, itt a keleti természet és színes élet hatott rá. Madridi tartózkodása alatt Velazquez, Ribera, Goya befolyásolták, majd Párisban Meissonier és Gérôme-mal került össze. 1866-tól állandóan Rómában élt. Képeiért különösen az amerikaiak és a francia pénzarisztokrácia fizetett magas árakat. Karcai is, melyeken Rembrandtot követte, igen keresettek voltak. Leghíresebb képei a rokokó színes világából: A metszetkedvelő, A régiségkereskedő, A könyvkedvelő, A La Vicaria néven ismert házasságkötés, A modell kiválasztása; máskor a keleti életből: Imádkozó arab, A marokkói kígyóbűvölő, Marokkói szőnyegkereskedő (vízf.), majd a jelen előkelő világából: A porticii tengerpart. Számos képe párisi és amerikai magángyűjteményben és nyilvános múzeumben (Newyork, Metropolitan Mus., Baltimore, The Walters Gall.). — Irodalom: *Daviller* (Paris, 1875), *Yriarte* (Paris, 1886). *Fónagy.*

**Forty,** *Jean François,* párisi ötvös és cizelláló mester a XVIII. század második felében. Díszítménytervei: kandallók, világítótestek, órák, vázák, ötvösművek és templomi felszerelések, Louis XVI. ízlésben vannak tartva.

**Foster,** *Birket,* angol rajzoló és festő, szül. North Shields 1825, megh. Weybridge mellett (Surrey) 1899. Néhány illusztrált gyermekkönyvet adott ki és a London News-ba rajzolt, illusztrálta Longfellow Evangeline époszát (1850) és más költőket. 1860 óta főleg vízfestményeket készít az angol népéletből, de különösen a gyermekvilágból, melyek reprodukciókban nagyon elterjedtek (Album; München, 1880). — Irodalom: *Huish* (London, 1890).

**Foucquet** *(Fouquet,* ejtsd: *fuké), Jean,* francia festő és miniatürista, szül. Tours 1415 körül, megh. u. o. 1480 körül. Az egyik legjelentősebb francia

„primitív". Életéről pontos adat aránylag kevés jutott birtokunkba. Fiatal korában Rómában járt, itt festette meg IV. Jenő pápa arcképét a S. Mária sopra Minerva templom szentélyébe (ma már ismeretlen). Visszatérve, készíthette VII. Károly portréját (Louvre). E király utódjának, XI. Lajosnak, udvari festője lett sőt arról is tudunk, hogy Michel Colombebal együtt az uralkodó síremlékének megtervezésére kapott megbízást (1474). Híres, hitelesített képei még: Guillaume Juvénal des Ursins kancellár (Louvre), Önarckép (Wien, Liechtenstein Gall.) és a maecenása, Étienne Chevalier, Franciaország kincstárnoka számára készült diptychon, amelynek egyik szárnya: Szűzanya s a gyermek Jézus ma az amsterdami, második szárnya: Étienne Chevalier és patrónusa Szt. István, a berlini múzeumé. Autentikus még egy rajz: Férfiarckép (London, Oppenheimer gyűjt.). Ám F. igazi jelentősége — a neki tulajdonított többi kép elvitathatósága miatt — főképp miniatűrjeiben rejlik. Az akkori, leginkább Franciaországban virágzó könyvművészetnek egyik leghivatottabb, elmélyedő s bámulatosan nüanszirozó képviselője. Állítólag már az ő kezét dicsérik a Bible naturalisée egyes lapjai is. De kétségtelenül az ő remekei: az Étienne Chevalier-féle, 40 miniatűrt egyesítő Livre d'heures (ma Chantilly, Condé múz.), a francia Boccaccio kiadás, Les cas nobles hommes et femmes malheureux illusztrálása (müncheni Hofbibliothek), Károlynak, XI. Lajos öccsének imakönyve (Paris, Bibl. Mazarin), Joseph Flavius Antiquités Judaiques-jének 11 csodálatos lapja, Phil. de Comynes imakönyve, a Szt. Mihály-rend alapszabályainak miniatűrjei (mind a párisi Bibl. Nat.-ban). Fölemlíthetjük még a Louvre érdekes émailját is. Ezekből a művekből bontakozik ki valójában F. komoly, talán a brüggei mesterek által befolyásolt, de realizmusában józan mértéket tartó, fejlett stílérzéket, ihletett tudást és ízlést egyesítő művészi karaktere, amely nemcsak kortársaira, hanem hazája festészetének további fejlődésére, mondhatni új korszakot nyitó hatást tett. — Irodalom: *P. Durrieu:* Les antiquités judaiques (Páris, 1908); *G. Lafenestre* (Páris, 1905); *P. Durrieu:* Le Boccace de Munich (München, 1909); *Gruyer:* Chantilly, les 40 F. (Páris, 1897); stb. *Gál.*

**Fournier** (ejtsd: furnié), *Louis Édouard*, francia festő, szül. Páris 1857. Cabanel tanítványa, jónevű portrétista, sokszor pathetikus mellékízzel keverve: Pasteur (École normale, Paris), Shelley temetése (Walker Art Gall., Liverpool). Ő tervezte a párisi Grand Palais nagy mozaikfrizét: A művészetek jelentős korszakai-t.

**Foyatier** (ejtsd: fojátyé), *Denis*, francia szobrász, szül. Bussière 1793, megh. Páris 1863. Az antikizáló plasztika egyik könnyed lendületű eklektikusa. Nagyon népszerű volt, főkép nyilvános emlékműveket alkotott állami megbízásra. Említendők: Spartacus, Germanicus (Tuileriák kertje), Jeanne d'Arc lovasszobra (Orléans), az Arc de Triomphe de l'Étoile frize, a Madeleine templom négy pendentifja, stb.

**Förster**, *Ludwig*, bécsi építész (1797—1863), egyidőben az Akadémia tanára, a „Bauzeitung" megalapítója. Bécsben számos, többnyire az olasz renaissance formáiban épült műve maradt fenn. Ő építette a bécsi zsidótemplomot s az ő műve a finom arányú, stílusos budapesti dohányuccai zsinagóga is.

**Fra Bartolommeo**, l. *Bartolommeo.*

**Fra Filippo Lippi**, l. *Lippi.*

**Fragonard** (ejtsd: frágonár), *Jean-Honoré*, francia festő, sz. Grasse 1732, megh. Páris 1806. François Boucher-tanítvány. 1752-ben elnyeri a Prix de Rome-ot. Közel tíz évi olaszországi tartózkodása alatt Barocci, Pietro da Cortona hatottak rá. De festői modorának igazi kifejlődését Rembrandt tanulmányozásának köszönheti. Bármily különös is ő nála ez a megállapítás: viharos koloritja, a fényhatások olykor impresszionizmusig fokozott, frissen győngyöző lerögzítése Rembrandt hatása. Itt válik el útja mesterétől, Bouchertól. Itt lesz ő a rokokó fia és kegyence, lüktető kompoziciója, megragadóan üde s kiapadhatatlan színhullámai révén több, mint a dagályos finomkodások, gaIáns pikantériák, sikamlós házi- s egyéb gyönyörök negédes interpretátora. F., a vászonra fröccsentett, zilált szürkés-lila tónusok, a sokszor meghökkentően merész, de mindig egységbe rántott rajz mestere, művészi evolució szempontjából megelőzi Davidot és iskoláját is. Bár témáit, erotikáját, a testi bájnak a testi gyönyörbe olvadó értékelését még XV. Lajos udvara, a raffinált csömör dekadens kora adja, bár, mint embert, a Dubarry és Guimard boudoirok levegője élteti, formanyelve, alkotó intuiciója ellentmond önmagának is: mert mint művész hírnök, aki egy-egy vizionárius ecsetvonásával delacroixi, sőt maneti távlatokba hasít. A forradalom kitörése, sajnos, katasztrófális volt alkotó készségére. David pártfogására ugyan a „Jury des Arts" s a Mus. National „intéző tanácsának" tagja lett, de megszokott atmoszférájából kitépve, sohasem bírta megszokni az „új korszakot". Szegényen, jóformán elfelejtve halt meg. Gazdag oeuvrejéből kiemeljük: Corésus és Callirhoe, A zongoraóra, A pásztor, Fürdő nők, Alvó bacchánsnő, Fiatal nő, Az ing (mind a Louvreban); Egy római villa kertje, A levél, A szerelem kútja, A hinta, Enyelgés (London, Wallace gyűjt.); A mosónők, A Colosseum romjai (Rouen), stb. Kiváló dekoratív művei: A művészetek (a Bergeret-szalón számára); Ünnepély St. Cloudban (a Banque de France kormányzójának palotájában); Mme Dubarry louveciennei kastélya számára öt kép: Az üldözés, A találka, Emlékezés, Apotheozis, Az elhagyott (de már a forradalom alatt, grassei magányában fejezte be őket,

ma mind egy newyorki műgyűjtőnél), stb. — Irodalom: *E. et J. Goncourt:* L'Art du 18. s. (Páris, 1882, II.); *P. de Nolhac* (1906); *C. Mauclair* (1904); *Grappe* (1913); *G. Kahn* (Berlin, 1912). *Gdl.*

**Fraikin,** *Charles Auguste,* belga szobrász, szül. Herenthals 1819, megh. Brüsszel 1893. A brüsszeli múzeumban van Vénus és Ámor márványszobra (1845). Híres műve, a vesztőhelyre menő Egmont és Hoorn grófok emléke Brüsszelben, formailag a klasszicizmusból a realizmusba való átmenetet, tartalmilag a nemzeti célzat kidomborítását képviseli.

**Fraise** (francia), a nyakfodor, később minden hasonló fodor. A széles nyakfodrot II. Henrik francia király hozta divatba, hogy a nyakán levő éktelen sebhelyet eltakarja. Ez a csúnya viselet, mely a fejet a törzstől mintegy elválasztja, még III. Henrik alatt is divatos volt, de midőn 1579-ben a diákok tüntető felvonulásban kicsúfolták a viseletet, a király a sima csipkével szegett, lehajló gallért hozta helyette divatba.

**Fraknó vára** (Sopron m.) a XIII. század végén épült. Építtetői a fraknói grófok. A XV. század folyamán sokszor cserélt urat, míg 1622-ben II. Ferdinánd gróf Esterházy Miklósnak adományozta, kinek hercegi rangra emelt fia 1652-ben restauráltatta és külső bástyákkal és egyéb erődművekkel látta el. Fraknó Magyarország egyik legszebb, legfestőibb s épen megőrzött vára. Termei az Esterházy hercegi család régiségeinek, képeinek, fegyvertárának gazdag múzeumát rejtik magukban. A vár udvarán látható a vár újjáépítőjének, Esterházy Pál hercegnek lovasszobra. *Lux.*

**Français** (ejtsd: franszé), *François Louis,* francia festő, szül. Plombières 1814, megh. Páris 1897. Ügyes tájkép- és portraitfestő, bámulatos könnyedséggel tudott idomúlni mestereihez, egyéni nagy kvalitások nélkül. Corot támogatta, ő tette lehetővé olasz útját is. Hangulataiban emlékeztet a nagy pleinairistára. Az 1830-as iskola többi kiválóságának külső sajátosságait is egyesíti magában. Művei közül említendők: A tél vége (Louvre); Este az erdőben (Amiens); Nymphák a fák között (La Rochelle); A Szajnapart (Reims); Önarckép (Firenze, Uffizi) stb. A párisi Trinité templomban két nagy figurális kompozíciója látható: Krisztus keresztelése és a Kitiltás a paradicsomból.

**Francavilla,** l. *Francheville.*

**Francesca** (ejtsd: francseszka), *Piero della* vagy *P. degli Franceschi,* umbriai festő, szül. Borgo San Sepolcro 1420 körül, megh. u. o. 1492. Sienai mesterektől szülőhelyén nyert benyomásokon kívül döntő befolyással volt művészetére Domenico Veneziano, kinek 1439—45. segédje volt Firenzében a Santa Maria Nuova freskóinál. A freskó terén Masaccio folytatója, az Uccello, Castagno és Domenico Veneziano által művelt térmegoldás és perspektíva, valamint világítási problémák nagy továbbfejlesztője. Világos színezésével, mely tekintettel van a levegő és napfény okozta változásokra, már a plein-air festészet problémáit érinti. Függő képein az olaj- és tempera-festés együttes hatásait igyekszik érvényesíteni. Kis vidéki körre szorítkozó művészete nem volt művészi jelentőségének megfelelő kihatással a festészet fejlődésére és mint ilyen, korában izolált jelenség. Legkorábbi munkája (1445) a Mária misericordiana oltárkép szentekkel (Borgo San Sepolcro képt.), ezt követi Sigismondo Malatesta Szt. Zsigmond előtt térdel (freskó, 1451, Rimini S. Francesco), továbbá Trónoló Madonna 4 szenttel, fölül az Angyali üdvözlet (oltárkép, Perugia képt.). 1461—66 közötti időből való Federigo da Montefeltre urbinói hg. és neje, Battista Sforza profil-arcképe, hátlapjukon az ábrázoltak erényeit dicsőítő triumfus ábrázolással, gyengéd umbriai tájkép-háttérrel (Uffizi). Művészi működésének 2. korszakát (1460—94) a S. Francesco (Arezzo) freskói nyitják meg, melyek rongált állapotukban is nagy művészi egyéniségéről tanuskodnak: 3 sorban a kereszt történetének epizódjai, Sába királynő látogatása Salamonnál, Heraklius csatája Chosroes perzsa királlyal, Constantinus győzelme Maxentius fölött, Constantinus álma (a világítás egészen modern fölfogásával) és az Angyali üdvözlet. Csodálatos perspektivai ábrázolásával és az alvó őrök meglepő realitásával hat a Krisztus föltámadása (freskó, Borgo S. Sepolcro képt.), nemkülönben az áldott állapotban levő Madonna *(del parto,* freskó, Monterchi). Pleir-air fölfogásának egyik nagyszerű példája a Krisztus keresztelése (London, National Gall.), a kis Szt. Jeromos, donátorral (Velence, Akadémia). A térmegoldás és színezés finomságát mutatja a Krisztus megvesszőztetése (Urbino képt.), az ünnepélyes Madonna szentekkel és a térdelő urbinói herceggel (Brera). Áhítatos egyszerűségű a nem teljesen befejezett: Krisztus imádása éneklő és zenélő angyalokkal (London, National Gall.). Teoretikus értekezéseket is írt a perspektíváról: De prospectiva pingendi; De quinque corporibus regularibus. — Irodalom: *Witting* (Strassburg, 1898). *Graber* (Basel, 1920). *del Vita A.* (Firenze, 1921). *Fónagy.*

**Franceschini** (ejtsd: -cseszkini), 1. *Baldassare, „il Volterrano",* olasz festő, szül. Volterra 1611, megh. Firenze 1689. Matteo Rosselli tanítványa Firenzében. Főleg mint freskó-, mennyezet- és kupolafestő működött firenzei templomokban. Főmunkája: Mária megkoronázása (1685, Firenze, S. Annunziata kupolája).

**F.,** 2. *Marcantonio,* bolognai festő, szül. Bologna 1648, megh. u. o. 1729. Cignani tanítványa, kinek elfinomúlt, érzelgős művészetét folytatta. Híres volt mint dekoratív festő is, főmunkája e téren Génuában (Sala del Consiglio) elégett, de fogalmat adnak művészete ez irányáról munkái Bolognában (Pal. di Giustizia), valamint a Liechtenstein-palota freskói (Bécs). Járt Rómában is (kartonok a Szt. Péter

templom mozaikjaihoz). Múzeumokban levő képei közül a leghíresebb: Bűnbánó Magdolna 3 szolgálójával (Drezda), továbbá ugyancsak egy Magdolna és Caritas (Bécs, Kunsthist. Mus.).

**Francesco da Sant'Agata**, északolaszországi ötvös, bronzöntő és fafaragó, aki a XVI. század első évtizedeiben Páduában működik. Igen szépek fából faragott vagy bronzból öntött, nyúlánk, kellemes arányú, gyönyörű mozdulatú, finoman munkált akt-szobrocskái.

**Francesco di Antonio**, ciszterci-rendű szerzetes, a XIV. század végén neves üvegfestő és mozaikkészítő. Az orvietói székesegyházban a főoltár mögötti ablakokat állítólag ő készítette.

**Francesco di Giorgio** (1439—1502), sienai építész, szobrász, festő, éremkészítő és tudományos író, aki mint hadi mérnök és várépítő örvendett különös becsülésnek. Főleg az urbinói herceg vette igénybe F. ebbeli tudását. Univerzálitásáról már kortársai nagy elismeréssel szólnak. Festményei Botticelli stílusával rokon kalligrafikus fölfogást, poézist, idegesen előkelő szellemet árulnak el. Festészeti főművei Mária megkoronázása a sienai akadémiában és a kis Jézus imádása a S. Domenicóban u. o. Két bronz angyala a sienai főoltáron szintén nemes vonalaival, finom kidolgozásával hat. Élete utolsó négy évében a sienai székesegyház capomaestrója. Hiteles építészeti munkái a Cortona melletti Madonna del Calcinajo-templom és a jesii városház. Mélyenjáró kutató szellem, aki a művészet elméleti kérdéseivel is sokat foglalkozott és az antik emlékeket különösen megbecsülte. Tudományos főműve a Trattato d'architettura civile e militare.

**Francesco di Simone** (1438—1493), szobrász és építész, Verrocchio tanítványa. Másodrendű tehetség. Szobrászi stílusára Verrocchio és Desiderio voltak döntő befolyással. F. jelentősége különösen a toscanai szobrászi eredményeknek, díszítő formáknak Bolognában, Romagnában és a Marchéban való népszerűsítésében rejlik. Számos síremléket, ciboriumot, Madonna-reliefet alkotott és épületek számára dekoratív részleteket faragott. *Ybl.*

**Francheville** (ejtsd: fransvil, *Francavilla), Pierre de*, francia szobrász, szül. Cambray 1554 körül, megh. Páris 1615. Innsbruckba vetődve, itt rajzaival magára vonja Ferdinánd főherceg figyelmét, ez Firenzébe küldi. Itt *Giovanni da Bologna* tanítványa, később első segédje, részt kap a mester különböző munkáiból, vele utazik Génuába. Megfordul Rómában, Pisában is. E hosszú itáliai tartózkodás főbb művei: Jupiter, Junó márványkolosszusok a génuai Pal. Grimaldiban. Szt. Ambrus és négy evangelista (génuai dóm), Mózes, Áron s a három főerény (Firenze, Santa Croce), I. Cosimo (márvány emlékmű, Pisa). Végre IV. Henrik Párisba hívta a már neves művészt. A francia periódus reprezentatív darabjai: Orpheus, Dávid és Góliát, négy rabszolga (bronz, IV. Henrik szétrombolt szobrának mellékalakjai), Giov. da Bologna (bronz és alabástrom; mind a Louvreban); Fréminet mellszobra (Versailles); Saturnus elrabolja Cybelét (Tuilériák kertje) stb. F. stílusa nem mentes bizonyos modorosságtól, hideg formakészsége csak külső tetszetősségig emelkedik. De ha nem is elsőrangú mester, mint a franciaolasz művészet egyik megtestesült kapcsa s mint sokoldalú, tanult szellem (portrékat is festett, építészeti tervek, fizikai s matematikai problémák foglalkoztatták) fokozott figyelmet érdemel. *Gál.*

**Franciabigio** (ejtsd: fráncsábidzsó), tkp. *Francesco di Cristofano Bigi*, firenzei festő, szül. Firenze 1482, megh. u. o. 1525. Albertinelli tanítványa Bugiardinivel együtt. Mesterének hatása sokáig érezhető nála, nemkülönben társáé, Bugiardinié is, kivel munkáit sokszor összetévesztik. Később barátja, Andrea del Sarto hatott reá, kivel közös műhelyt tartott. Albertinelli hatása alatt áll a szép Angyali üdvözlet (Torino), Piero di Cosimóval rokon ugyancsak korai képe: Apelles rágalma (Pitti). Raffael firenzei madonnáinak hatása érezhető a Madonna a kútnál (Uffizi), egy álló Venus-a (Róma, Gal. Borghese). Andrea del Sarto befolyását mutatják firenzei freskói: a Scalzo udvarán (jelenetek Ker. János életéből), valamint az Annunziata előcsarnokában (Mária eljegyzése; 1513), amely helyeken barátjával együtt dolgozott, továbbá az Úrvacsora (a Chiesa della Calza refectoriumában). Önállóbbnak mutatkozik kis olajképén, Urias levele (1523; Drezda). Legjelentékenyebb alkotásai azonban finom arcképei, melyek olykor Raffael vagy Francia neve alatt fordulnak elő a képtárakban: a komor Férfi arckép (1517: Bécs, Liechtenstein-képt.), az u. n. Önarckép (1514; Pitti), A levelet író ifjú (1522; Berlin), A levelet tartó fiatal ember (London) és a valamennyi között legnemesebb, a komor nézésű ifjú (Louvre).

**Francia** (ejtsd: fráncsá), 1. *Francesco*, tkp. *Francesco Raibolini*, bolognai festő, ötvös, éremművész és építész, szül. Bologna 1450, megh. u. o. 1518. Először egy ötvösnél tanult és sokáig pecsétvéső és éremkészítő, későn, már 40 éves korában (1490) lesz festő és Lorenzo Costánál tanul, kivel egy ideig közös műhelyt tart. Bolognában működött (1483. és később ismételten az ötvös céh feje). Costa Mantuába költözése után (1507) a bolognai iskola vezető mestere, ki körül tömérdek tanítvány csoportosult; köztük fiai, Giacomo és Giulio, Amico Aspertini, Tamarozzo és Timoteo della Vite a legfontosabbak. A régebbi bolognai iskola utolsó művésze. Costán keresztül Perugino szentimentalizmusa hatott rá, élete utolsó szakában pedig Raffael, kivel szoros barátságban állott és sűrű levelezést folytatott (1508). Nem nagy fantáziájú festő, kinek nincs drámai ereje, de sok érzéke a női szépség és a csendes áhítat iránt. Zománcszerűen világító színeket és gazdag

kiképzésű építészeti háttereket szeret, különösen korai képeinek éles körvonalai vallanak az ötvösre. *Korai munkái:* a szinte zománcos kidolgozású, kis Szent család (Berlin), a színektől izzó Térdelő Szt. István (Róma, Borghese képt.) és a kis Szt. György (Róma, Gal. Nazionale). Első nagy oltárképe az ú. n. Bentivoglio-Madonna, *gazdag architektúrájú trónoló* Madonna 4 szenttel, a trón lépcsőjén 2 zenélő angyallal (1499, Bologna, S. Giacomo Maggiore), mely nyugodt szépségével és világító színeivel egyik főmunkája. Ehhez csatlakoznak egy Angyali üdvözlet (Brera) *és az érzésben rendkívül finom* Madonna a rózsaliget előtt, továbbá a Madonna a madarat tartó gyermekkel és 2 angyallal (mindkettő München), Madonna 2 szenttel (London, National Gall.), Ülő Madonna a rózsaligetben (Róma, Borghese képt.). *Az utána következő korból* (1500 után) való műveit ezüstös színezés, erős konturok jellemzik: Királyok imádása; Trónoló Madonna 4 szenttel (mindkettő Bologna képt.); Trónoló Madonna, angyalglóriában, lent szentek (1502, Berlin). Majd Raffael hatása érvényesül, *formanyelve* gazdagabb, színei melegebbek, érzése bensőségesebb: Angyali üdvözlet (Bologna képt.); Krisztus keresztelése (1508, Drezda); a dramatikusan mozgalmas Levétel a keresztről (Parma képt.); a Szt. Annával együtt *trónoló* Madonna, *4 szenttel* (London, National Gal.). Raffael hatása főképen szép női arcképekkel teli freskóin nyilvánul meg: 1509 előtt (Bologna, Oratorio S. Cecilia) Szt. Cecilia egybekelése Szt. Valeriánnal és Szt. Cecilia temetése. Későbbi korában művei nyugtalanok *és modorosak:* Pietà (1510—15, London), Trónoló Madonna 4 szenttel (1515, Parma képt.). Egyéb képei még: Krisztus a kereszten, Krisztus születése, Madonna szentekkel (Louvre), Trónoló Madonna Szt. Katalin és Ferenccel (Bécs, Kunsthist. Mus.), Madonna a gyermekkel és 2 angyallal; Szt. család; Krisztus a keresztfán; Madonna a gyermekkel (valamennyi Budapest, Szépm. Múz., a három utolsó Pálffy gyűjt.). Kiváló arcképei közt vannak: Bart. Bianchini bolognai szenátor és költő (London), az igen szép Férfi arckép tájképes háttérrel (Bécs, Liechtenstein képt.). Érmeken kívül niellókat (Bologna képt.) és metszeteket készített, keresett ötvös is volt, még képein is *mint aurifex vagy aurifaber bononiensis* (bolognai ötvös) jelezte magát. Állítólag mint építész is működött, a Palazzo Stracciaiuoli (1496. Bologna) tervei tőle valók. — Irodalom: *Calvi J. A.*, Memorie della vita e delle opere di Franc. Raibolini detto Fr. (Bologna, 1812). *Williamson*, Fr. Raibolini called Fr. (London, 1901). *Gerevich T.*: Fr. Fr. (Rassegna d'Arte, 1908).

**F.,** 2. *Giacomo*, festő és ötvös, előbbi fia, szül. Bologna 1486, megh. u. o. 1557. Atyja életében annak segédje és követője, 1518-tól egyedül is jelzi munkáit. Jelentékenyebb, mint öccse, *Giulio F.*, szül. Bologna 1487, megh. u. o. 1543 után, ki bátyjával együtt dolgozott. *Giacomo* munkái: Mária a gyermekkel és 4 szenttel, tájképi háttér előtt; Mária mandorlában, lenn 4 szent (1525, mindkettő Berlin); Madonna a gyermekkel és Assisi Sz. Ferenccel (Budapest, Szépm. Múz., Pálffy-gyűjt.). *Giulio*-nak tulajdonítva: Alexandriai Szt. Katalin eljegyzése (Budapest, Szépmüv. Múz.). *Fónagy.*

**Francia kert,** a kertművészetben a mértani kertre (rendesen tévesen) használt kifejezés.

**Francia művészet. I.** *Építészet.* Franciaország területe klasszikus hagyományokban bővelkedő föld. Abban az időben, amikor a Földközi-tenger egész vidékén a római sas uralkodott, Franciaország Gallia néven a birodalom egyik legvirágzóbb provinciája volt. Augusta Trevirorum (ma a német Trier), a régi, és Arelate (Arles), az uj főváros, Massilia Graecorum (Marseille) és Antipolis (Antibes) — e két utóbbi még görög alapítás — s a kisebb-nagyobb városok egész sora mindmegannyi középpontja volt az antik civilizációnak, amelyet eltemettek ugyan a későbbi századok, de monumentumait ledönteni nem tudták. Különösen Délfranciaország gazdag római építészeti emlékekben, amelyek négy főcsoportra oszthatók: templomokra (Nîmes: Maison carrée, Vernègues: görögszellemű kis tetrastylos templom), színházakra (Orange és Arles: theatrum, Nîmes és Arles: amphitheatrum), diadalívekre (S. Rémy, Orange), hidakra és vízvezetékekre (S. Chamas: Flavius-híd, Ambrussum hídja, s a nagyszerű Pont du Gard, Nîmes mellett). Ezenkívül különféle rendeltetésű emlékek is maradtak fenn, így a nîmes-i fürdők s különösen ezek nymphaeuma, végül a S. Rémy melletti pompás Julius-síremlék. Északabbra Besançon, Langres, Saintes és Reims diadalívei érdemelnek említést.

A római világhatalom lassanként elhanyatlik. A kereszténység a II. sz.-tól kezdve eljut mindenfelé s a rómaiak nagyszerű úthálózatán terjed városról városra. A frank-meroving korból, a kereszténység e hőskorából, nem sok emlékünk maradt, hitelesen csak Vaison apsisának oszlopai, a grenoblei S. Laurent-kripta, a poitiers-i S. Jean s néhány délfrancia baptisterium (Aix, Fréjus) található ez időből, s még szegényebbek vagyunk Nagy Károly fényes századának emlékeiben.

A X. sz. végén s a XI. sz. első évtizedeiben, amikor a szerzetesrendek kezdtek ápolni a keresztény civilizáció tüzét, hatalmas lendülettel új virágzásnak indul a francia építészet. A román művészet kora ez, amely egész Franciaország területén Provencetól Normandiáig, csodálatos alkotásokat hozott létre. A nyolc építészeti iskola: Provence, Burgundia, Auvergne, Poitou, Aquitania, Normandia, Rajnavidék és Ile-de-France, alaprajz, boltozás és architektonikus formanyelv szempontjából más és más, de közös szellem fogja

# FRANCIA MŰVÉSZET I



Arles, Saint Trophime



Páris, Notre Dame



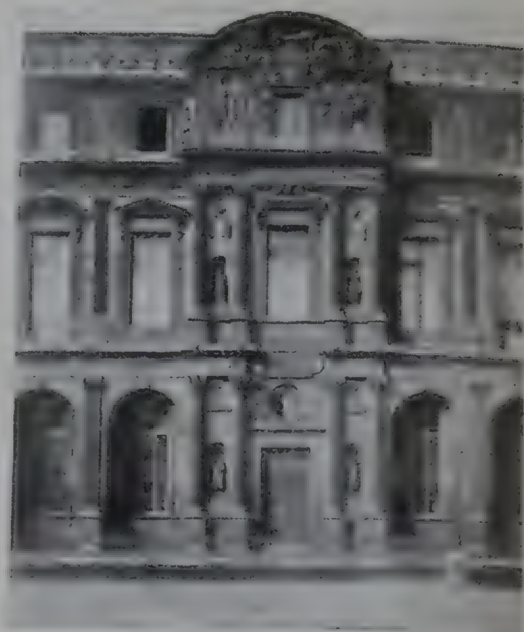
Páris, Sainte Chapelle



Blois, a várudvar nagy lépcsője



Chambord, részlet a várudvarból



Páris, részlet a Louvre udvarából
*(Lemercier)*



Páris, a Pantheon
*(Soufflot)*



Páris, Arc de Triomphe de l'Etoile
*(Chalgrin)*

össze őket. Provence az antik hagyományok őre. Ezek a hagyományok elhomályosulnak ugyan a római impérium megdőltével, de a XII. sz. végétől „mintha új erővel és szellemmel érezték volna át a klasszikus tradiciókat. Valóságos *protorenaissance* indult meg" (Dehio). Ez irány kiválóbb emlékei Avignon, Le Thor, Aix, Vaison, Carpentras, Cavaillon; az antik hagyományok szempontjából legjellemzőbbek S. Restitut és S. Paul-Trois-Châteaux, míg architektonikus szempontból legérettebbek Orange (kathedrális), Tarascon (S. Marthe), Arles (S. Trophime), S. Gilles és S. Pons. A provencei iskola egyike azoknak, amelyekben a boltozatot, nevezetesen a dongát, először használták szisztematikusan. — A burgundi iskola fontossága a merészebb és egyre tökéletesedő boltozásban van; a félkörös donga helyett gyakran alkalmazza a csúcsíveset (*arc brisé*) és sok helyütt a keresztboltozat is megjelenik. Kiválóbb emlékei: Tournus (S. Philibert), Autun (S. Lazare), Vézelay. Auvergneben a főhajót dongával, a mellékhajókat féldongával födték; kiválóbb emlékek: Clermont, Issoire, S. Nectaire, S. Saturnin, Beaulieu, Limoges, Toulouse. Gyakoriak az inkrusztált, fölöttébb dekoratív megjelenésű homlokzatok (Le Puy, Thiers). — Poitou: félkörös, majd csúcsíves donga, a mellékhajók dongával, vagy keresztboltozattal vannak födve. Különösen érdekesek a homlokzatok (Poitiers: Notre-Dame-la-Grande, Civray, Échillais), amelyeken már csak utórezgéseit érezzük a római hagyományoknak, s amelyek „határtalan gazdagságukban oly leírhatatlanul idegenszerű, titokzatosan sötét és mély hatást keltenek, mintha ősi meseidők maradványai lennének, bár valósággal a XII. sz. derekán keletkeztek. Aligha tévedünk, ha e művekben a kelta néplélek fellángolását véljük érezni" (Dehio). — Aquitania: az alaprajz bizánci hatások alatt keresztalakú magból fejlődik; az architektúra komoly, erőteljes, a tér pendentifes kupolákkal van födve (Périgueux: S. Front és S. Étienne, Angoulême, Souillac, Fontevrault, Cahors). Figyelemreméltó Angoulême pompás façadeja. — Normandia, az angliai „normann"-stílus bölcsője, a nagy templomok fő- és kereszthajóit csak a XII. sz. közepétől boltozta; addig faföd élszékük volt. Az architektúra nemes és előkelő. A két centrum Rouen (S. Ouen) és Caen (S. Étienne, Trinité, S. Nicolas); utóbbit követik Évreux, Bayeux, Cerisy-la-Forêt. — Rajnavidék: S. Dié, Marmoutier, Champ-le-Duc s a nagy német rajnai dómok, amelyeket a francia kutatók ideszámítanak. A templomok teljesen kifejlődött háromhajós alaprajzot mutatnak s keresztboltozattal vannak födve. — Ile-de-Franceban kevés emlék maradt meg eredeti román alakjában, a templomok nagy részét később átépítették. A dekoratív szobrászmunka, különösen a portálokon, gazdag és művészi kivitelű (Beauvais: S. Étienne, Trie-Château). Az iskola kiválóbb példái: Reims: S. Remi, Vignory, Lillers, S. Germer. Érdekes, hogy Ile-de-France a XII. sz. közepéig alig mert boltozni, sőt gyakran még a mellékhajót sem födték boltozattal; és éppen Ile-de-France az a terület, amelyen a XII. sz. derekán, 1130—1140 közt, először konstatálható a bordás keresztboltozat megjelenése. (S. Denis.)

Az új boltozat a francia szellem, az „esprit gaulois" egyik legeredetibb és leggeniálisabb alkotása. Statikai tulajdonságai révén lehetővé teszi a konstrukciók megkönnyítését, a faltömegek redukálását s a szinte határtalan vertikális tendenciát, amely azután ehhez az új művészi akaráshoz simuló, páratlanul gazdag és tökéletes formanyelvet teremt. A falsík megszűnik s jóformán teljesen felbomlik arkatúrákban és ablakokban, gyámívekben és gyámpillérekben, a csipkés dekorációk és szobrok tömegében, de szétesővé nem válik soha, mert a szigorúan konstruktív gondolat, amelyből a gotika csodálatos fája kivirult, az architektonikus elemeket egységes egésszé kovácsolja össze. S. Denis és a párisi Notre-Dame, Laon, Chartres, Reims, Amiens, Beauvais, Bourges, Le Mans, Rouen, Bayeux, Coutances, Quimper és Sens kathedrálisai, Mont S. Michel apátsága s a francia gotika gyöngye, a párisi Sainte Chapelle, mindmegannyi mesterműve e nagyszerű művészetnek, amely mindenfelé diadalmaskodik s csak Délen törik meg, ahol az antik hagyományok ellenállására bukkan. A délfrancia gotika, amelynek Albi és Carcassonne a reprezentatív alkotásai, egészen más szellemű, mint az északi; itt a még mindig élő antik szellem a vertikális mellett a horizontális tendenciát is érvényre juttatja, s ez érdekes eredményekre vezet ugyan, de elhomályosítja a csúcsíves építészet lényegét. A profán gotika is gazdag emlékekben. Várak és várkastélyok, várfalak és erődítések nagy számmal épültek e politikailag mozgalmas századokban (Aigues-Mortes, Coucy, Alençon, Avignon, Angers, Amboise, Pierrefonds), de épültek nagyszabású középületek is (S. Quentin és Compiègne városházai). Szép példái a francia világi gotikának a párisi Hôtel de Cluny, Rouen és Beauvais igazságügyi palotái, s valóságos gyöngye Jacques Coeur híres háza Bourges-ban.

A XV. század nagy szellemi mozgalmai Itáliából elhatoltak Északra és Nyugatra is, a humanista Olaszország műveltsége és művészete beáramlott Franciaországba s bár a csúcsíves szellem Franciaország egész kulturális életét átitatta, lassanként diadalmaskodott a középkori hagyományokon. Ez azonban csak a XVI. század derekán történik meg, addig a haldokló gotika szívósan védekezik az új szellem és új formák ellen. A korszak nagy várkastélyai, Chaumont, Azay-le-Rideau, S. Germain, Ussé, Chenonceau koncepció-

jukban még határozottan középkori szellemüek, de nagyrészt már az új művészet formáiba vannak öltöztetve s az új szellem hamarosan nemcsak formailag, de lényegileg is diadalmaskodik. A francia renaissance azonban mássá fejlődik, mint az olasz; a francia művészi akarás erősen dekoratív jellege, az ősi kelta hagyományok halk és késői utórezgése jut benne kifejezésre, legkarakterisztikusabban a tetők szeszélyes vonalvezetésében, fantasztikus és szaggatott kémény- és tetőablakalakításokban (Chambord). Dél, ahol a gotika sohasem tudott igazán gyökeret verni s ahol a klasszikus művészet szelleme, bár egyre jobban halványodott s a középkor vége felé már alig mutatható ki, mégis túlélte a csúcsíves építészet hosszú századait, természetszerűleg fogékonyabb volt az új eszmék iránt (Toulouse: Hôtel d'Assézat), de Észak sem fejt ki komolyabb ellenállást (Dijon: S. Michel), s a lotharingiai hercegek olasz minták után dolgoztatnak. Különösen érdekes és festői eredmények állnak elő ott, ahol az új díszítő formák a *flamboyant*-nal találkoznak. (II. René sírja Nancyban, az Amboise bíborosok sírja Rouenban, S. Pierre apsisa Caenban) és békésen férnek meg egymás mellett a késői gotika s a korai renaissance a roueni Hôtel Bourgthéroulde-on. I. Ferenc híres lépcsője a blois-i kastélyban még gotikus koncepciójú, de díszítő formái az olasz renaissanceből vannak véve, és csúcsíves szellem találkozik a renaissance ízlésével *Lemercier* (l. o.) párisi S. Eustachejában is. A gazdag és tiszta szellemű renaissance-kompoziciók közül Fontainebleau interieurjei válnak ki. A kastélyok a XVI. század derekán rázzák le magukról végleg a gotikus hagyományokat. Ebbe az időbe esik a francia renaissance három nagymesterének, *Jean Bullant*-nak, *Philibert Delorme*-nak és *Pierre Lescot*-nak (l. o.) működése.

Új korszakot nyit meg IV. Henrik uralkodása (1589—1610), amikor nagy lendülettel indult meg Páris fejlődése, s a művészet fejlődési lehetőségei ez időtől kezdve szorosan összeforrnak a politikai viszonyokkal, a királyság s a főváros sorsával. Az építési tevékenység súlypontja a Louvre-ra (l. o.) esik, de a magánházak architektúrája is fejlődik (*hugenotta-stílus*, l. o.), és már ekkor sem feledkeznek meg a városszabályozás kérdéseiről (Place Dauphine, Place Royale). Medici Mária megépítteti a Luxembourg-t (l. o.) s ezáltal Párist egyik nagyszabású, ma is reprezentatív jellegű épületével gazdagítja. A vidéki kastélyok e korban már teljesen klasszikus jellegűek s csak a magas tetőkben és a kémények feltűnő architektonikus kiképzésében nyilvánul a hagyományos francia szellem (Maisons-Laffitte). A templomépítésben a római Szt. Péter és a Gesù típusa dominál (S. Gervais, Collège des Quatre-Nations, Val-de-Grâce); a templomok nagyrészt kupolásak.

A klasszikus szellem tovább erősödik XIV. Lajos korában (1643—1715), amikor az olasz művészettel való kapcsolatok is szorosabbak lettek. Elsősorban a Louvre-on építenek tovább s ez időből datálódik *Perrault* (l. o.) híres *Colonnade*-ja; de ez egyúttal hosszú időre utolsó fellobbanása a Louvre körüli serény munkásságnak, mert a király elhatározza Versailles felépítését, s ettől kezdve több mint száz évig Versailles, XIII. Lajos egykori egyszerű ermitage-a áll a francia művészeti tevékenység középpontjában. *Le Vau* és *Mansart* (l. o.) egész tudásukat fektették e hatalmas és pompás alkotásba, amely különösen kerti homlokzatának impozáns, nyugodt előkelőségével és monumentalitásával s interieurjeinek, galériáinak pazarságával tűnik ki. *Robert de Cotte* (l. o.) szép várkápolnája, a régence-stílus (l. o.) gyöngye, bizonyos értelemben reakciója ennek a pompának és ragyogásnak. Versailles mellett Párisban sem szünetelnek az építkezések, *Bruant* megépíti a Hôtel des Invalides-et s ezt *Mansart* a pompás Dôme-mal koronázza meg. *Blondel* Porte S. Denis-e, amelyet a király tiszteletére iktattak a régi városfalba, szintén e korból való.

A napkirály utóda, XV. Lajos alatt (1715—1774) a klasszicizmus még jobban elmélyül. A rokokó semmiképpen sem tud az építészetben érvényesülni s kénytelen az interieur- és iparművészetre szorítkozni. Az építési tevékenység igen élénk. A problémák közül Páris városképének szépítése érdekli legjobban a vezetőköröket, s ebbe az időbe esik a Place de la Concorde megteremtése, *Gabriel* (l. o.) két oszlopos homlokzatú, szimmetrikusan elhelyezett palotájával, amelyek rendkívül harmonikusan zárják le a kolosszális teret. A kor architektúrája könnyed és derűs, finomság és elegancia érvényesül benne s nemcsak a fővárosban, de a vidéken is sok szép alkotást hozott létre, így Bordeaux-ban (*Victor Louis* nemes architektúrájú városi színháza) és főleg Nancyban, ahol Lesczinski Szaniszló lotharingiai herceg, a trónjavesztett lengyel király a nagyszerű és szinte színpadiasan dekoratív Place Royale-t építtette meg. A klasszicizmus az egyházi építészetben is teljes érvényre jut s a kor két legszebb temploma, *Servandoni* (l. o.) S. Sulpice-je és *Soufflot* (l. o.) Pantheonja, tiszta és nemes művészetű alkotások.

A királyság bukása után új, az addiginál szigorúbb és puritánabb klasszicizmus jut diadalra. Ez részben Herculaneum és Pompeji hatása alatt történik, részben a forradalom szigorú erkölcseire vezethető vissza, amelyek a római birodalom régebbi századainak puritán szokásait akarták imitálni. Az új művészet, a *directoire* (l. o.), majd az *empire* (l. o.), különösen az interieur- és iparművészetben diadalmaskodik. Mintha nem is lett volna középkor, a román és csúcsíves művészet nagy hagyományait, a renaissance és barokk ra-

gyogó korát mintha kitörölték volna a francia művészet fejlődéstörténetéből. A korszak főművei, a nîmesi Maison Carrée-ra emlékeztető párisi Madeleine, *Chalgrin* nagyszerű monumentalitású Arc de l'Étoile-ja, az empire nagymestereinek, *Percier* és *Fontaine*-nak (l. o.) Arc du Carrousel-je, *Brongniart* oszlopsoros tőzsdéje, az Odéon és a Théâtre Français kolonnádjai, valamennyi tiszta antik ízlésű alkotás

A francia művészet romantikus korszaka, amely Géricault-tól és Delacroix-tól Ingresen át a barbizoniakig különösen a festészet terén termett páratlan gyümölcsöket, az építészeti ízlést is megváltoztatta. A középkor visszanyerte régi tekintélyét, a klasszikus dogmák helyét a festői elem, a sejtelmes árnyékhatások keresése foglalja el. A restaurátorok gárdája, élükön *Viollet-le-Duc*-kel (l. o.) sorompóba lép, hogy a francia középkor emlékeit konzerválja, de új művek is keletkeznek a gotika ízlésében (Rouen: S. Ouen főhomlokzata, Páris: S. Clotilde).

A második császárság ismét visszahelyezi jogaiba a klasszicizmust s az jóformán napjainkig sem szűnt meg élni. III. Napoleon kiépítteti a Louvre-t s *Haussmannal* egy új és nagyszerű Párist terveztet, amely hibátlan útvonal-vezetésével és raffinált vedutáival a városépítésnek valóságos remeke. Nagyarányú építkezés indul meg, amely a köztársaság idejében folytatódik; templomok épülnek mindenfelé, részben klasszikus, de főképpen középkori, bizánci—román keverékformákban (Párisban *Lepère* és *Hittorf* S. Vincent-de-Paul-ja, *Baltard* S. Augustin-je, *Ballu* Trinité-je, *Abadie* Sacré-Coeur-je, Marseilleben *Vaudoyer*, *Espérandieu* és *Révoil* kathedrálisa és *Espérandieu* Notre-Dame-de-la-Garde-ja, Lyonban *Bossan* Notre-Dame-de-Fourvière-je), reprezentatív jellegű pompás palotákat emelnek (Párisban *Duc* Palais de Justice-je, *Labrouste* S. Geneviève-könyvtára, *Deglane* Grand Palais-ja és *Girault* Petit Palais-ja a Champs-Elysées-n, *Duban* École des Beaux-Arts-ja, *Davioud* és *Bourdais* Trocadéro-ja s a kor főműve, *Garnier* Operája; Marseilleben a gazdag Palais Longchamps).

A XIX. század vége felé nagy szerkezeti átalakulások rendítik meg az építészetet. Megjelennek a nagy vaskonstrukciók, elsősorban *Baltard* vásárcsarnokánál és a gyors egymásutánban épülő nagy pályaudvaroknál, s megszületik minden idők legnagyszerűbb vasszerkezeti mesterműve, a párisi városkép legjellemzőbb motívuma, az Eiffel-torony. A XIX. századvégi művészetre jellemző modern törekvések a francia építészetben is nyomot hagytak, elsősorban a lakóházépítésben, de a történelmi stílusok elemei a századok folyamán annyira átitatták a franciák egész építészeti kultúráját, hogy ez az új művészet, amely különben is kevésbé sikerült alkotásokat hozott létre francia földön, mint például Németországban, nem tudott népszerűvé lenni. A háború után újult erővel indultak meg a modern törekvések, amelyeknek élén *Plumet*, *Sauvage* és társaik állnak. Művészetük, amely az 1925. párisi dekoratív művészeti kiállításon reprezentatív módon jelenik meg, minden históriai tradíciótól elszakadt s néhány keleti reminiszcenciát leszámítva, teljesen új, bár a németek előtt már jó ideje nem ismeretlen utakon jár. E művészeti törekvések, minden érdekességük és tagadhatatlan szépségeik ellenére is, nehezen lesznek beleilleszthetők a francia építészet fejlődéstörténetébe.

Irodalom: Román művészet: *Verneilh* (Paris, 1851), *Revoil* (Paris, 1873), *Enlart* (Paris, 1902), *Lasteyrie* (Paris, 1912), *Dehio-Bezold* (Stuttgart, 1884—1901), *Jul. Baum* (Stuttgart, 1910). — Gotika: *Enlart* (Paris, 1902), *E. Gall* (Leipzig, 1925). — Renaissance: *Palustre* (Paris, 1879—89), *Lübke* (Stuttgart, 2. kiad. 1885), *Geymüller* (Stuttgart, 1898—1901). *Bardt.*

II. *Szobrászat.* Franciaország a XI. században még csekély szobrászati tevékenységet fejt ki, annál jelentékenyebb főleg a XII. század kőszobrászatra. A középkori francia szobrászat első virágzási kora azonban nem a román, hanem a gót stílushoz fűződik. A XII. századbeli román szobrászat még erősen római és bizánci hatás alatt fejlődik. Kezdetei Délre a Provenceba, Arles környékére vezetnek, hol az antik és kora keresztény emlékek a leggyakoribbak: a Saint Trophime és a st. gillesi templom kapujának dombormüvei és szobrai. Velük párhuzamosak és inkább bizánci jellegűek a toulouse-i iskolához tartozó moissac-i St. Pierre és a toulouse-i St. Sernin templom kapujának dombormüvei és szobrai. Dekoratív, fantasztikus irányt képviselnek a nyugatfranciaországi poitiersi Notre-Dame és az angoulémei székesegyház homlokzatszobrai. Bizánci formákból indul ki, de kifejezésre, élénk mozgásra és egyéni vonásokra törekszik a keletfranciaországi burgundi szobrászat: az autuni székesegyház kapujának nagyszerű, fantasztikus utolsó ítélete és a vézelay-i templom trónoló Krisztusa az apostolokkal.

Északon Chartresból sugárzik ki a XIII. század elején az új, gotikus irányú monumentális szobrászat, melynek fővirágzása a század végéig tart. A megelőző korszak kötött stílusával szemben ez már a természetet tanulmányozza a homlokzatokkal szorosan összefüggő óriási és kisebb méretű egyes alakjain, valamint dombormüvein. Tartalmilag e szobrászati alkotások koruk hitének és tudásának valóságos tükörképei. Legjellemzőbb példák: a chartresi székesegyház és a párisi Notre-Dame nyugati kapujának, az utóbbitól befolyásolt amiensi és az előbbinek hatása alatt keletkezett reims-i székesegyház kereszthajó homlokzatának szobordísze, mely a francia gotika legtökéletesebb alkotása, szigorubbak, olykor

bájosabbak a párisi Ste Chapelle szobrai. A XIV. század művészete virtuozitásával, modorosságával és negédességével már a hanyatlást képviseli: amiensi, reimsi, roueni későbbi munkák, különösen pedig a troyesi St. Urbain szobrai. A kapuk díszei mellett igen jelentékenyek a síremlékek. A sort a st. denisi még tipikusan fölfogott 16 királysíremlék nyitja meg, melyeket Szt. Lajos emelt elődeinek (1264). A síremlékek legnevesebb mesterei Németalföld francia nyelvet beszélő déli részéről jöttek Párisba: *Jean d'Arras* a III. Fülöp síremlékének (1307), *Jean Pépin de Huy*, Robert d'Artois, Evreux gróf és neje emlékének alkotója, az erősen realisztikus hajlamú *André Beauneveu*, a későbbi naturalizmus egyik elékészítője. A burgundi hercegek udvarában Dijonban működött németalföldi szobrászok legjelentékenyebbike *Claux (Claus) Sluter*, megh. 1411, a XV. század flamand művészetének nagy előfutárja. A nagy szobrászaton kívül gazdag virágzása volt még a XIII. és XIV. században az *elefántcsontfaragás*-nak. A németalföldiek mellett a XV. század második felében olasz szobrászok: Pietro da Milano, Francesco Laurana, Guido Mazzoni hozzák a kora renaissance formákat Franciaországba. A XV. század végén a névtelenek seregéből *Michel Colombe* (1430/31—1512/19) emelkedett ki a gotikából, mint a renaissanceba való átmenet első francia nagymestere. II. Henrik uralkodásával (1547—59) az olaszos renaissance formák uralkodóvá válnak a francia szobrászatban. *Pierre Bontemps* (működött 1536—61) dombormüvei I. Ferenc Delorme által tervezett síremlékén St. Denisben, ennek a szellemnek képviselői, mely még határozottabban érvényesül a köztük legjelentősebb *Jean Goujon*, megh. 1515 körül, Primaticcio által inspirált karcsu nőalakjain. A XV. század naturalizmusának folytatója inkább *Germain Pilon* (1535—90), főleg életteljes arcképszobraiban: nőalakjai a Goujonnal rokon klasszicizmus termékei. Mellettük a lotharingiai *Ligier Richier* (1500—67) a renaissance formák által átitatott naturalizmust képviseli, *Barthélémy Prieuer* (1545—1611), Pilon tanítványa ugyancsak naturalista fölfogásával válik ki. A naturalizmus legerősebben nyer kifejezést *Bernard Palissy* (1510—89) állatokkal díszitett mázas majolikaedényein.

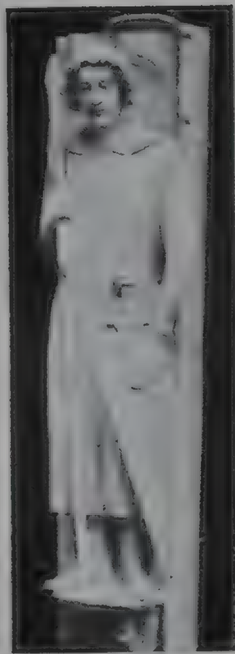
A XVII. század francia szobrászatának az antik művészet és a firenzei virágzó renaissance az ihletői, amely mellett olykor németalföldi hatás is jelentkezik. A kitűnő arcképszobrok a francia naturalista tradiciókat folytatják. Az olasz és németalföldi befolyást főleg *Giovanni Bologna* (1524—1608) közvetíti. Tanítványai közt *Pierre Francheville* (1548—1618) említhető. Franciásabb a 2 testvér: *François* és *Michel Anguier* (1604—69 és 1612—86), amaz főleg síremlékeknek, emez számos dekoratív munkának alkotója. XIV. Lajos (1638—1715) szobrászai jobbára e 2 utóbbi művész tanítványai. A művészet most a király személye körül mozog. Versailles számára készül a legtöbb szobor, továbbá a királyszobrok Páris és egyéb városok nyilvános terei, arcképszobrok a paloták és díszes síremlékek a templomok számára. E szobrászok mindegyike megfordul Rómában. XIV. Lajos korának legidősebb főmestere *François Girardon* (1628—1715). Még jelentékenyebb a nála sokoldalúbb és termékenyebb *Antoine Coysevox* (1640—1720), kinek számos, mintegy 300 munkája maradt fenn. Részben már a következő időszakba nyúlnak át tanítványai *Nicolas* és *Guillaume Coustou* (1656—1733 és 1677—1746). Mindezektől, Versaillestól távol élt a hatalmas marseillei szobrász, aki Bernini stílusát hozta Franciaországba, *Pierre Puget* (1622—94). A XVIII. században XIV. Lajos korának klasszicizmusa a további fejlődés alapja, melyben a rokokó és az új klasszicizmus hatása csak mérsékelten érezhető A test mesteri kezelése és lágysága, a frisseség és közvetlenség leginkább az arcképszobrokban érvényesül. Az első igazi új klasszicista *Edmond Bouchardon* (1698—1762) Caylus gróf barátja. *Jean Baptiste Pigalle* (1714—85) nemcsak genreszerű kedves márványszobrokat alkotott, hanem jelképes alakokból terhes mozgalmas nagy síremlékeket is. Korának egyik reprezentatív szobrásza volt. *Gabriel Christophe Allegrain (1710—95)*. A kor klasszicizáló, kissé negédes előkelőségét mutatják. *Étienne Maurice Falconet* (1716—91) női alakjai de az ő műve Nagy Péter mozgalmas lovasszobra is Szentpétervárott. A *Caffieri* családból főleg *Jean Jacques Caffieri* (1725—92) válik ki. finom mellszobraival. A XVIII. századból már a XIX. századba nyúlnak át a következő szobrászok. A kisebb szobraiban Falconetval rokon *Augustin Pajou* (1730—1809), kinek finom arcképei is híresek. *Louis Michel*, másképp *Clodion* (1738—1814) főleg faunokat, nimfákat ábrázoló gáláns terrakotta domborműveket és Sèvres számára modelleket készített. Az említett szobrászokat mind fölülmúlja *Jean Antoine Houdon* (1741—1828), kit a kor divatja kevéssé érintett és kiben a francia szobrászat legjobb tradiciói éltek tovább.

A legutolsó 3 művész élete már belenyúlik a XIX. század első évtizedeibe, mégis a XVIII. század művészetét zárják le. A XIX. század elején uralkodó klasszicizmus főképviselője a festő David volt, kinek plasztikus képei a szobrászokat is hasonló törekvésekre sarkalták. *Antonio Canova* (1757—1822) többször megfordult Párisban és így közvetlenül is hatást gyakorolhatott az empire-kor szobrászaira, kik egészben nem emelkedtek a hűvös korrektség határai fölé. Houdontól Rudeig nem volt ugyanis a szobrászatnak jelentékeny tehetsége. A legidősebbek *Joseph Chinard* (1756—1813)



Az arlesi St. Trophime-templom kapuzatának részlete. XII. század





Szobrok a chartresi székesegyházon XIII. század



*Vierge dorée:* Amiens, székesegyház XIII. század



*Jean Goujon:* Domborművek Páris, Fontaine des Innocents



*Pierre Puget:* Krotoni Milon
Páris, Louvre



*Jean-Antoine Houdon:* Molière mellszobra
Páris, Comédie Française



*Germain Pilon:* II. Henrik sírszobra
Páris, Louvre



*Augustin Pajou:* Psyche
Páris, Louvre



*Albert Bartholomé:* a Monument aux Morts részlete
Páris, Père Lachaîse



*Auguste Rodin:* Balzac
Páris, Musée Rodin



*François Rude:* Az indulás. Páris, Arc de Triomphe de l'Etoile



*J. B. Carpeaux:* A tánc. Páris, Nagy Opera



'ean Foucquet: Férfi arckép
Bécs, Liechtenstein képtár



Francois Clouet: Ausztriai Erzsébet arcképe
Páris, Louvre



I. A. Dominique Ingres: Férfi képmás
Páris, Louvre



Hyacinthe Rigaud: Férfi arckép
Basel, múzeum

és *Pierre Cartellier* (1757—1831), Canova hűséges követője, Napoleon kedvenc szobrásza *Antoine Denis Chaudet* (1763—1810). Vele rokon *François Joseph Bosio* (1769—1845). Ide tartoznak még *François Frédéric Lemot* (1773—1827), *Pierre Cortot* (1787—1843). *Pierre François Grégoire Giraud* (1783—1836), inkább a XV. századbeli olasz szobrászok hatása alatt áll. Már a késői klasszicisták közé számít a polgárkirályság édeskés, népszerű szobrássza, *James Pradier* (1792—1862). Ezekkel szemben áll a XIX. század francia szobrászatának első nagy alakja *François Rude* (1784—1855), kinek szenvedélytől fűtött élénk mozgású, kifejezésteljes szobrait kevesen érték utól. *Pierre Jean David d'Angers* (1789—1856) korában híresebb volt Rudenél, noha ma kevésbbé közvetlenül hat kissé józan objektívitással. A modern művészet első realistája az állatszobrász *Antoine Louis Barye* (1795—1875); bronz állatszobrai: kentaur, afrikai elefánt, tigris és krokodil, jaguár és nyúl stb. ma is életszerűen hatnak. E 3 utóbbi mestert bizonyos eklekticizmus követte, az olasz kora renaissance formanyelvét felváltotta a Bernini által megihletett új barokk művészet.

A XIX. század második felének szobrászata folytatja tehát a párhuzamos fejlődést a festészet irányaival, realizmus és impresszionizmus lesznek itt is a vezető irányak. Egyrészt a barokk mozgalmassága és érzékisége, másrészt az olasz kora renaissance tartózkodóbb, szilárdabb formái a szobrászok ideálja. Az impresszionista festészet a plasztikai formák elmosodó, lazább kezelését vonja maga után a szobrászoknál is. *Claude Eugène Guillaume* (1822—1905), Pradier tanítványa még a klasszicisták késő utóda a római szobrászat szigorú formáiba önt új életet, Rude tanítványai realisztikus irányban dolgoznak: *Auguste Cain* (1822—94), az állatszobrász kisebb és nagyobb állatbronzokat készített. *Emanuel Frémiet* (1824—1910) az állatés emberi alakot egyformán uralta erős naturalisztikus érzéssel. A III. Napoleon korának reprezentatív szobrásza Rude nagytehetségű tanítványa *Jean Baptiste Carpeaux* (1827—75), a Bernini által megihletett új barokkszobrász, kinek bája női testei és szobrainak érzéki hatású nagy formái a második császárság érzékiségét jellemzően juttatják kifejezésre. *Paul Dubois* (1829—1909), David d'Angers közvetett tanítványa a firenzei kora renaissance művészet, Donatello, Verrocchio életrekeltője ellentétben Carpeaux barokkos irányával. *Henri Chapu* (1833—91) Pradier tanítványa gyengéd, érzelgős női alakjairól és mint a francia éremművészet egyik úttörője, híres. Frémiet irányához csatlakoznak: *Alexandre Falguière* (1831—1900); *Antonin Mercié* (1845—). Ezek kortársa *Ernest Barrias* (1841—1905), az új naturalizmus képviselője, Carpeaux tanítványa és temperamentumos művészetének folytatója *Jules Dalou* (1858—92). A XIX. század francia művészetében jelentékeny helyet foglalnak el az éremés plakettszobrászok, akik e művészetnek új életrekeltésével egész Európának mintául szolgáltak. A már említett David d'Angers, Rude, Barye, Chapu és Carpeaux mellett a század közepétől a legkiválóbbak: *François Hubert Joseph Ponscarmes* (1827—1903), *Jean Baptiste Daniel Dupuis* (1849—99), *Jules Clément Chaplain* (1839—1909), *Louis Oscar Roty* (1846—1911), továbbá a még fiatalabb *Legros* és *Cazin*. A XIX. század utolsó felének és Franciaországnak talán legjelentékenyebb szobrásza *Auguste Rodin* (1840—1911), az impresszionista irány megindítója a szobrászatban, kinek művészete óriási befolyással volt országa határain kívül is kortársaira. Hatalmas munkásságának és fejlődésének határai Ősember szobra (1877) és a kivitelre nem került nagyszerű Balzac-szobor (1898). A hatása alatt állott számos francia művész között van a plakettművész *Alexandre Charpentier* (1856—1909), továbbá a ma vezető szerepet játszó *Emile Bourdelle* (1861—). Rodin mellett egyike a legjelentékenyebb francia szobrászoknak míg *Albert Bartholomé* (1848—), finom, mély érzésű szobrok alkotója, kinek hírneve főleg a Père Lachaise temetőben főállított Halottak emléke (1899) munkájához fűződik. A Rodint időben követő legújabb francia művészet határozottabb plasztikai: formákra törekszik, melyek előképeit az egyptomi, az archaikus görög szobrászatban és a gotikában keresik. Ez irány élén a még mindig nem eléggé méltányolt *Aristide Maillol* (1861—) áll. Rodin mozgalmas, elmosódó tesformáival szemben nyugodt, magába zárt kisebb méretű, főleg női aktokat mintáz, melyek nagy vonalai a női test egész lágyságát érzékeltetik az apró részletek elhagyásával. Gotikus ideálokat követ *Jean Dampt*, a kubizmus formalátását viszik át a szobrászatra *Duchamps-Villon* és *August Agéro*, akik már napjainkba vezetnek.

Irodalom. *(Általános): Michel,* Histoire de l'art (Paris, 1905); *Enlart,* Manuel d' archéologie française (u. o. 1902/3); *Hourticq:* Geschichte der Kunst in Frankreich (Stuttgart, 1912); *Lemonnier:* L'art français au temps de Richelieu (Paris, 1893); *Jal:* Dictionnaire critique de biographie et d' histoire (u. o. 1872, 2. kiad.); *Dussieux:* Les artistes français à l' étranger (u. o. 1855, 1876); *Palustre:* La renaissance en France (u. o. 1879—89); *Laborde:* La renaissance à la cour de France (u. o. 1850—55); *Gonse:* L'art gothique (Paris, 1890); *Mâle:* L'art religieux du XIII. siècle en France (u. o. 1902); *U. a.:* L'art religieux de la fin du noyen âge en France (u. o. 1908); *Caylus:* Vies d' artistes du

XVIII. siècle, discours sur la peinture et la sculpture (u. o. 1910); *Goncourt*: J. et E., L'art du XVIII. siècle (u. o. 1880—83, 3 köt.). (Szobrászat): *David*: Histoire de la sculpture française (Paris, 1853); *Gonse*: La sculpture française (u. o. 1895); *Lami*: Dictionnaire des sculpteurs de l' école française jusqu' à Louis XIV. (u. o. 1898); *Gonse*: Les chefs d' oeuvre des musées de France, La sculpture (u. o. 1904); *Baudot*: La sculpture française (u. o. 1898); *Pillion*: La sculpture française du XIII. siècle (u. o. 1912); *Marignan*: Histoire de la sculpture en Languedoc au XII. et XIII. siècle (u. o. 1902); *Dilke*: French architects and sculptors of the XVII-th century (London, 1900); *Lami*: Dictionnaire des sculpteurs français au XVIII. siècle (Paris, 1910); *Bourgeois*: Le biscuit de Sèvres au XVIII. siècle (u. o. 1908). *Fónagy.*

III. *Festészet.* A francia festészet multja nem nyulik olyan messzire, mint a szobrászaté, mely a gotikus időben a legcsodálatosabb alkotásokat hozta létre. A székesegyházak nagy üvegablakai azokban az időkben ragyogó üvegfestményektől ékesek ugyan, a miniaturafestés kezdetei pedig messze a XII. századba vezetnek, hogy majdan a XV. században a függőképek ősei legyenek. A fejlődés azonban csak lassan indul, a XV. század érdekes képein a németalföldi befolyás mellett csak egyes vonásokban csillannak meg a gall szellem sajátosságai, a XVI. század festőiben olasz és németalföldi hatások olvadnak egybe franciás elemekkel és hoznak létre művészi alkotásokat, melyekben egy francia stílus kezdeteit ismerjük föl. A XIV. Lajos korának festőiben a francia vonások mellett még sok van a barokk művészet nemzetköziségből. Poussin és Claude Lorrain a franciákra oly jellemző klaszszicizmus megindítói Itáliából nyerik ihletüket. A francia szellem első igazi megnyilvánulása a XVIII. század rokokó festőiben ölt testet, kik a francia festészet vezető szerepének egész Európában és még a tengeren túl is a megalapitói. Utánuk egész napjainkig a francia festészetből indulnak ki az új eszmék, új látások és fölfogások, melyek az egész világnak művészetét megtermékenyitik.

A festészet legrégibb emlékei Franciaországban néhány *románkori falfestmény* a XII. századból. A legkorábbiak közöttük a poitiersi keresztelő kápolnában levő Krisztus repülő angyalok között két oldalt hosszú szentekkel és az ezzel egykorú st.-savini templom bibliából és szentek legendáiból merített falképei. A falképeknél gyakoribbak ez időkben, noha kevés maradt fönn belőlük, az üvegfestmények, ú. n. szőnyegstilusban, ornamentális alapon elhelyezett medaillonok alakos ábrázolásokkal: a st. denisi templom szentélyének, a chartresi székesegyház nyugati ragyogóan színes, három nagy ablaka. A XIII. században virágzott gotika általában elvonta a falakat a falfestményektől, melyek helyébe a székesegyházak nagy gotikus ablakai léptek, tág teret adva az üvegfestményeknek. Amiens, Auxerres, Chartres, Laon, Le Mans, Páris, Reims, Rouen és Soissons székesegyházainak ablakai színekben csillogó üvegfestményekkel pompáztak a XIII. század végén, de aránylag kevés maradt ránk belőlük. A legteljesebb és legrégibb a chartresi székesegyház 146 ablaka bibliai és legendai ábrázolásokkal, a párisi Notre-Dame hatalmas három rózsaablaka és az ugyancsak párisi Sainte-Chapelle színdús ablakai. A XIV. században a szőnyegstílus helyett festett gotikus architektúrát alkalmaznak a nagyobb alakok hátteréül, általában kevesebb színt, árnyékolással és féltónusokkal. A XV. század stílusát a párisi S. Severin ablakai mutatják. Az üvegfestészet második virágzási kora a XVI. század, mely a régebbi színes üvegdarabokból mozaikszerűen összeállitottak helyett a festett üvegablakokat hozza divatba, ilyenek a montmorency-i templom, a roueni St. Godard, a beauvaisi St. Étienne, a párisi St. Étienne du Mont és St. Gervais ablakai. Az üvegfestésen kívül már a XII. század végétől megindul Limogesban a zománcfestés, még pedig a XII. és XIII. században, az ú. n. beágyazott zománc, a XIV. és XV. században főleg Párisban készitett áttetsző zománc, melynek mesterművei a Szt. Taurinus ládikája Evreuxben és a párisi Szentlélek-templomból való reliquiarium a Louvreban.

A zománcfestészet főhelye a XVI. században is Limoges, mely most a szürke szürkében tartott ú. n. grisaille-okra tér át, ezek nagymestere *Léonard Limousin* (1505—77 között) volt. Francia és németalföldi festők készitik a XIV. században a gobelinek kartonjait is, melyek Arrason kívül Párisban is készülnek. Az angersi székesegyház gobelin-sorozata János jelenéseiből vett ábrázolásokkal Jan van Brugge tervei után egyike a XIV. század legszebb gobelinjeinek. A gobelinszövés emelésére a XVI. században I. Ferenc a fontainebleaui, II. Henrik a párisi Trinité-gyárat alapitja, az előbbi főleg groteszk mintával díszitett, az utóbbi történeti jeleneteket ábrázoló gobelineket készit. A legkorábban virágzik már azonban a nagyrahivatott miniaturafestés, mellyel összefüggésben indul meg azután a XV. században a tulajdonképpeni függő képek festése. A XII. században Páris a miniaturafestés központja. Eleinte a durva, csak kevéssé színezett tollrajzok divatosak, a XII. század közepétől azonban már arany alapon gazdag színezésű miniaturákkal találkozunk. A XIII. századbeli miniaturafestés egyik főpéldája a párisi nemzeti könyvtárban levő Szt. Lajos zsoltáros könyve aranyalapra festett, mintegy 78 bibliai jelenetével. Az aranyalap a XIV. század jórészében megmarad, csak a század

második felében kezd helyébe a tájkép lépni. V. Károly (1364—80) valóságos versenyre kél fivéreivel francia és németalföldi festőknek imádságos könyvek (livres d' heures) és zsoltárkönyvek miniaturákkal való díszítésének megbízatásában. Fivérei közül főleg Jean de Berry herceg egyik legnagyobb mecenása korának, a párisi nemzeti könyvtárban őrzött Grandes Heures du Duc de Berry (1409) e kor egyik legpompásabb imakönyve, mely apró képeiben az akkori Franciaország valóságos hű tükrét adja.

A XIV. századbeli okiratok számos francia és németalföldi festő nevét említik, akiket a francia királyok foglalkoztattak. A nálunk Kassán is megfordult *Villard de Honnecourt* építésznek a párisi nemzeti könyvtárban levő vázlatkönyve a XIII. század közepéről építészeti rajzokon kívül emberi és állati alakokat is tartalmaz. Függőkép azonban csak kevés maradt ránk a XIV. századból, a legérdekesebbek egyike II. vagy Jó János király a párisi nemzeti könyvtárban levő arany alapra festett profil arcképe 1359 körül valószínűleg *Gérard d' Orléans* vagy *Jean Coste* munkája.

Francia festőkkel azonban, kiknek egyénisége többé-kevésbé munkáikból kiolvasható, csak a XV. század közepén találkozunk. A ránk maradt függőképeken kívül a legtöbb festő miniaturákat is festett. Francia stílus e korban azonban még nincs, csak egyes francia festők, kikben bizonyos nemzeti elemek majd olasz, majd németalföldi hatásokkal vegyülnek. E festők között legélesebben *Jean Foucquet* (1420 körül—81 körül) válik ki olasz és flamand hatásokkal átitatott egyéniségével. Jó René király provencei festői közé tartoznak: *Enguerrand Charonton* (1410 körül — 1461 után) és a még jelentékenyebb *Nicolas Froment*, a XV. század második feléből. Az amiensi iskola főmestere, *Simon Marmion* (a XV. század első felében — 1489 körül) csak mint miniaturista ismeretes előttünk, nemkülönben a toursi mester, *Jean Bourdichon* (1455—1520/21), Anne de Bretagne Grandes Heures-jének illusztrátora. Brabantból származik *Henri Bellechosc* (1415—40 működött). Geldernből *Jean Malouel*. A *maitre de Moulins*, a moulinsi székesegyház hármas képének művésze a XV. századtól a XVI-ba vezet át. A douai *Jean Bellegambe* (1470 körül — 1534) és a mint építész is ismert *Jean Perréal* (1483—1530 között) a németalföldi Memling és Daviddal rokonok és működésükkel a XVI. század közepébe nyúlnak.

A XVI. század díszítő festészetének irányát már I. Ferenc (1494—1547) által meghívott olaszok szabták meg. Az első olasz művészek: *Andrea Solario, Leonardo, Andrea del Sarto* tartózkodása hatás nélkül maradt, annál elhatározóbb volt a fontainebleaui kastély mennyezet- és falképeinek díszítésére meghívott, később fontainebleaui iskola név alatt ismeretes festők hatása. A firenzei *Giovanni Battista Rossi* (1594—1541), a modenai *Niccolo Abati* másképp *dell'Abate* (1512—71), legfőképp pedig a bolognai *Francesco Primaticcio* (1504—74), kinek Goujon alakjaival rokon karcsú nőalakjai sokáig tipikus jelentőségre emelkedtek, az iskola főképviselői. Bizonyos átmenetet képvisel a sokoldalú *Jean Cousin* (1510—90 között). A XII. század arcképfestészetének iskolát alkotó művészei németalföldi származásúak: *Jean* (1475 körül — 1541) és fia *François Clouet* (1510 körül — 72).

A XVII. század, a „Grand siècle" festészetét egyrészt udvari levegő és akademikusság hatja át, melynek székhelye Páris, másrészt Olaszországból, főleg Rómából antik, renaissance és a korabeli művészet érezteti hatásukat egy idealisztikus, klasszikus irányú festészet teremtésében. A realizmusra való törekvés csak a század elején nyilvánul meg egy pár szinte magánosan álló festőben. Ez utóbbiakhoz tartoznak a három *Le Nain* fivér: *Antoine* (1588—1648), *Louis* (1593—1648) és *Mathieu* (1607—77) a nép- és vidéki életből merített képeikkel, melyek fonalát csak 100 év mulva Chardin veszi föl újra, továbbá a gazdagabb képzeletű mint rajzoló, rézmetsző és karcoló működött *Jacques Callot* (1592—1635), a firenzei népéletből merített capricci és a lotharingiai háborúk nyomorát föltáró Misères de la guerre alkotója. A korabeli római naturalisták követője, *Le Valentin* tp. *Valentin de Boulogne* (1591—1634), ki főleg a Caravaggio értelmében erős árnyékhatásokkal festett, zenészeket, írókat, jósokat ábrázoló nagy életképeiről híres. *Jacques Courtois*, másképp *Le Bourguignon* (1621—76) Salvator Rosa hatása alatt festette csataképeit és lett általuk a XVII. század leghíresebb csatafestője. Korának római művészetében, még inkább a bolognaiakban gyökeredzett *Simon Vouet* (1590—1649) művészete is, ki már az akadémikus irány képviselője is mint egy iskola feje jelentékeny. Az ő iskolájából került ki Lebrun versenytársa *Pierre Mignard* (1612—95), aki Rómában Raffael, Poussin és a Carracciak munkáin képezte magát, s kinek nem annyira nagy kompoziciói, hanem bájos Madonnái és különösen szép női arcképei tartották fönn egykori népszerűségét, a kevésbé jelentékeny *Eustache Lesueur* (1616—55), kinek Raffael volt az ideálja, valamennyi közt a legjelentősebb azonban *Charles Lebrun* (1619—90), XIV. Lajos mindenható dekorateurje. Poussin, az antik szobrok és Pietro da Cortona dekoratív mennyezetei fejlesztették a francia barokk vezető mesterévé, ki nemcsak paloták belső díszítését, hanem szőnyegeket és szobrászi kompoziciókat is tervezett. Munkái egy pompázó, egyben külsőséges és belsőleg sokszor üres dekoratív stílus jellemző alkotásai. A kor szellemét kitűnően képviseli a két legnépszerűbb arcképfestő: a Mignardhoz csatlakozó *Nicolas de Largillière* (1656—

1746), a Lebrunhöz kapcsolódó *Hyacinthe Rigaud* (1659—1743), a pompázó, allongeparókás barokk arcképek mestere, aki a ragyogó külsőségek között sem sikkasztotta el az ábrázolt egyéniségét. E két arcképfestő mellett a vallásos képeket is festő *Philippe de Champaigne* (1602—74) arcképei egy egyszerűbben, de azért előkelően jellemző stílust képviselnek. E korszak egyik legkiválóbb festője a francia klasszicizmus megalapítója, az újabban ismét nagyrabecsült *Nicolas Poussin* (1593—1665). Figurális képeinek kompozícióját, alakjainak kifejező mozdulatait és gesztusait az antik és Raffael adta, tájképeinek szellemét és nagyvonalúságát a római Campagna, így lett a klasszikus kompozíció és az ideális tájkép megalapítója. Mellette *Claude Lorrain* (1600—82) e kor másik nagy tájképfestőjének ugyancsak Róma a megihletője. Történeti és mitológiai staffázzsal ellátott tájképeiben már a fény és atmoszféra változásait adja vissza, mi által a modern tájkép egyik megalapítójának, Turnernek megtermékenyítője lett.

A XVIII. századdal emelkedik a francia festészet ama vezető szerepre a világon, melyet azóta változatlanul tölt be. A „nagy" akadémikus festők, *Pierre Subleyras* (1699—1749), *Charles Antoine Coypel* (1694—1752), *Charles André van Loo* (1705—65), *François Lemoine* (1688—1737), részben időszerűtlenül folytatják ez időszakban a múlt hagyományait, részben az új idők szelleméhez kénytelenek simulni. Ezeknek könnyed, világos színű, derűs hangulatú, kisebb méretű képeknek tipikus művésze, *Antoine Watteau* (1684—1721), a gáláns kerti ünnepélyek, pásztorjátékok festője. A gráciák festőjének nevezett, dekoratívabb hajlamú *François Boucher* (1703—70) másik reprezentánsa e kornak, aki a szerelmes pásztorjátékok tárgykörét az Olimpos isteneinek gáláns kalandjaival bővíti és kinek ajtók fölött alkalmazott képecskéi szervesen illeszkednek a rokokó szeszélyesen kanyargó, aranyozott vonalaiba. Az utóbbi tanítványa, *Jean Honoré Fragonard* (1732—1806) a tobzódó szerelemnek mesterét festőiségben messze fölülmúló, szellemes ábrázolója. Az új kor szellemében némileg a Le Nain-fivérek folytatója, *Jean Siméon Chardin* (1699—1779), a festői felfogású csendéletek és kispolgári jelenetek finom festője. Diderot moralitása értelmében festi érzelgős erkölcsjeleneteit a kispolgárok életéből és bájosan kokett leánykáit *Jean Baptiste Greuze* (1725—1805). E két utóbbi művész már a forradalmat követő frivolitásoktól elforduló hangulat kifejezője. Már a XIX. századba nyúlik, de fölfogásában a XVIII. században tartozik még kora szépségeinek és híres embereinek arcképfestője, a különösen önarcképeiről híres *Elisabeth Louise Vigée—Lebrun* (1755—1843). E kor képét teljessé teszik a kor fölforgását annyira kifejező és általánosan kedvelt pasztell arcképek festői, kiknek hosszú sorából *Maurice Quentin de Latour* (1704—88) és versenytársa, a genfi *Jean Etienne Liotard* (1704—89) válnak ki leginkább, nemkülönben a különféle főleg színes grafikai lapok művelői: *Jean Baptiste Le Prince* (1733—81), *François Janinet* (1752—1813), *Louis Philibert Debucourt* (1755—1832), továbbá a zseniális könyvillusztrátorok: *Hubert François Bourguignon*, máskép *Gravelot* (1699—1773), *Charles Nicolas Cochin le Jeune* (1715—90), *Charles Eisen* (1720—78), *Jean Michel Moreau* (1741—1814) és *Augustin de Saint-Aubin* (1736—1807).

A herculaneumi és pompeji ásatások, továbbá a francia forradalom utáni hangulat újból az antik szobrok szigorú plasztikai formáira, másrészt antik tárgyakra terelik a művészek figyelmét a rokokó játszi, lágy naturalizmusával szemben. Így kezdődik már a XVIII. század végén az új klasszicizmus művészete, mely nagystílű és méretű, leginkább antik tárgyú történeti képek festését tűzi ki célul. Az irány egyik előkészítője, *Joseph Marie Vien* (1716—1809), ennek tanítványa, a klasszicizmus legerőteljesebb és legkövetkezetesebb képviselője *Jacques Louis David* (1748—1825), kinek Horatiusok esküje az 1785-i párisi Salonban valóságos lelkesedést kelt. A római történet festőjéből az új század elején I. Napoleon tetteinek dicsőítője lesz, anélkül, hogy szigorú plasztikai fölfogásából engedne. Klasszicizáló iskolája még 1815 után is, Európában jóval azon is túl, általánosan uralkodott Franciaországban nemcsak a festőknél, hanem a szobrászoknál is. Mellette *Jean Baptiste Regnault* (1754—1829) volt a kevésbé szigorú klasszikus iskola feje. Az ő iskoláikból kerültek ki a már a romanticizmus felé hajló *Anne Louis Girodet-Trioson* (1767—1824), továbbá a David-iskola híres arcképfestője, *François Gérard* (1770—1837), nemkülönben a Regnault tanítványa, de inkább David hatása alatt álló *Pierre Narcisse Guérin* (1774—1833) és a Napoleon csatáinak festője, *Antoine Jean Gros* (1771—1835). A hideg klasszicisták közepette Correggio festői, fény és árnyékos felfogásában festett *Pierre Prudhon* (1758—1819) és némileg még a klasszicizmust megelőző időkbe tartozó, a párisi népélet közvetlen ábrázolója, *Louis Leopold Boilly* (1761—1845). A klasszicizmus 1820 körül kiélte magát és 1830-ban már kialakult az új festői irány, a romanticizmus. A romantikusok saját koruk eseményein kívül a keresztény legendából, költők munkáiból és a Kelet színes világából merítették tárgyukat, melyek feldolgozásánál nem a rajz, hanem a színek uralkodnak. E festés megindítója, *Théodore Géricault* (1791—1824), a Meduza hajó pusztulásának (1819) mestere a Louvreban. Az irány főképviselője azonban a gazdag képzeletű, szenvedélyes, színdús *Eugène Delacroix* (1799—1863), aki, miként David a század első felében, 1830 és 70 között az európai festészetet uralta. Nagy ellenlábasa inkább a klasszicizmus, mint a romanticizmus felé

# *FRANCIA MŰVÉSZET VII.*



*Nicolas Poussin:* A vízözön. Páris, Louvre



*Jacques-Louis David:* Madame Récamier. Páris, Louvre



*Claude Lorrain:* A reggel, München. Alte Pinakothek



*François Boucher:* Szerelmes pár. Karlsruhe, képtár



*Antoine Watteau:* Fête champêtre
Páris, Louvre



*Camille Corot:* Tájkép Ámorral és Vénusszal
Páris, Louvre



*B. Siméon Chardin:* A szakácsnö
München, Alte Pinakothek



*Louis-Léopold Boilly:* Ámor megkoronázása
Kopenhága, múzeum



*Eugène Delacroix:* A chiosi vérfürdő
Páris, Louvre



*Honoré Daumier:* A dráma
Berlin, Nationalgalerie



*Gustave Courbet:* Ornansi temetés (részlet)
Paris, Louvre



*Jules Bastien-Lepage:* A koldus
Kopenhága, múzeum



*Troyon:* Az itatónál. Páris, Louvre



*Théodore Rousseau:* A fontainebleaui erdő széle. Páris, Louvre



*Jean-François Millet:* A favágó és a halál. Kopenhága, múzeum



*Claude Monet:* Csónakok



*Paul Cezanne* : Fürdő nők



*Auguste Renoir* : Moulin de la Galette



*Theodore Gericault:* Epsomi lóverseny. Paris, Louvre



*Édouard Manet* : Reggeli a zöldben. Páris, Louvre



*Edgar Degas:* Ballerina
Páris, Musée du Luxembourg



*Georges Seurat:* A cirkusz



*Albert Besnard:* Algiri nők



*E. de Toulouse-Lautrec:* A kávéházban

# FRANCIA MŰVÉSZET XIII.



*Camille Pissarro:* A roueni székesegyház



*Paul Gauguin:* Tahiti tájkép



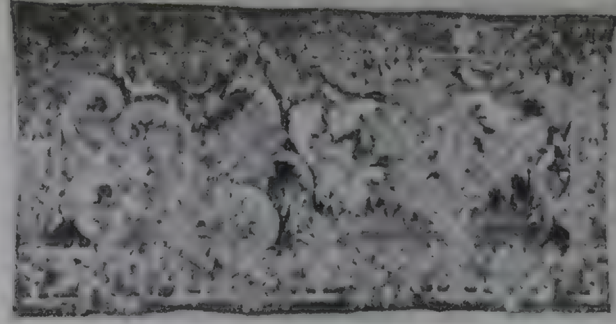
*Maurice Denis:* Jeanne d'Arc áldozása



*Puvis de Chavannes:* Prometheus



Groteszk, olasz, XVI. század közepe



Verdure bogáncsal, francia, XVI. század közepe



Zene a kertben, Touraine, 1500 körül



Jelenet a Roman de la Rose-ból. Arras, 1430–40

hajló, a pontos rajzot mindenekfölött becsülő *Jean Auguste Dominique Ingres* (1780—1867), ki napjainkban a legújabb francia festészeti törekvések központjában áll ismét. Delacroix és Ingres előnyeit igyekezett egyesíteni, miáltal korában a közönség elismerését és bizonyos nemzetközi befolyást biztosított magának, a borzalmas történeti anekdóták festője, *Paul Delaroche* (1797—1856). Korában népszerű, ma kevésbé becsült a termékeny, patetikus csataképfestő, *Horace Vernet* (1789—1863).

Ingres tanítványai közül kiemelkednek: a fölfogásban a firenzei primitívekre emlékeztető vallásos falképek festője, *Jean Hippolyte Flandrin* (1809—64) és a csak újabban méltányolt, Delacroix szenvedélyességét Ingres nemes formaérzékével egyesítő monumentális festő, *Théodore Chassériau* (1819—56). David értelmében festette olasz népéletből vett genreképeit *Léopold Robert* (1759—1835). A Delacroix által fölfedezett keleti környezetből merítették színes képeik tárgyát *Gabriel Decamps* (1803—60) és *Eugène Fromentin* (1820—76). A klasszicizmus és romanticizmus nagy harcának közepette a tájképfestők készítik elő az új festészeti mozgalomnak, a realizmusnak talaját. A barbizoni festők a természet eddig számba sem vett intim szépségeinek, a táj hangulatának festésére törekedtek. *Théodore Rousseau* (1812—67), a megalapítók egyike, a fák plasztikus formáinak, a nagy térnek, az ég és világítás mestere, vele rokon *Jules Dupré* (1811—89), továbbá a barbizoniak koloristája az erdőt alakokkal is benépesítő *Narcisse Diaz de la Pena* (1808—76), az ezüstös tónusú, finom hangulatok harmónikus festője, *Jean Baptiste Camille Corot (1796—1875)*, aki nemcsak tájkép-, hanem jelentékeny figurális festő is volt, a folyópartok, holdas tájak és a tavasz poetikus ábrázolója, *Charles François Daubigny* (1817—78). Hozzájuk csatlakoznak a barbizoni állatfestők: *Constantin Troyon* (1810—65) és *Rosa Bonheur* (1822—99), valamint az ezekkel ellentétben főleg juhokat festő *Charles Émile Jacque* (1813—94). Egészen külön helyet foglal el köztük a dolgozó parasztok első, szinte biblikus áhítatú festője, *Jean François Millet* (1814—75), kinek képei már az 1848-as idők proletármozgalmainak hatását éreztetik. A romantikusokból indult ki, de a természetábrázolást mesteri tökélyre emelte *Honoré Daumier* (1808—79). Egy félszázad napitörténetét örökítette meg politikai, szociális és emberi karikatúráiban Molière és Rabelais szellemességével, de rembrandti festőiségű apró vásznait, melyek előadási módjában már az impresszionizmus elemei jelentkeznek, csak az 1900-i centennális kiállításon kezdték méltányolni. Mellette mint korunk erkölcseinek szellemes illusztrátorai *Paul Gavarni* (1801—66) és *Grandville* (1803—47) grafikusok említhetők. Az 1850—75 közötti időszak reprezentáns irányának, a realizmusnak főképviselője *Gustave Courbet* (1819—77). III. Napoleon Párisa azonban nem anynyira az újítóknak, mint a hivatalos *akadémikus* iránynak hódolt. Ennek főmesterei *Alexandre Cabanel* (1823—89) és tanítványa *William Bouguereau* (1825—1905), az eklektikus *Paul Baudry* (1828—86). Az akadémikus irányú nagy festészet egyéb epigonjai a Correggio lágyságát utánzó női aktok művésze *Jean Jacques Henner* (1829—95), a női aktok másik pontos rajzú festője *Jules Lefebvre* (1836—1912), más szempontból ide tartoznak még a Zurbaran és Ribera realizmusára törekvő *Théodule Ribot* (1823—91), a Frans Hals ecsetkezelését utánzó *Ferdinand Roybet* (1840—1920), a naturalisztikus fölfogású történeti kompoziciókat festő *Jean Paul Laurens* (1838—1921). A főleg mint arcképfestő kiváló *Léon Bonnat* (1833) és *Auguste Carolus-Duran* (1838—1917), a korán elhunyt *Henri Regnault* (1843—71), valamint a régi iskola immár klasszikussá vált arcképfestője *Benjamin Constant* (1845—1902). A 3. köztársaság katona- és csataképfestői között a legkiválóbb, a maga korában túlbecsült, főleg miniaturaszerű aprólékos kidolgozásából híres *Ernest Meissonier* (1815—91), továbbá a francia-porosz háború kedvelt 2 csatafestője: *Alphonse de Neuville* (1835—85) és *Edouard Detaille* (1848—1912). Az 1850—70 között működött festőgenerációt a tulajdonképeni „modern" festők követik. Az átmeneti időszak művésze még a Velazquez hatásából kiindult *Henri Fantin-Latour* (1836—1904).

Az akadémikus irányú festők virtuóz technikájával szemben még Courbet életében 1870 körül a festői látásnak egy új módja jelentkezett. Az előző festők műterem festésével, Courbet plaszticitásra való törekvésével szemben, ez a momentán benyomást helyezte, mely a tárgyakat olyanoknak festi, mint ahogy a festő látja, nem mint amilyenek, innen az *impresszionizmus* elnevezés. A plasztikus modellálás helyett most a tárgyak síkszerű benyomása a fontos, a színek finom átmenetei a szabadban, egymáshoz való viszonyaik a megvilágítás szerint amint a megvilágított levegő a körvonalakat elmossa, s helyükbe a folthatás lép. A szabadban való megvilágítás a levegőn keresztül majd szétszóródik, majd egyes felületeken erősebben fölvillan, innen a *plein-air* név. A folytonosan változó állapot, a mozgás megrögzítésénél lehetetlen a részletek aprólékos visszaadása, ami a képek vázlatszerűségét, gyorsan odavetett ecsetvonásait idézi elő. E festési módnak a megalapítója Velazquez, Goya és a japán fametszeteken fejlesztett művészetével *Edouard Manet* (1832—83). Az ő legközelebbi köréhez, az ú. n. *batignollesi iskolá*-hoz tartoznak: a rezgő világítás, változó fény- és színhatások festője, a

tulajdonképpeni impresszionista tájképfestő *Claude Monet* (1840—) és tájfestő társai *Alfred Sisley* (1839—99), *Camille Pissarro* (1830—90), továbbá az utóbbiak követője *Francisque Jean Raffaeli* (1845—1924). Az impresszionizmus táj- és figurális festője, finom szín- és vonalritmusok mestere *Auguste Renoir* (1841—1919), a japánok hatása alatt keletkezett új térmegoldások és kompoziciók, a pillanatnyi mozgások művésze *Edgar Degas* (1834—1917), a lóversenyterek és ballerinák ábrázolója. Manet plein-airizmusát népszerűsítették a parasztok életéből vett világos képein, a minta pedagógus, európai hatású *Bastien Lepage* (1848—1884), továbbá a parasztokat és hivatalos ünnepélyek nagy dekoratív kompozícióit festő *Alfred Roll* (1847—1919). Az impresszionisták színlátását használta fel színekben pompázó dekoratív festményein és arcképein *Albert Besnard* (1949—) is. Az impresszionistákhoz sorolható bizonyos mértékben az alakjait egyszínű, sejtelmes ködbe burkoló, az anyaság és érzéstelt, finom családképek festője *Eugène Carrière* (1848—1900). Hosszú életében a francia festészet nagy forradalmait a mult század második felében átélte, de azoktól érintetlenül teremtette új, monumentális térdíszítő stílusát *Pierre Puvis de Chavannes* (1824—98). Vászonra festett nagy falképeit az épülettel hozta összhangba, melyek leegyszerűsített kompozícióiban az olasz primitívekből indult ki. Lefokozott, halványszínű képein, csak kontúrokban rajzolt alakjain a ritmus uralkodik és az alakok a tájjal egybeolvadva biblikus, klasszikus hangulatok hordozói. Vele bár belsőleg rokon, de kifejezési eszközeiben különböző a francia festészet egy másik különutakon járó egyénisége, *Gustave Moreau* (1826—98), aki a bibliáiból és antik mitológiából merített tárgyait majd érzékien, majd misztikusan, sokszor homályos allegóriába burkoltan dolgozta föl, ékszerek és gazdag ruhákba öltöztetett alakokkal, exotikus, indiai építészeti hátterekkel, mágikus világításban. A századvég dekadenciára hajló, túlfinomult érzésének így lett egyik megszemélyesítője. Moreau értelmében vett fantasztának indult főleg zenei benyomásoktól megihletett grafikai lapjaiban *Odilon Redon* (1840—1916) is, kinek finom, dekoratív virágfestményei viszont japán hatás alatt keletkeztek. A mult század utolsó tizedeiben egy inkább grafikával foglalkozó művészcsoport a Montmartre kabaré-világának életét dolgozta föl szellemes, könnyed, kifejezési eszközeiben sokszor az impresszionistákkal rokon formában. *Jules Chéret* (1836—) a mult század 90-es éveiben egy új, színes, dekoratív, párisiasan szellemes plakát-stílus teremtője. A tulajdonképeni *montmartrei iskola* őse azonban egy sokáig kellőképen nem méltatott művész, *Constantin Guys* (1805—92), ki már impresszionisztikusan fölfogott színes rajzain és vízfestményein a 2. császárság dandyjeit és kokottjait örökítette meg. E körnek legjelentékenyebb alakja, a színház és kokottok világának ritka könynyedségű, színes festője és grafikusa *Henri de Toulouse Lautrec* (1864—91), aki mellett mindegyik külön egyéniséget rejtő rajzolók, litografusok és karcolók: *Louis Legrand* (1863—), *Adolphe Willette* (1857—), *Jean Louis Forain* (1853—). Az impresszionizmusból nőttek ki a *neoimpresszionisták*, akik annak tanaiból a látás természettudományi elméletét követve a végső következtetést vonták le és az egyes színeket mozaikszerűen apró színes pettyekben rakták egymás mellé, honnan a *pointillisták* nevét nyerték. Ez irány egyik úttörő képviselője *Georges Seurat* (1860—91) a színház- és fürdőéletből vett figurális, továbbá folyó- és tengerparti tájképeivel, továbbfejlesztője a főleg tájképfestő *Paul Signac* (1863—). Már e két művész is, különösen a körvonalak stilizálásával, túlnőtt az impresszionizmus tisztán külsőséges benyomásokat földolgozó művészetén. A teljes elfordulást az impresszionizmus változó, véletlen benyomásaitól *Paul Cézanne* (1839—1906) képviseli, a Manet-t követő időszak legjelentékenyebb festője, az ú. n. *posztimpresszionizmus* megindítója. *Paul Gauguin* (1848—1903) ugyancsak az impresszionizmuson, Pissaróhoz csatlakozva indult, Degason keresztül Cézannehoz jutott és végre 1893-tól Tahiti szigetén találta meg utolsó képeinek stílusát. *Maurice Denis* (1875—) az említettektől más utakon távolodott el az impresszionizmustól és Puvis de Chavannes-ból kiindulva, egy annál színesebb dekoratív művészet megalapítója lett. A Cézanne körül csoportosult festők majd szorosabb összeköttetést tartanak fönn az impresszionizmussal, mint *Edouard Vuillard* (1868—), majd a határozottabb formákat keresik, mint *Pierre Bonnard* (1867—), *Felix Valloton* (1865—). A legujabb festők között ma már úgyszólván a legújabb irányok klasszikusa *Henri Matisse* (1866—), aki csendéleteiben és figurális képeiben egy csak a lényeget hangsúlyozó síkábrázolásra törekszik, a fekete körvonalakat egyszerű világos színekkel tölti ki és végcélja, hogy érzéseit dekoratív formába öltöztesse. Iskoláját és követőit a *fauves* (vadállatok) nevével illették, közéjük tartozik *Othon de Fries* (1879—). *Jean Puy* (1876—) antik szobrok szigorú formáiból kiindulva keresi a szervességet a természetben. *Henri Rousseau* (1844—1910) képeinek gyermekrajzokra emlékeztető primitívségével egy sajátos primitív irányt képvisel. Bizonyos átmenetet a kubistákhoz alkot *André Derain* (1880—), aki a természet formáinak szigorú konstrukcióját keresi Matisse lapos síkábrázolási módjával szemben. Cézannesnak elméletéből, hogy a természeti formák mind kúpokra, gömbökre, hengerekre és kockákra bonthatók föl, indul-

tak ki a *kubisták*, akik az így fölbontott formákból a természet egy szervesebb ábrázolási módjára törekedtek. Ez irány főmestere *Pablo Picasso* (1881—), ki eleinte Matisse követője volt, majd a formák geometriai fölbontásában, az eredeti formák fölismerhetetlenségéig való elvontságához jutott, mely képek mellett újabban Ingres-re visszavezethető leegyszerűsített figurális képeket is fest. A kubista irány legjellegzetesebb képviselői: *Georges Bracque*, *Jean Metzinger*, *Albert Gleizes*, *Robert Delaunay* (1885—), *Ferdinand Léger* (1881—). A kubizmustól ismét a természethez közeledik és inkább Derainhoz kapcsolódik *André Lhotte*. A XX. sz. festészete Cézanne posztimpresszionizmusa után a váltakozó törekvések ilyen szinte kaleidoszkopszerű, teljesen ki nem alakult képét mutatja, mely a krónikást a jelenségek puszta felsorolására kényszeríti, másrészt arról győzi meg, hogy a modern művészet nagy harcainak még ma is Páris a színtere.

Irodalom: *Siret*, Dictionnaire historique et raisonné des peintres (Paris, 1883, 2 köt.), *Gélis Didot et Laffilée*, La peinture décorative en France (Paris, 1897—99), *Blanc*, Histoire des peintres (Paris, 1862, 3 köt.), *Mantz*, *Merson*, *Marcell*: La peinture en France (Paris Bibl. de l'Enseigment des Beaux-Arts 3 köt.), *Gonse*, Les chefs-d'oeuvre des Musées de France, La peinture. (Paris, 1900) *Hourticq*, La peinture des origines au XVI. siécle (Paris, 1908), *Baschet*, Histoire de la peinture, école française (Paris é. n. 3 köt.) *Meyer*, Geschichte der franzôsischen Malerei (Leipzig, 1867), *Mantz*, La peinture française (Paris, 1897), *Muther*, Geschichte der Malerei (Leipzig, 1909 3 köt.), *Magne*, L'oeuvre des peintres verriers français (Paris, 1885), *Mantz*, La peinture française du IX. au XVI. siècle (u. o. 1898), *Vitzthum*, Die Pariser Miniaturmalerei (Leipzig, 1907), *Martin*, Les miniaturistes français (Paris, 1906), *Hausenstein*, Tafelmalerei der alten Franzosen (München, 1923) *Lafillée*, La peinture murale en France avant la renaissance (Paris, 1904), *Bouchot*, L'Exposition des primitifs français (u. o. 1904), *Lassus et Darcel*, L'Album de Villard de Honnecourt (u. o. 1858) *Berger*, L'école français de peinture (u. o. 1879), *Merson*, La peinture française au XVII. et au XVIII. siécles (u. o. é. n.), *Marcel*, La peinture française au debut de XVIII. siécle (u. o. 1906), *Dilke*, French painters of the XVIII-th century (London, 1900), *Foster*, French art from Watteau to Prudhon (u. o. 1906), *Dumont-Wilden*, Le portrait en France au XVIII. siècle (Bruxelles, 1909), *Muther*, Ein Jahrhundert franzôsischer Mallerei (Berlin, 1901), *Marcel*, La peinture français au XIX. siècle (Paris é. n.) *Blanc*, Les artistes de mon temps (Paris, 1876), *Sylvestre*, Les artistes français (u. o. 1877), *Rosenthal*, La peinture romantique 1815—30 (Dijon, 1900), *Thomson*, The Barbizon school of painters (London, 1902), *Leipnik*, A barbizoni művészek (Budapest Művészeti könyvtár), *Duret*, Les peintres impressionistes (u. o. 1879), *Fénéon*, Les impressionistes en 1886 (u. o. 1886), *Proust*, L'art sous la république (u. o. 1892), *Weisbach*, Impressionismus (Berlin, 1911 2 köt.), *Lázár Béla*, Die Meister des Impressionismus (Leipzig—Berlin, 1913), *Hamann*. Der Impressionismus (Köln, 1908), *Köhler*, *E. und J. Goncourt*, die Begründer des Impressionismus (Leipzig, 1911), *Apollinaire*, Les peintres cubistes (Paris, 1913), *Küppers*, Der Kubismus (Leipzig, 1920), *Mauclair*, Les états de la peinture française de 1850 à 1920 (Paris, 1921), *Grautoff*, Frazösische Malerei seit 1914 (Berlin, 1921), *Arp u. Neitzel*, Neue franzôsische Malerei (Leipzig 1913). *Fónagy*.

**Francigenum opus**, egy XIII. századbeli németországi latin krónikás kifejezése a „francia módszerű" építészetre, vagyis a gotikára.

**Francke mester**, német festő, a XV. század 1. felének legkiválóbb északnémet mestere. Magának és művészetének eredete ismeretlen. 1424-től festette a hamburgi angliai tengerészek számára a Szt. Tamás-oltárt (Hamburg, Kunsthalle) amelynek képei hagyományos eszközökkel, de mély megérzéssel és megkapó hévvel ábrázolják az egyes jeleneteket. — Irodalom: *Lichtwark* (Hamburg, 1899).

**Francken**, németalföldi festőcsalád. Tagjai: F. 1. *Nicolaes* (1525—1596) Antwerpenben élt, de működéséről közelebbi adataink nincsenek. Mindhárom fia festő lett, közülök legnagyobb hírnévre tett szert: F. 2. *Frans*, idb., szül. Herensthal 1542, megh. Antwerpen 1616. F. Floris tanítványa, 1567. önálló mester. Művei a különböző képtárakban gyakran hasonló nevű fia műveivel vannak összecserélve. Pályája elején egészen mestere nyomdokain halad (Jézus az írástudók közt, Antwerpen, Frauenkirche), de felfogása kevésbé festői és színben is erőtlenebb. Későbbi művei (Keresztvitel, 1597 Drezda, képtár) inkább Otho van Veen művészetéhez való igazodást árulnak el. Négy fia szintén festő lett, közülök hírben atyját is túlszárnyalta: F. 3. *Frans*, *ifj.*, szül. Antwerpen 1581, megh. u. o. 1642. Rendkívül termékeny művész volt, kinek kisalakú, vallásos, történeti, mitológiai és genreképei Európa minden jelentősebb képtárában előfordulnak. Kezdetben nehézkes színei az évek során mindjobban felderülnek, párhuzamosan kompozíciója is lazább, szabadabb lesz. (Királyok imádása, Amsterdam, Magdolna a Megváltó lábait mossa, Brügge, Az igazság művei München, 1630, A tékozló fiú, Páris, Louvre, 1633, Eszter és Ahasver, Budapest, Szépműv. Múz., stb.) Alakjait rendszerint ügyesen megfestett és betekintések által élénkített építészeti keretbe, pompás termekbe helyezi. A korabeli társaséletet ábrázoló képeiben általában ke-

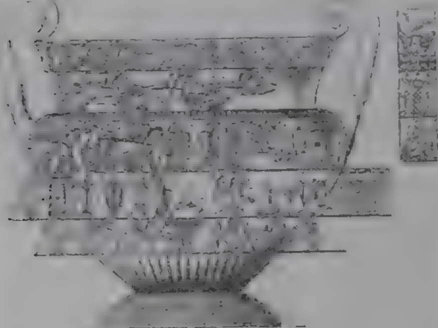
vés teremtő erő nyilatkozik meg s az aprólékos gonddal és meglepő részletgazdagsággal megfestett ruhák olykor divatillusztrációkként hatnak. *Fleischer.*

**Franco,** *Giovanni Battista,* másképp *„il Semolei"*, olasz festő, szül. Udine 1510, megh. Velence 1580. Már fiatalon Rómában, ahol Michelangelo mennyezetképein a Sixtus-kápolnában képezte magát. Sokszor egyes alakjait szolgailag átvette, mint a következő munkákon: A montemurlói csata (allegórikus kép, Firenze, Pal. Pitti), Ker. János elfogatása (freskó, Róma, S. Giovanni decollato). Dekoratív munkákat, terveket majolikákhoz, kisebb allegórikus és mitológiai kompozíciókat festett. Főmunkája a S. Francesco della Vigna (Velence) boltozatfreskói (Krisztus keresztelése), továbbá groteszkek a dogepalotában (a Scala d'oro mennyezetén). Számos karcot is készített (Ábrahám áldozata, Pásztorok imádása, Krisztus ostoroztatása, Tiziano után).

**François** 1. *Alphonse,* francia rézkarcoló, szül. Páris 1811, megh. u. o. 1888. Finomság és előkelő stílus jellemzik munkáit, amelyek ujabb francia és régi olasz mesterek után készültek.

**F.,** 2. *Jean Charles,* francia rézmetsző, szül. Nancy 1717, megh. 1769. 1757-ben sikerrel próbálkozott a rézlemezen a krétarajz karakterét visszaadni. (*Crayonmodor.*) Legnevezetesebb lapjai: Rotterdami Erazmus, Holbein után, Thomas Hobbs, Pierre festménye után.

**François-váza,** felfedezője után így elnevezett kratér (Firenze, Mus. Arch.), melyet Chiusiban találtak. Készítette Ergo-



*François-váza*

timos fazekas, festette Klitias, amit felirat hirdet. A Kr. e. VI. sz. elején készült az attikai fekete alakos vázafestészetnek e pompás példája, amelyet mitológiai jelenetek gazdagon díszítenek. Főábrázolás a Peleus és Thetis lakodalmára megjelent istenek menete. Mind az edény alakját, mind az ábrázolást a szigorú, éles, tiszta formák jellemzik.

**Franges,** *Robert,* horvát szobrász, szül. Mitrovica 1872. A zágrábi iparískolán és a bécsi akadémián tanult. Az 1900. párisi kiállításon aranyérmet kapott. A zágrábi felsőbb művészeti iskola vezetője. Szobrai közül nevezetesebbek: Szent Domonkos és az Atléta: reliefjei közül a Hittudomány.

**Frank** 1. *Frigyes,* festő, szül. Budapest 1890, u. o. és Münchenben tanult s 1911 óta állít ki Budapesten széles festésű arcképeket és tájképeket. Az 1925-i párisi nemzetközi kiállításon kitüntetést nyert.

**F.,** 2. *Michael Siegmund,* az újraéledő üvegfestésnek leglelkesebb úttörője, 1770-ben született Nürnbergben, és nagy rajztehetsége, mely már fiatal korában nyilvánult, arra késztette, hogy szülei akarata ellenére elhagyja a kereskedelmi pályát. 21 éves korában gazdagon nősül és önállóságot biztosít magának. Első mestere Trosit porcellánfestő volt, kinek tudását hamarosan elsajátítja és külföldi utazásokkal bővíti. Porcellángyárat is alapít, de a háborús viszonyok miatt képtelen azt megszüntetni. Véletlen vezette a régi üvegfestmények művészeti becsének megértéséhez. Ettől kezdve vasszorgalommal azon volt, hogy a régi technikát elsajátítsa. 1804-ben jelennek meg első tökéletes üvegfestményei, melyek feltűnést keltettek. Eleinte címerekben voltak megrendelései. Anglia megvette összes üvegfestményeit és sok rendeléssel látta el. Ekkor kezdtek a német hercegek is az uj művészet iránt érdeklődni. A bajor és a württembergi udvar nagyobb megrendeléseket tesznek. 1814—18-ig Wallerstein herceg udvarában él, hol a régi üvegfestményeket kijavítja s egy párt újat is alkot. Ezután a müncheni porcellángyárban alkalmazták, mint üvegfestőt. Itt 1827-ig dolgozott, mikor is a művészetszerető Lajos király külön üvegfestőtelepet létesített számára és mint első nagy feladatot, a regensburgi székesegyház felszerelését bízta rá. F. a feladatot, mely az intézetet teljes hat évig foglalkoztatta, ragyogóan oldotta meg. Teljesen a régi mesterek munkáihoz alkalmazkodott és szerencsésen mellőzte az olajfestményszerűséget. A fekete árnyalatokat kerüli, de erőteljesen rajzolja vele a kontúrokat. Színei tiszták és mélyek, különösen szép az aranysárga. *Papp[illegible].*

**Frankel,** l. *Ingomár.*

**Frankenthali porcellán.** A gyárat 17[illegible]-ben a strassburgi Paul Anton Hanong alapította, fia, Josef Adam vezette tovább. 1762. Carl Theodor megvette, s ettől kezdve az ő monogrammjával vannak jelölve a készítmények. 1800-ban a franciák megszüntetik. F.-nak főjelentősége a plasztikában van. Már Hanong idejében nagyszámban készülnek rokokó szobrocskák és csoportok. Ezeknek tartása kissé merev, mestereik Joh. Wilh. Lanz és Joh. Friedr. Lücke. 1762 után Konrad Link udvari szobrász karcsú, finom mozdulatú szobrocskáiban érte el a F. plasztikája a tetőpontját. Utána még Joh. Peter Melchior (1779—93) volt nevezetes.

**Frankfurt** a. M. *Städelsches Kunstinstitut,* alapította Joh. Friedrich Städel (megh. 1816). O. Sommer tervei szerint

olasz renaissance-stílusban 1878-ban épült. Képgyűjteménye jelentékeny. A XV. sz.-beli ó-németalföldi iskola, a hollandi XVII. sz., az olasz és német renaissance művészet, továbbá a modern német művészet romantikus iskolájának mestereit kitűnő darabok képviselik.

**Frankovszky** *Adrienne, Desőné*, grafikus, szül. Baja 1897. A grafika különböző ágaival foglalkozik és kivált színes, fantasztikus meseillusztrációival tűnt ki.

**Frecheni kőcserép.** A Köln melletti Frechen a XVI. és XVII. sz.-ban szürke, sárga és barna kőcserépkorsókat készít, melyeknek néha egészen klasszikus formája feltűnő. A dombormüvek igen élesek, de laposak, gotikus és renaissance formákat mutatnak. A testen körülfutó alakos ábrázolásoknak a tárgya: táncvagy vadászjelenetek, vagy ó-testamentumi ábrázolások.

**Frecskay** 1. *Endre*, festő, szül. Máramarossziget 1875 júl. 15, megh. Budapest 1919. Itt és Münchenben végezte tanulmányait és sokfelé utazgatásain szerzett benyomásait nagyobbára pasztelltechnikával készült, gyakran grafikai ízű tájképekké alakította. Ilyenekkel 1904-től fogva szerepelt a Műcsarnokban.

F. 2. *László*, festő és rajzoló, szül. Budapest 1844 jún. 25, megh. u. o. 1916 okt. 22. Bécsben tanult s munkálkodása csaknem végig ott folyt le. Széles körben ismertté vált *Laci v. F.* jelzésű humoros és karikatúrarajzaival, amelyek túlnyomórésze bécsi képeslapokban jelent meg. Egy ideig a színházi és bohéméletből vett képeket (olajf. és akvarellek) is állított ki Budapesten és Bécsben.

**Frédéric,** *Léon*, belga festő, szül. Brüsszel 1856. Plein-air táj- és figurális festő, Portaels tanítványa. Naturalisztikus és szociálista irányú képeinek tárgyát legtöbbször a flamand parasztok és munkások életéből veszi: Krétaárusok (1882, triptychon); A holdfény (1898, triptychon); A parasztok életkorai (1885—7, 5 részből álló fríz); Visszatérés a processzióról (1904, valamennyi Brüsszel, Múz.); A halott paraszt (1885, triptychon, Genf, Múz.); A nép is meglátja majd a napot (1891); Az öreg cseléd (1885); A munkás életkorai (Luxembourg, Páris); A patak (1900, napfényben tobzódó gyermekaktok tömege, melyek a hullámokat jelképezik), egyik legismertebb képe.

**Fréjusi Aphrodité,** Pheidias köréből, talán Alkamenestől származó görög szobor római másolata. Találták a délfranciaországi Fréjus-ben. (Louvre).

**Frémiet** (ejtsd: frémié), *Emmanuel*, francia szobrász, szül. Páris 1824, megh. u. o. 1910. *Rude* tanítványa s unokaöccse. Akárcsak Baryet, őt is főkép az állatok érdekelték. A Jardin des Plantes-ban tanulmányozta mozgásukat, izomzatukat, kiegészítve elméleti anatómiai ismereteit. Első diadalait is állatszobrokkal aratta, melyek nagy seregéből kiválnak a Nőrabló gorilla (Nantes), a Medvebocsot bosszantó Pán, Sérült kutya (utóbbi kettő a Luxembourg múzeumban). III. Napoleon annyira méltatta művészetét, hogy nála rendelte meg a francia hadsereg lovas típusainak modelljeit (Rennes, múzeum). Nagyobb dekoratív munkái: A kőkorszak embere (Jardin des Plantes), a kolosszális elefánt a Trocadéro kertjében, a L'Observatoire kútjának vízilovai és delfinjei, stb. Emlékművei között szerepel Jeanne d'Arc világhírű lovasszobra (Páris, Place des Pyramides), Szt. György és a sárkány (Petit Palais), Rude és Raffet a Louvre bejáratánál. F. termékenységével csak lelkiismeretessége vetekszik: minden témáját oly alaposan áttanulmányozta (az Ősember-nél s középkori harcosainál a legmodernebb kutatásokra támaszkodott), hogy a kivitel tudományos precizitása ideális. Stílusos, harmónikus, mondhatni graciőz formakészsége virtuóz könnyedséggel győz le minden technikai akadályt, csak éppen *Rude* vulkanikus ereje s *Barye* nyers, de lenyügöző drámaisága hiányzik belőle. — Irodalom: *Jacques de Biez* (Páris, 1896 és 1910). *Gál.*

**Freskó** (*fresco*, olaszul a. m. friss), a falra való festésnek (l. *Falfestmény*) az eljárása, amely a festékanyagnak a fal nedves, friss mészalapjára való felrakásán alapul. E célból magát a festékanyag oldására szolgáló vizet némi mészszel vegyítik, amely száradáskor visszamarad és az azonos előfeltételek mellett száradó alappal vegyileg egyesül. A kötőanyag tehát azonos a festőalap anyagával és így a festékréteg az alapról nem válhat le. Ez az oka — kedvező körülmények mellett — a F. szinte végtelen élettartamának, amely monumentális feladatok megoldására alkalmassá teszi, viszont a nedvesség, amely a vakolatalap romlását idézi elő, természetesen magára a F.-ra nézve is végzetes, amellett tekintetbe veendő az a bomlasztó hatás is, amelyet a kötőanyagul szolgáló mész némely festékanyagra gyakorol, miért is a F. céljaira az ultramarinon kívül főleg csak az okker- és földfestékek alkalmasak. Minthogy továbbá a festés csak nedves vakolatalapon lehetséges nagyobb terjedelmű F.-kép egyhuzamban nem festhető, hanem csak darabonként, aszerint, ahogy a vakolat készül. Ennek, valamint a technikával összefüggő ama körülménynek, hogy a festékanyagnak az alappal való egyesülése után semminemű változtatás nem eszközölhető, az a következménye, hogy a festőnek előre kartont kell készítenie, amelyet a munka során részletekben visz át a falra. E rendkívüli gondot igénylő nehézségek miatt a falfestés technikájául a F. mellett a száraz vakolatra való festést (*Al secco*, l. ott) is használják és magukon a F.-kon is utólagos változtatásokat, átfestést enyves festéssel végeznek. A monumentális művészet legkiválóbb alkotásai a F.-hoz fűződnek. Míg a középkor falfestésében a száraz falra való festés

is sűrűn előfordul, a XIV. századtól kezdve, a F. válik a falfestés szinte klasszikus technikájává, amelyet *Giotto* (l. ott) használ és *Cennini* (l. ott) részletesen leír. Hozzá fűződnek az olasz festészet nagyszerű alkotásai (pl. Michelangelo a Sixtus-kápolnában), de a technika sokáig életben marad és pl. a XVIII. század barokk mesterei rendkívüli virtuozitással alkalmazzák. Az újabb művészetben a nehéz és körülményes F. mellett sűrűn fordul elő a jóval kényelmesebb *Al secco* is (pl. *Lotznál)*, miért is a F. nemes technikai tradicióihoz ragaszkodó művészek ismételten síkra szálltak annak a régi minták értelmében való tiszta alkalmazása mellett (nálunk *Körösfői Kriesch Aladár* és köre). A F. nehézségeinek kiküszöbölése céljából egy müncheni festékgyáros a XIX. század végén feltalálta az ú. n. *ásványfestést (Mineralmalerei)*, amelynek segítségével a F. lényeges művészeti tulajdonságainak megóvása mellett, a különleges módon preparált vakolatra annak megszáradása után lehet festeni. Nálunk *Dudits Andor* alkalmazta monumentális munkáinál tökéletes sikerrel ezt az eljárást.

**Freund,** *Hermann Ernst,* dán szobrász, szül. Uthlede. Bréma mellett 1786, megh. Kopenhága 1840. Fiatalkorában Kopenhágába, majd Rómába került Thorvaldsenhez, kinek segédje lett. Fiatalkori műve, a Christiansborg-kastély számára készített Ragnarökr-fríz (tűzvész folytán elpusztult) a klasszicizmus és az északi mitológia egybeolvasztásának fontos kísérlete. Utóbb mint a szigorú klasszicizmus képviselője nagy befolyást gyakorolt a dán szobrászatra.

**Frey** *Lajos*, építész, szül. Bécs 1829, megh. Budapest 1877. Bécsi tanulmányai után sokat épített Baján, utóbb Pesten, hol (részben Gersterrel társulva) nagyszámú épületet tervezett (M. Ált. Bizt. Társ., Ferenczick-bazára stb.).

**Friant** (ejtsd: frian), *Émile*, francia festő, szül. Dieuze 1863. A könnyű stílus egyik kedvelt mestere, művei szentimentális, olykor melodramatikus hangulatuk s nem különleges művészi kvalitásaik révén hatnak. Rézkarcai ügyesek s a szobrászattal is kísérletezett. Említendők: Mindszentek (Luxembourg múz.), A kenyér (Toul), A hit (gipszszobor, Nancy).

**Friedrich,** *Kaspar David*, német festő, szül. Greifswald 1774, megh. 1840. 1817 óta a drezdai akadémia tanára. Runge mellett F. a romantika fő képviselője a német festészetben. Hatásosan festett, sima képei (többnyire tájképek, a hangulatot fokozó alakokkal) a természet életébe való szerető, misztikus elmélyedésről, festői szempontból a fényhatások újszerű értékeléséről tanuskodnak. Képeinek címei is jellemzők, pl. Zárda temetője télen (Berlin, Nationalgalerie), Szerzetes a tengerparton (Berlin, Kir. palota), Két férfi a holdat szemléli (Drezda), Kereszt a szikla ormán (u. o.), Gotikus város látképe (Hamburg, Kunsthalle). — Irodalom: *Aubert* (Berlin, 1915).

**Frim,** l. *Körmendi Frim.*

**Frischauf** *Ferenc*, l. *Szablya Frischauf F.*

**Frivolitás,** kézimunka, mely egy vagy két szálat eresztő hajócska segítségével hurkokból és csomókból alkotott csipkéket bogoz. Művészetileg értékesebbek, mint a horgolt vagy kötött csipkék. A XVII., XVIII. sz.-ban és a XIX. sz. első felében volt e technika használatban.

**Fríz,** építészeti tagozat, az antik oszloprendekben a gerendázatnak az *architráv (epistylion)* s a koszorúpárkány *(geison)* közötti része, amely gyakran skulpturális díszt kapott. Görögül *zophorosnak* és *thrinkosnak* is nevezik.

**Froment** (ejtsd: froman), *Nicolas*, francia festő, szül. Uzés, megh. Avignon, a XV. század második felében, Avignonban élt. Anjoui Renének s udvarának dolgozhatott, legalább ezt bizonyítja a Martheron diptychon (Louvre), a király és királyné sötétes tónusban tartott portréival. Autentikus munkák még: St. Siffrein, Carpentras püspöke (Avignon, Múzeum), az Uffizi triptychonja: Lázár föltámasztása s az aix-i oltárkép: Mózes az égő csipkebokor előtt, a szárnyakon ismét az áhítatos René király és hitvese, őrangyalaikkal. Ez a kevés darabból álló, de annál értékesebb oeuvre bizonyítja, hogy olyan mesterrel van dolgunk, akinek művei a megfigyelés meglepő bensőségéről s az expresszió komoly realizmusáról tesznek tanuságot. Ha koloritja kissé tompa, kompoziciója olykor zsufolt is és ha — délfrancia létére — el is jutott hozzá a flamand hatás, magába mélyedt, ihletett és törekvő művész lehetett, akinek utódjaira gyakorolt befolyása kimutatható.

**Fromentin** (ejtsd: fromanten), *Eugène*, francia festő és író, szül. La Rochelle 1820, megh. u. o. 1876. Cabat tanítványa, de fiatalkorában már Delacroix-párti, az Ingres-iskolával szemben. Három algíri útja szolgáltat anyagot egész életére. Ő a pusztai események: beduin táborozás, sólyom- és gazellavadászatok, a kútra menő arab nők, számumok, sirokkók egyik legismertebb interpretátora. Ha vonalvezetése eleinte merev, technikája bizonytalan is, később annál mesteribb, lüktetőbb szín- és figurális kompozicióval lep meg. Koloritja talán Corot és Delacroix keverék, mélytüzű, de tónusból tónusba olvad, egész stílusa szinte nőies finomuláson szűri át Kelet buja erejét s izzó mozgalmasságát. Főbb művei: Sólyomvadászat Algirban, Táborozás a pusztán, Arab nők a Nilus partján, Lovasok, Mór temetés (mind a Louvreban), Gazellavadászat, Banditák megtámadnak egy karavánt (La Rochelle), Kentaurok kipróbálják ijaikat (magángyűjtemény). F. tehetséges író is volt, akinek a flamand és hollandi mesterekről írt híres könyve (Maîtres d'autrefois, magyarra ford. Erdey Aladár: Régi Mesterek), útleírásai (Sa-

bara), regénye (Dominique, magyarra ford. Berky M.) ma is kedvelt olvasmányok. — Irodalom: *L. Gonse* (1881), *P. Gaudin* (La Rochelle, 1877), *P. Olivier* (u. o. 1903). *Gál.*

**Frontalitás**, a primitív művészetnek az a sajátsága, hogy a szoborművek nyaka és alteste semminemű fordulatot vagy elhajlást nem mutat és függélyes vonal húzódik a fejtetőn, orron, nyakgödrön, köldökön és nemi részen keresztül, míg a síkábrázolásban az alakok és azok egyes részei úgy vannak megrajzolva, ahogy azok legnagyobb kiterjedésükben mutatkoznak. *Julius Lange* (l. o.) megállapítása, ki a F.-t törvénynek nevezte.

**Frölich**, *Lorens*, dán festő (Kopenhága, 1820—1908). Eckersberg tanítványa, Münchenben és Drezdában, majd Párisban is tanult és a dán festészetben az európai újabb áramlatok egyik képviselője. Legnagyobb sikereit az északi mitológiából merített fantasztikus rajzaival és — Dánia határán túl is — jóízű gyermekrajzaival aratta.

**Frullini**, *Luigi*, szül. 1839, kiváló firenzei szobrász és fafaragó.

**Frytom**, *Friedrich van*, kiváló faiencefestő Delftben a XVII. sz. második felében. Úgylátszik, kizárólag kékben dolgozott.

**Fuchien porcellán** (*Blanc de Chine*), Fu-chien tartomány Fe-hua műhelyében készült fehér porcellán, mely a porcellánföldbe vegyült fémalkatrészek beolvadása következtében tejfölös vagy elefántcsont árnyalatú. Kínai neve *pai-ts'e* (fehér porcellán), *chien-ts'e* vagy *Chien-yao*. A Ming-korszak óta készítik. Kang-hsi császár korában különösen kedvelt volt.

**Fujiwara**, 1. *Mitsunaga*, japáni festő. (Működött a XII. század végén.) Népes jeleneteket szokott festeni, melyek elevenségüknél és kifejező erejüknél fogva a *Yamato*-iskola legjobb alkotásai közé sorozhatók. Leghíresebb alkotása a Ban-Dainagon-anekdótákat ábrázoló *makimono*.

**F.**, 2. *Nobuzane*, japáni festő és költő, megh. 1266., 89 éves korában. Hírnevét leginkább makimonóinak és arcképeinek köszönheti. 1221. festette Tsuchimikado és Go-Toba császárokat.

F., 3. *Takayoshi*, japáni festő. Az első festőcsalád alapítója, mely közvetlenül az udvar védnöksége alatt állott. A XII. század kezdetén működött. *Makimonókat* (l. o.) festett, melyek közül leghíresebbek a Genji Monogatari-hoz készült illusztrációk. Stílusát hangulatos és ékítményes hatású színkompozíció és gondosan kiszámított finom vonalas rajz jellemzi (L. *Hikime-kagihana*). *Takács.*

**Fuldai porcellán**. Fuldában két gyár létezett, egyik 1741—58, a másik 1765—90. Az elsőben Rupprecht, Ripp, Eberhardt, Löwenfink, a másodikban Ripp, Nicolaus Paul, Scham, Haas és Schumann dolgoztak. Az anyag jó, a festés dícséretreméltó, sőt gyakran elsőrendű. Jegye a fuldai címer keresztje, vagy két F, melynek felső vonala koronába fonódik össze. 1750 táján faience-ot is gyártanak a kevés fennmaradt darab formában és díszben egyaránt jó. Jegyük fekete kereszt és F. v. L. betűk.

**Fulham-pottery**. John Dwyte a London melletti Fulhamban a XVII. sz. közepén gyárat alapított, melynek eredeti feladata a porcellángyártás lehetett. Hogy ezen a téren mennyire vitte, nem tudjuk, bizonyos az, hogy kőcserepet készít, mely egyrészt Japán, másrészt a rajnai kőcserép formáit követi s azokat részben egyesíti. De úgy formában, mint anyagban újat is alkotott.

**Furini**, *Francesco*, olasz festő, szül. Firenze 1600, megh. u. o. 1649. Matteo Rosselli tanítványa. Raffinált lágysággal festett női aktjairól és szentimentális nézésű női alakjairól híres. Legismertebb képei Firenzében: Éva teremtése (Pitti); David és Abigail (Pal. Capponi), továbbá A bűnbánó Magdolna, Könyöklő Magdolna (félalak, mindkettő Bécs, Kunsthist. Mus.); Egy mártírnő (félalak, Drezda); Vénus siratja Adonis halálát; A bőkezűség allegóriája (az utóbbi női félalak, mindkettő Budapest, Szépműv. Múz.); Lót és leányai (Prado).

**Furnérozás**, kevésbé értékes fanemeknek értékesebb, vékony lemezekkel való burkolása. Egyrészt jobb külsőt ad a bútornak, másrészt az erősen összeragasztott, különböző struktúrájú farétegek megakadályozzák a lapok vetemedését és elhúzódását. Főképen áll ez a régi furnérokra, melyeket (eszközök híjján) nem vágtak olyan vékonyra, mint a maiakat. A mostani furnér 1—1½ mm. vastag, felerősítése úgy történik, hogy úgy a furnérozandó területet, mint magát a furnért érdessé teszik s úgy ragasztják egymásra. A mai asztalosság csak ritka esetekben mellőzi.

**Furtwängler**, *Adolf*, német archeológus (1853—1907), müncheni professzor és a Glyptothéka igazgatója. Ifjúkorában résztvett az olympiai ásatásokban. Tudományos működése és írói munkássága rendkívül nagyarányú és termékeny. Leírta többek közt a berlini múzeum vázagyűjteményét, a Sabouroff-gyűjteményt, az olympiai bronzokat, a mykenaei kerámiai leleteket, feldolgozta a görög szobrászat mesterműveit, a görög vázafestészet emlékeit, alapvető művet írt az antik gemmákról s nagyszabású művet adott ki Aeginaról.

**Fusina**, *Andrea*, milanói szobrász, a XV. század végén és a XVI. század elején quattrocento díszítésű, a figurálisban klasszicisztikus törekvésű síremlékeket alkotott. Legnevezetesebb ilyen műve Birago érsek síremléke a milanói S. Maria della Passioneban. Sok műve elpusztúlt.

**Futurizmus**, 1910 körül felbukkant mozgalom, amely általános világnézeti tartalma mellett a művészet és irodalom minden ágára kiterjedt. Mint világnézeti mozgalom az élet lényegét a folytonos változásban, a szakadatlan rohanásban látja, az egyén életének célját pedig ab-

ban, hogy ezt a változó életet minél teljesebb intenzitással kiélje. Az élet célja a jelen korlátlan átélése folyton előre, a jövő felé fordított arccal. Innen nevezték el önmagukat is és ezért harcolnak a múlt ellen és minden ellen, ami a múlt kulturáját konzerválja: követelik a könyvtárak, képtárak és muzeumok rombadöntését. A futuristák mozgalma nagyon szűk körre terjedt ki, csapatjuk egy-két tucat íróból és festőből állott — majdnem kivétel nélkül olaszok — azonban olyan zajjal és reklámmal dolgoztak, hogy nevük általánosan ismert lett és a laikus nagyközönség még ma is a F. nevével jelöl minden szélsőséges művészeti mozgalmat. Milanóban léptek föl, több manifesztumot adtak ki, később pedig a Dinamo c. lap körül csoportosúltak. Vezérük, egyben legnevesebb költőjük Marinetti. Művészeti programmjuk két irányú: kifejezni a *mozgást* és képet adni a lélek pillanatnyi keresztmetszetéről. Az első problémát a dinamizmus, a másikat a szimultanizmus akarja megoldani. A mozgásmegoldás sokszor teljesen illuziószerű és impresszionisztikus. Mint például Severini munkáiban, amelyek technikailag a pointillizmushoz (l. o.) kapcsolódnak, hogy a vibráló színpettyek is a kép mozgalmasságát fokozzák. Más futurista képek elemezik, fázisokra bontják a mozgást és az egyes fázisokat a képsíkon egyesítik. Ez a *módszer már átmenet* a szimultanizmushoz, amelynek lényege éppen abban áll, hogy a művész, festő vagy szobrász, térben egyesít időben egymásután felbukkanó motívumokat. A futuristák szimultanizmusa néha a legnaivabb beállításokra törekedett: *egy eseményhez vagy egy* átéléshez kapcsolódó emlékképtöredékeket raktak egymás mellé minden formai vagy tartalmi összefüggés nélkül. Legjellegzetesebb példákat erre Russolo festészete mutatja. A szimultán elemek sokszor, *mint* Boccioni képeiben és szobraiban is, absztrakt formákkal keverednek, amelyeknek az a szerepük, hogy a képek érzéstartalmát hangsúlyozzák. Az egyiken az eltávozók lelkiállapotát ferdén előrecikázó nyugtalan formák, a másikon az ottmaradókét súlyosan csüngő, függélyes formák akarják érzékeltetni. Itt tehát a futurista programm érzéskivetítő, expresszionisztikus törekvésekkel vegyül. Ezt látjuk a reális és absztrakt elemek másmás arányú keveredésében a legtehetségesebb Boccioni-n kívül Carlo Carrà-nál, Balla-nál és Soffici-nél is. A futurista képzőművészet elterjedni és komoly méltánylást kapni soha sem tudott, még kevésbé maradandó és fejlődésképes eredményeket produkálni. Legtöbb művelőik is vagy elhallgattak, vagy más utakra tértek. Gyakran ez a más út a régi művészethez való visszatérés lett. A F. ma már a multté, amennyiben nem jelent egyebet, mint kortörténeti dokumentumot, egy anarchikus kultúrájú kor gyorsan támadó és gyorsan tűnő művészi kísérletét. A futuristák a művészet más területein is hasonló kifejezési célokra törtek. Költészetük egymás után rakott főnevekkel és infinitivusokkal akarja érzékeltetni az élet folytonos rohanását, zenéjük a legkülönbözőbb hétköznapi eszközöket használja hangszernek és szörnyű kakofóniás zörejekkel akarnak hangutánzó témákat megvalósítani. 1920-ban Marinetti új művészetet propagált: a taktilizmust, a tapintás művészetét, amely különböző tapintású anyagokból komponál táblákat. A F.-ról bővebbet saját manifesztumaik és a modern művészettel foglalkozó szakmunkák megfelelő fejezetei nyújtanak: *Otto Grautoff*: Die neue Kunst (a fut. kiáltvány fordításával); *Fechter*: Der Expressionismus; *Hevesy*: F., expresszionizmus, kubizmus művészete. *Hevesy.*

**Füger,** *Friedrich Heinrich*, német festő, szül. Heilbronn 1751, megh. Bécs 1818. A hallei egyetemen jogot tanult, majd 1770. a lipcsei Öser tanítványa lett, 1776. pedig mint ösztöndíjas Rómába került. 1783. Bécsben telepedett le, ahol a műv. Akadémia tanára, 1795-től másodigazgatója, 1806 óta pedig az udv. képtár igazgatója lett. Történeti és mitológiai tárgyú képeivel F. a David- és Mengs-féle klaszszicizmus szószólója Ausztriában. Képeit bizonyos ünnepélyesség jellemzi, mely beállítás élete vége felé mindjobban fokozódik és kompozícióit gyakran merevvé, színpadiassá teszi. Nagyszámú műveit Bécs, Graz, Prága, München, Berlin, Stuttgart, Braunschweig, Budapest (Dávid és Bethsabé) képtáraiban és osztrák arisztokrata családok magángyűjteményeiben találjuk. Történeti tárgyú képeinél jóval becsesebbek *képmásai, mégis* a legjellegzetesebben nyilatkozik meg művészete elefántcsontra és pergamentre festett miniatűrképeiben, melyek angol minták után, de egyébként teljesen egyéni felfogással és sajátszerű bájjal, a letűnt rokokó-világ késői hirdetői. (Az Eszterházy-család egyes tagjairól készült miniatűrök nagy számban a család csákvári és tatai kastélyaiban.) Páratlan tetszésre talált Klopstock Messiásához készített rajzsorozata is. — Irodalom: *Laban* (1905). *Fleischer.*

**Führich,** *Joseph von*, osztrák festő, szül. Kratzau 1800, megh. Bécs 1876. 1827—29-ig Rómában élt, ahol a *nazarénus* festőkhöz csatlakozott és a Villa Massimi Tassoszobájának freskóit festette, 1834-től Bécsben élt, ahol a bécsi akadémia tanára lett. Overbeck mellett F. a nazarénus tradiciók legkövetkezetesebb és legmélyebb érzésű megőrzője. Nagy falképsorozatainál (Bécs, altlerchenfeldi templom) és számos oltárképénél tökéletesebben érvényesül az olasz mestereken kívül Dürer hatása alatt is álló művészete keresetlen bensőségű mély vallásos érzéstől áthatott, igen népszerűvé vált fametszetsorozataiban. — Irodalom: *Dreger* (Wien, 1912).

**Fülep** *Lajos*, író, szül. 1882. Egyéb irányú irodalmi és filozófiai munkássága mellett művészetfilozofiai problemákkal is foglalkozik. Új szempontokban, fontos

megállapításokban bővelkedő könyve: Magyar Művészet (Budapest, 1922).

**Füredi** *Rikárd*, szobrász, szül. Budapest 1873 júl. 18, s ugyanitt végezte tanulmányait. Képmásokon kívül ő készítette a budapesti millen. emlékmű három királyalakját, Madách Imre szobrát és nagyszámú síremléket, amely utóbbi típus művészibbé formálására nagy agitációt fejtett ki.

**Fürstenbergi porcellán.** A gyárat 1750-ben, Langen vezetése alatt *Glaser* bayreuthi munkás alapította. 1760-ban Bengraf veszi át a vezetést és Zeschingert szerződteti mint festőt, Feilnert és Rombrichtot mint modellőröket. Kohlis 1770—1790. vezetése alatt érik el a készítmények legmagasabb színvonalukat, hála Duplan, Desoches és Schubert modellőrök munkájának, kiknek arcképes medaillonjai, mellképei, szobrocskái és csoportjai kiválóak. A festett díszben különösen jók a tájképek és Watteau-jelenetek. Kohls halála után a színvonal sülyed. 1859-ben a gyárat elzálogosítják. Most régi modellek után dolgozik. Jegye egy, vagy két F. néha évszámmal, a biscuiteken ágaskodó ló.

**Füssli**, svájci (zürichi) család. Művésztagjai: 1. *Johann Kaspar* (1706—82) arcképfestő. Irodalmi művei: Geschichte der besten Künstler in der Schweiz (5 köt., Zürich, 1769—79); Verzeichnis der vornehmsten Kupferstecher und ihrer Werke (u. o. 1771). — 2. *Johann Rudolf* (1709—1793), miniatűrfestő. Irodalmi műve: Allgemeines Künstlerlexikon (Zürich, 1763—1776), melynek pótköteteit fia, *F. Johann Heinrich* történetíró adta ki (1806—21). — 3. *Hans Rudolf* rézmetsző, *F. 1.* fia (1737—1806). Fiatalon Magyarországba került, ahol hosszú időt töltött és II. József személyi főmérnöknek nevezte ki. Több magyar tárgyú rajza ismeretes. Mint a bécsi műv. akadémia levéltárnoka adta ki: Kritisches Verzeichnis der besten Kupferstiche nach berühmten Malern aller Schulen c. művét (4 köt., Zürich, 1798—1806). — Öccse, 4. *Johann Heinrich* (1742—1825), festő. 1765. Londonba került és Reynolds hatása alatt állt. 1770—79. Rómában Winckelmann és Mengs körében élt. Nagy tekintélye volt Angliában, ahol a műv. akadémia tanára, majd igazgatója lett. Többnyire romantikus, olykor fantasztikus képei közül kilencet a Boydell-féle Shakespeare-sorozat számára festett. Művészeti nézeteit tartalmazza a Fifteen lectures on painting (London, 1820).

**Fyt** (ejtsd: fejt), *Jan*, flamand festő, szül. Antwerpen 1611, megh. u. o. 1661. Frans Snyders tanítványa és mellette a flamand állat- és csendéletfestés legkiválóbb mestere, aki Van Dyckkel, Jac. Jordaens-szal és talán Rubensszel is együtt dolgozott. Főművei: A sas lakomája (antwerpeni múzeum), Medve- és vadkanvadászat (München), Kutya, fiú és törpe (Drezda). A budapesti Szépműv. Múzeumban kutyát és elejtett madarakat ábrázoló képén kívül pompás csendélete látható.

**Gaál** *István*, éremművész, szül. Köröstladány 1883 jún. 6. Eleinte festészeti tanulmányokat végzett Budapesten, Münchenben és Párisban. 1903-ban már emlékérmekkel tűnt fel Budapesten, végül egészen erre a technikára adta magát (Liszt, Delagrange, Dante stb.). Egy ideig illusztrációkat is rajzolt képes magyar folyóiratokba.

**Gabellák**, l. *Biccherna**k*.

**Gabriel**, *Jacques Ange*, francia építész (1710—1782), a „Style Louis XVI." nagymestere. Főbb művei: a párisi Marsmezőn álló katonai iskola, a compiègne-i kastély nagy lépcsőháza és kápolnája, a Versailles melletti igen finom architektúrájú Kis-Trianon s az egykori Place Louis XV., ma Place de la Concorde két „nagy oszloprendes" palotahomlokzata a Rue Royale torkolatánál; ő építette Versailles két udvari szárnyát is. Kiválóan monumentális érzékű, nemes mérséklettel dolgozó művész, a klasszicizáló építészet egyik legnagyobb tehetségű mestere.

**Gách** *István*, szobrász, szül. Budapest 1880 márc. 31. Budapesten és Párisban tanult s 1907-ben Szamovolszky Ödönnel társulva készítette a budapesti Szabadságharc-emlék pályaművét, amelynek kivitelével meg is bízták őket. A Műcsarnok kiállításain síremlékmintákkal és erőteljes, a formákat tömörré sommázó tanulmányfejekkel vett részt.

**Gaddi**, firenzei művészcsalád. 1. *Gaddo*, szül. Firenze 1260 körül, megh. u. o. 1332. Mozaikokat készített Firenzében és Rómában. Közülök csak kevés maradt ránk: Mária megkoronázása (Firenze, dóm, a főkapu fölött belülről). 1308. V. Kelemen pápa Rómába hívja, ahol számos nagy mozaikra kapott megbízást (egyes részek a S. Maria Maggiore régi homlokzatán).

**G.**, 2. *Taddeo*, előbbi fia, festő, szül. Firenze 1300 körül, megh. u. o. 1366. Giotto egyik főtanítványa, 1330. már önálló mester Firenzében. Egy ideig Pisában is dolgozott (1342). Főmunkája a Mária életéből vett jelenetek (freskó Firenze, S. Croce, Baroncelli kápolna). Jelzett szárnyas oltára (1333) Berlinben (Középen: Trónoló Madonna a gyermekkel, Ker. János, egy püspök és donátorpár, a szárnyakon: Krisztus születése és Krisztus a keresztenl), freskók Szt. Ferenc életéből (Pisa, S. Francesco).

**G.**, 3. *Agnolo*, előbbi fia és tanítványa, szül. Firenze 1330 körül, megh. u. o. 1396. Mint gotikus építész is híres volt. Vasari szerint ő építette Firenzében a Pal. del Podestà (ma Bargello) tornyos részét, továbbá ő készítette a rajzokat a Loggia dei Lanzin a karajos rámákban levő erényalakokhoz (1383—87). Freskói: Jelenetek Mária életéből, köztük az övlegenda (Prato dóm, Cap. della Cintola), a kereszt feltalálásának története (Firenze, S. Croce). Oltárképei: Madonna szentekkel (Firenze, Akadémia, a S. Pancrazióból), Szt. Miklós és Szt. Julia-

nus (München, valaha Firenze, S. Annunziata). Freskóiban élénk, novellisztikus elbeszélő, követője Giottónak.

**Gagini-család** (ejtsd: -dzsíni), a luganói-tó melletti Bissoneból, a XV. században és a XVI. század elején. Tagjai szobrászok és építészek. A családfő *Beltrame*, fiai *Giovanni* és *Pace*, közeli rokonaik pedig *Domenico* és *Elia*. *Giovanni* a század második felében Génuában építkezik és ugyanitt számos márványdomborművet farag a kapubejáratok fölé. E sokalakos, dekoratív törekvésű reliefek főleg Szt. György harcát ábrázolják a sárkánnyal. *Pace* 1493. a paviai Certosában dolgozik, 1501. pedig Génuában a Pal. S. Giorgio számára készít szobrokat. 1520. Sevillában működik. *Elia* Udinében, Perugiában, Città di Castellóban, de főleg Génuában dolgozik, hol a székesegyház Szt. János-kápolnájának homlokfalát Domenicóval együtt reliefekkel ékesíti. Ő faragja Génuában a legszebb ajtófölötti reliefeket. *Domenico* a család legnevezetesebb tagja. Az említett génuai munka befejezése után Nápolyba megy (1458), hol más mesterekkel együtt I. Alfonso diadalívének domborművekkel való ékesítésében vesz részt, majd Alfonso halála után Palermóba költözik. Legnevezetesebb alkotása itt Szt. Gandolfo sírja Polizziban. Szicilia városaiban számos művével találkozunk még. Művészete itt Francesco Laurana hatása alá kerül. Domenico fia, *Antonio* szintén Szicíliában működik a cinquecento elején. Stílusában elragadó szépség bensőséggel párosul. Különösen a palermói dóm Madonnaszobra bizonyítja ezt. Domenicónak és Antoniónak nagy része volt a renaissance stílusnak Itália távolabb fekvő városaiban való népszerűsítésében. *Ybl.*

**Gaillard** (ejtsd: gályár), *Claude Ferdinand*, francia grafikus, szül. Páris 1834, megh. u. o. 1887. Mint a Prix de Rome nyertese, küldi haza jelentős rézkarcát, a Giov. Bellini-t, ezt azonban a jury visszautasítja. Első nagy sikere a Férfi a szekfűvel (Van Eyck után). Mint a Gazette des Beaux-Arts grafikusa, sorra bocsátja ki nagyszerű lemezeit: A Louvre-Madonna (Botticelli); Emmaus (Rembrandt); Szürkület (Michelangelo) stb. Sajnos, az állam megbízásából Leonardo Gioconda s Utolsó vacsorájáról készült rézkarcait már nem fejezhette be. Jelentősége egészen újszerű technikájában rejlik: rövid, sűrű vonalakkal árnyal s így rajza biztos, tömör, anyagszerű. Primitívista stílben tartott vásznai közül legismertebb XIII. Leo életnagyságú arcképe s a Nagynéném (utóbbi a Luxembourg múzeumban).

**Gainsborough,** *Thomas*, angol festő, szül. Sudbury (Suffolk) 1727, megh. London 1788. Reynolds vetélytársa, kinél 4 évvel évvel volt fiatalabb és aki mellett a XVIII. sz. legjelentékenyebb arcképfestője Angolországban. Míg amaz a XVII. sz. barokk festőihöz csatlakozik, ez rokokó festő, ki Van Dyck inkább feminin arcképeiből indult ki. Reynolds aranyos tónusú képei helyett az előkelő hűvös, ezüstös tónusokat, a fehér, gyöngyházszürke, halvány kék, citromsárga és világos rózsaszínt kedvelte. Finom, gyengéd költői lélek, aki a zenét szerette. Arcképein gyakori a tájképes háttér, ég és lombos fák, de önálló tájképet is festett, melyek Constable-nek és az első angol tájképfestőknek mintegy előzői, valamint néhány rokokó fölfogású genreképet főleg gyermekekkel: Parasztgyermekek (London, National Gall.). Egész életét Angolországban töltötte, képei tipikus képviselői annak, amit angol névvel szoktunk jelölni. Eleinte otthon tájképeket rajzolt, majd 1741—46 között Londonba kerülve Gravelot francia rézmetszőnél, majd egy középszerű festőnél Francis Haymannál tanult, de főleg Van Dyck arcképei hatottak rá. Munkásságának első korszaka (1746—58) Ispwichben folyt le, ez kisérletező, eklektikus kora. E korból való legjobb munkái: Két kis leányka lepkét fogdos, továbbá a Hobbemára emlékeztető cornardi erdő tájkép (mindkettő National Gall.). Második korszakát (1758—74) Bath tengeri fürdőn töltötte, mint az előkelő világ arcképfestője. A bibliát olvasó bradfordi öreg sekrestyés Orpin arcképe (National Gall.) még kissé száraz, előkelően egyszerű Colman színész képe (London National Portrait Gall.), valamint Georgiana Spencer mellképe (London, Earl of Spencer). Valószínűleg 1770-ből való egyik leghíresebb arcképe a Blue boy (kékruhás fiú, Grosvenor House) Van Dyck korabeli atlasz ruhában, mögötte barnás táj, továbbá a Pink boy (rózsaszín ruhás fiú, London, Rothschild gyűjt.). E korszakból valók: a fiatal Thomas Linley mellképe (Bécs, Liechtenstein képt.) és Charles Hotchkin arcképe (Budapest, Szépműv. Múz.), máskülönben néhány barnatónusú, fénytől átitatott híres tájképe: a taligán ülő vásárosok; ökrök az itatónál (mindkettő National Gall.). 1774-ben Londonba költözik, ahol legszebb, finom színezésű, csaknem impresszionisztikus arcképeit festi. Mindenekelőtt a királyi család képei: III. György, Charlotte királyné kitűnő képe, a walesi hg. a későbbi IV. György ovális arcképei (Windsor), a három legidősebb királyi hgnő csoportképe (Buckingham palota). Nagyszerű női arcképei: a korai londoni idejéből való Mrs Graham (Edinburg képt.) Van Dyck korabeli vörös és sárgás szürke ruhában barnás háttérrel, a Shakespeare Téli regéje után Perditának nevezett Mrs Robinson, a walesi hg szépséges barátnőjének képe fehér spicli kutyájával, fehér fodorral, kékesszürke szalagokkal díszített lazacszínű selyemruhában, barnás háttér előtt (London, Wallace képt.). Elisa Linley mint Mrs Sheridan (London, Lord Rothschild), Devonshire hgnő (New

York, Morgan gyűjt.), mind között azonban a legbiresebb, a nagy tragika Mrs Siddons, színeiben páratlan, rendkívül előkelő képe, sötét vörös függöny előtt, kék csíkos, világos selyemruhában, fején nagy fekete tollas kalappal, ölében barna karmantyú (London, National Gall.). Férfi arcképei közöt a legjelentékenyebb Dr. Ralph Schomberg, sárgásvörös bársony ruhában sétapálcával, továbbá a Bailey család finoman festett csoportképe (mindkettő National Gall.). — Irodalom: *Thicknesse Ph. A.* sketch of the life and paintings of Th. G. (London 1788). *Fulcher G. V.* (u. o. 1856). *Conway M.*, The artistic development of Reynolds and G. (u. o. 1886). *Brock-Arnold G. M.* (u. o. 1889). *Mrs Bell A.* (u. o. 1897). *Armstrong W.*, Reynolds and G. and his place in english art (u. o. 1899). *Lord Gower* (u. o. 1903). *Pauli G.* (Bielefeld 1904).

*Fónagy.*

**Galamb** *József*, könyvkötő-iparművész, a főv. iparrajziskola könyvk. tanműhelyének vezetője, szül. Németpalánka 1876 jan. 10. Jelentősebb munkái: gróf Andrássy Gyula gróf Khuen-Hédervary Károly és Prohászka Ottokár egyetemi díszoklevelei, II. Vilmos német császár, IV. Károly koronázási hitlevelei, Ottó királyfi bérmaimakönyve és evangeliuma, Benedek pápa szent evangeliuma és dr. Todoreszku Gyula bibliofilkönyvtárának számos kötése.

**Galgóc**, város Nyitra m.-ben, a Vág mellett. Ősrégi vára 1715-ben a gróf Erdődyek birtokába került s a XVIII. sz. folyamán nyerte mai kaszárnyaszerű alakját. Gazdag könyv- és képtárán kívül kincstára teszi nevezetessé, mely mai tulajdonosa, gróf Erdődy Imre felesége szül. Migazzi grófnő révén, a férfiágon kihalt Migazzi család, jelesül Migazzi bíboros műkincseinek egy részével is gyarapodott. A kincstár világhírű darabja Mátyás király trónkárpitja, keleti szőnyegek mintájára állítólag Pollajuolótól tervezett, de olasz renaissance motivumokkal díszített, remekbe szőtt firenzei arany és bársony brokátból. A várkápolna rokokó oltárát díszíti a körtefából faragott és szinezett, Krisztus születését ábrázoló szoborművü, amely középkori fafaragásunk klasszikus emléke s állítólag szintén Bakóc hagyatékából ered, akinek két kelyhe is van a kincstárban, amelynek nevezetességei még a Corvin címeres aranykehely s a hét Rákóczi-kupa ezüstből.

**Galilei**, *Alessandro*, olasz építész (1691—1737), a késői római barokk egyik kiváló mestere. Nevét főleg a Laterán-bazilikán végzett munkáival tette ismertté; ő építette a finom architekturájú Cappella Corsini-t s tőle ered a bazilika kolosszális kompozit-architektúrájú, loggiás főhomlokzata, amely a legimpozánsabb római templomhomlokzatok egyike.

**Galimberti** 1. *Sándor*, festő, szül. Kaposvár 1883, megh. Budapest 1915 júl. Nagybányán és Párisban végezte tanulmányait. 1914-ben gyűjteményes kiállításban mutatkozott be Budapesten, képei többnyire rálátásos csendéletek és városképek, erős átírással, szinte geometrikus formaadással festve.

G. 2. *Sándorné*, l. *Dénes Valéria.*

**Gallait** (ejtsd: gállé), *Louis*, belga festő, szül. Tournay 1810, megh. Brüsszel 1887. Párisi tanulmányútján ismerte meg Delarochet s az ő stílusát fejlesztette tovább. A francia művészet szempontjából nincs sok jelentősége (Versailles: Antiochia bevétele, A kasseli ütközet), de hazájában ő teremtette meg azt a reprezentatív történelmi festészetet, amelynek főkarakterisztikuma a hatásos témaválasztás s a színgazdag, pathetikus előadásmód. Főműve: V. Károly lemondása (brüsszeli múz.), ez a vászon-kolosszus egész Európában diadalmenetet tartott. Egyéb alkotásai: Egmont és Hoorn (Tournay múz.), I. Ferenc Leonardo műtermében (Berlin, Nationalgal.), stb. annak idején szintén rendkívüli sikert arattak.

**Galle**, 1. *Philipp*, németalföldi rézmetsző, szül. Haarlem 1537, megh. u. o. 1612. Rézlemezei különösen Heemskerk, Fr. Floris képei után készültek, de nem érték el fia művészetének nívóját.

G., 2. *Theodor*, előbbinek fia, ki, bár sokat metszett, mégis jelentéktelen maradt.

G., 3. *Cornelius*, az idősebb, G. 1. fia, a Galle-család legkiválóbb tagja, szül. Brüsszel 1575, megh. u. o. 1650. Apjánál, Philippnél tanult, majd később Itáliába ment. Rubens után készült metszetei a legjobbak, amelyeket az antwerpeni iskola produkált. Van Dyck, Tiziano, Fr. Vanni után készült lapjai is nevezetesek.

G., 4. *Cornelius*, az ifjabb, előbbinek fia, szül. 1605, megh. 1678. Jó lapokat metszett, de apjának tökéletességét nem érte el.

**Gallé**, *Émile*, Nancyban bútor- és üveggyáros. Üvegei, melyeket a régi kínai üvegek mintájára színes, rétegből kiköszörült domború, naturalisztikus díszszel lát el, művészileg magas fokon állanak.

**Gallegos**, *José*, spanyol festő, szül. Xeres de la Frontera 1859. Előbb építész, 1876. mint festő a madridi akadémián Madrazo tanítványa, Murillón és Velazquezen képezte magát. 1881. Rómában telepedett le, közben beutazta Olasz- és Spanyolországot. A keleti, velencei és spanyol népéletből veszi színes, nagy képeinek tárgyát: *Marokkói lakodalom, Hadi zsákmány, Keresztelés—Gyónás—Áldozás—Mise sorozat, Nagypéntek, Velencei körmenet, Áldozás a sevillai székesegyházban, Bikaviadorok kápolnája.* Márvány és bronzszobrokat is készített.

**Gallén-Kallela**, *Akszeli*, finn festő, szül. Pori (svédül Björneborg) 1865. A finn nemzeti irányú festészet egyik legerőteljesebb képviselője. 1884—89 között Párisban Bouguereau és Tony Robert tanítványa a Julian akadémián, kiktől csak a festés mesterségét tanulta, való-

jában Bastien-Lepage természetáhítata ragadta magával. Korábbi képein, noha nemzeti jellege már erősen érzik, hasonló naturalizmus nyilvánul meg: Öreg asszony macskával (1885), Déli pihenő, 3 alvó paraszt egy homályos szobában (1889, Göteborg Múz.), Tülkölő pásztorfiú (1892), a Kalevalából merített Sampo (csoda malom) kovácsai (1892). Igazi stílusát a mult század 90-es éveiben találta meg, amikor elvonulva a finn rengeteg fenyői közé, festette inkább rajzban, mint festőileg komponált, sokszor a nemzeti mondából merített képeit, melyeken a finn embertipusok stilizált egyszerűségben, nagy kifejező erővel jelennek meg: Lemminkainen anyja fia holttesténél (1897), A dühöngő Kullervo (1899), mindkettő Helsingfors, Nemzeti Képt.), hasonló egyszerűségű A csónak panasza (Budapest, Majovszky gyűjt.), naturalisztikus A fiatal faun (1904, budapesti Szépm. Múz.). Monumentálisan szűkszavúak drámai erejű freskói egy porii mauzoleum falán, továbbá a Sampo védelmezői (1896, Abo Képt.). Híres arcképein, Édes anyja (1896), Sibelius finn zeneköltő, az elhunyt Rittner Rudolf német szinész, Maxim Gorkij orosz író (1906, Helsingfors Képt.) is mély lélekábrázolónak mutatkozik. Készít litografiákat, fametszeteket, karcokat és illusztrációkat (Kalevala, Kivi „Hét testvér“ elbeszélő költeményéhez), tervez butorokat, szőnyegeket és hímzéseket a népies motivumok fölhasználásával. 1908-ban Budapesten a Szépm. Múz.-ban grafikai kiállítása volt, amikor grafikai lapjainak egész sorozatát ajándékozta a múzeumnak; ugyanakkor több arcképet is festett nálunk (Br. Kohner Adolfné, Koronghi Lippich Elek arcképe). — Irodalom: *Hagelstam* W.: (Stockholm, 1904). *Fónagy.*

**Galli**, l. *Biblena.*

**Galvanoplasztika.** 1830 táján Wach és Jacobi Dorpatban és Spencer Liverpoolban rájöttek az elektromos áramnak arra a tulajdonságára, hogy fémoldatokból fémet választ ki s azt a negatív póluson rakja le. A kiválasztott fém kristályos természetű és a negatív pólust egyenletes rétegben lepi el. A negatív pólusnak bármely kívánt formát adhatunk, helyesebben negatív pólusul használhatunk bármely jól vezető tárgyat, melyet fémréteggel akarunk bevonni. Sőt, ha a tárgy rossz vezető, úgy vékony grafit réteggel vonjuk be, hogy a lerakódásra alkalmas legyen. Ha a pólus fémtiszta, úgy a rárakódó réteg a fémmel szorosan összefügg, ez az eset az aranyozásnál, ezüstözésnél és bármely fémtárgy más fémréteggel való bevonásánál. Ha azonban a pólus felületét gyengén megzsírozzuk, úgy a rárakódott fémréteg könnyen leválasztható. Ezt az eljárást használják a tulajdonképeni G.-i másolatok készítésére: pólus gyanánt a másolandó tárgy negatívját helyezik be. Az egész felületükön díszített tárgyak két vagy több darabban készülnek s összeforrasztják őket. Tausírozást is lehet galvános uton előállítani, keletázsiai bronzedények másolatainál pl. a bronzba vagy vasba a rajzot belekarcolják, kimaratják, s azután galvános úton ezüsttel vagy arannyal töltik ki. A G. művészetileg legfontosabb alkalmazása régi ötvösművek teljesen hű másolatainak készítése. A legjobb G.-i másolatokat készítik Elkington Birminghamban, Haas Bécsben és Vollgold Berlinben. Nálunk Herpka Károly készített G.-másolatokat magyar ötvösművekről és a nagyszentmiklósi kincsről.

**Gambello,** *Vittore,* művészi nevén *Camelio,* vicenzai szobrász és éremművész, 1481—1523. Velencében működött, ahol két domborműves csatajelenete (a Doge-palotában) és más alkotásai a S. Stefanotemplom szentélyében találhatók.

**Gandara,** *Antonio de la,* spanyol festő, szül. 1862. Gérôme tanítványa Párisban, ahol a mondain párisi nők keresett arcképfestője. Tájképeket is festett: Luxembourg kert, továbbá rézkarcokat is készített. Leghíresebb arcképei: Chimay hgnő, Montebello gfnő, Sarah Bernhardt; Nő rózsával (Luxembourg Képt.).

**Gandhara művészet,** l. *Indiai művészet.*

**Ganku,** japáni festő (1756—1838), a Maruyama—Shijó iskola (l. ott) virágzása idején külön iskolát alapított eklektikus alapon, melynek követői lettek azután Gantai Renzan és Chikudó. Ez iskolát Kishi-iskolának is nevezik. G. sokat utazott, míg végül Kyótóban telepedett le, hol Arisugawa herceg szolgálatába állott. Művészete sokat vett fel a kor naturalisztikus szelleméből. *Takács.*

**Gara** *Arnold,* rézkarcoló és keramikus, szül. Budapest 1882. Jórészt autodidakta és csak rövid ideig tanult a budapesti iparművészeti iskolán. Rézkarcait, amelyek élénk fantáziáról tesznek tanúságot, igen érdekes, egyéni stílus tünteti ki. Legsikerültebb művei: Puskin Anyéginjéhez készült rézkarcai, továbbá Kleist Die Marquise von O.-hoz való illusztrációi. G. mint keramikus is feltűnt, ízlésesen festett tányéraival, csészéivel.

**Garavaglia** (ejtsd: -vállyá), *Giovita,* olasz rézmetsző, szül. Pavia 1790, megh. Firenze 1835. Paviában és Milanóban képezte magát. Metszetei lágyságuk és finomságuk miatt nagyon kedveltek voltak. 1833. a firenzei Akadémián a rézkarc tanára lett. Nagyon becsült lapja a Madonna della Sedia Raffael után (1828) és igen elismert művek: Dávid Góliát fejével, Guercino után, a Madonna a gyermekkel Vinc. da San Gimignano festménye után.

**Garay** *Ákos,* festő, szül. Apáthi-puszta 1866. Budapesten és Münchenben végezte tanulmányait s 1892 fogva állított ki főkép katonaképeket a Műcsarnokban. Nagyon népszerűvé lett tollrajzai, illusztrációi révén, amelyek főkép a falusi gazdanép, cigányok, huszárok életéből vett jóízű jeleneteket ábrázoltak. Egyebek közt ő illusztrálta nagybátyjának, G. Jánosnak Obsitos-át is.

**Garbo**, *Raffaellino del*, firenzei festő, szül. Firenze 1470 körül, megh. u. o. 1524. Filippino Lippi tanítványa és segédje Rómában a S. Maria sopra Minerva freskóinál (1493). 1498 óta maga is mester Firenzében. Önállótlan festő, ki firenzei (Filippino, Ghirlandaio) és umbriai (Perugino) hatások alatt állott. Képei nyugodtak, minden mozgalmasság nélkül. Legjellemzőbb képei Berlinben: Trónoló Madonna négy szent férfival, Trónoló Madonna a kis Keresztelő Jánossal és Szt. Sebestyénnel (korai képek Filippino hatása alatt). Mária a gyermekkel és két angyallal (köralakú, sokban Botticellire emlékeztet), továbbá Krisztus föltámadása (Uffizi).

**Gárdos** *Aladár*, szobrász, szül. Budapest 1878 ápr. 12. Itt és Münchenben tanult s 1906. vonta magára a figyelmet Hajléktalanok c. realisztikus mintázású nagy csoportjával. Tőle való Lukács Béla szobra Zalatnán, Kossuth Lajosé Sátoraljaújhelyen, Deák Ferencé Miskolcon. Ez utóbbi a világháború után elkészült első nagyszabású bronzszobor Magyarországon. G. művészete a tiszta plasztikára törekvő stílus folytonos fejlődéséről tanuskodik.

**Garnier**, *Charles*, francia építész (1825—1898), a párisi Nagy Opera alkotója. Gazdag fantáziájú művész, virtuóza a formáknak s a pazar dekoratív megoldásoknak. Operája részleteiben pompás hatású, de az összkompozíció híján van a nagyvonalú monumentalitásnak s a főhomlokzat arányai nyomottak. Egyéb művei közül a monte-carlói Casino emelkedik ki. Irodalmilag is működött.

**Garofalo**, *Benvenuto Tisi da* melléknéve a címerében viselt szegfűtől (olaszul „garofalo"), ferrarai festő, szül. Ferrara 1481, megh. u. o. 1559. Előbb Panetti tanítványa Ferrarában (1492), majd Boccaccinoé Cremonában (1499). 1501-től 2 évig Lorenzo Costánál Bolognában, azután Ferrarában a Dossi fivérekkel dolgozott együtt. Csak korai munkáinak van ferrarai jellege, melyek színskálája Dossiéhoz hasonló: szürkéskék és kékesvörös, mely narancssárga és mélyzölddel egyesül mollakkordba. Később 1510—12 között Rómában, hol teljesen Raffael befolyása alá kerülve, ettől kezdve ferrarai színezése mellett konvencionális, ideális stílű munkákat alkot. Az akadémikus irányú festők azelőtt túlbecsülték és „ferrarai Raffael"-nek nevezték el. Főleg Ferrarában működött. Korai ferrarai jellegű munkái: Krisztus és a samariai nő (Róma Borghese Képt.), Poseidon és Athene (1512 Drezda). Ferrarában főleg későbbi képei: A vallás diadala (freskó, valaha a S. Andrea refektóriumban, 1532), Királyok imádása (1537), a szép Madonna del Pilastro (1532) és a Pihenő Madonna (1525, valamennyi a képtárban), Trónoló Madonna hat szenttel (1524, főmunkája, dóm). Apróbb bibliai képei és Madonnái Rómában (Doria, Borghese, Capitoliumi képt.). Trónoló Madonna szentekkel (Modena képt.). Több képe Drezdában: Mária a gyermeket imádja (1517), Mária felhőkön, lenn szentek (1530), Mars és Vénus Trója előtt stb., továbbá Bűnbánó Szt. Jeromos (1524, Berlin), Pietà (1530, München), Szent család (Louvre), Krisztus és a házasságtörő nő (egészen kései kép, Budapest, Szépm. Múz.). *Fónagy.*

**Garzó** *Berthold* festő és grafikus, szül. Ungvár 1888 jan. 11. Budapesten végezte tanulmányait s vízfestményeivel és rézkarcaival keltett figyelmet. Különösen a Tabán festői zugairól készített akvatintasorozata szerzett neki elismerést.

**Gasser**, *Hans*, osztrák szobrász, szül. Gmünd mellett (Karintia) 1817, megh. Pesten 1868. Schwanthaler tanítványa Münchenben. Élete javát Bécsben töltötte, hol a Stadtparkban levő Donauweibchen-e még ma is népszerű. U. o. Erzsébet királyné szobra a Westbahnhofnál, Bécsújhelyen Mária Terézia szobra, Wielandé Weimarban, Adam Smithé Oxfordban. Tőle valók a budai lebontott Hentzi-emlék alakjai, id. Markó Károly mellszobra a budapesti Szépművészeti Múzeumban, Petőfi Sándoré az Ernst-múzeumban. Élete utolsó éveit Pesten töltötte. Bátyja, *Josef G.* (1816—1900) szobrász, főleg bécsi középületek számára dolgozott.

**Gatti**, *Bernardino*, másképp *il Sojaro*, lombardiai festő, szül. Pavia 1495 körül, megh. Parma 1575. Correggio követője, kinek kecsességét több-kevesebb szerencsével utánozta. Működött Pavia, Cremona és Parmában. Főmunkája: Madonna donátorokkal (Pavia dóm). Egyéb munkái: Krisztus születése (Cremona S. Pietro), ugyanitt a refektóriumban Krisztus csodatétele a 2 hallal és 5 kenyérrel (1552); Szt. György megöli a sárkányt (1553, Piacenza); Mária mennybemenetele (freskó 1566, Parma, Madonna della Steccata).

**Gau**, *Francois Christian*, német eredetű francia építész és archeológus (1790—1853), kezdetben klasszicista ízlésű mester, később gotikus épületek restaurátora. Párisban hosszú éveken keresztül egy építész-iskola élén állott, amelyet főképen németek látogattak. Ő tervezte a párisi új fogházat s a híres Barrière de l'Enfert, valamint a csúcsíves, kéttornyos párisi S. Clotilde-templomot; ezt halála után Ballu fejezte be. Kiadványokat publikált Núbia és Pompeji régiségeiről (utóbbit Mazois-val együtt).

**Gauermann**, *Friedrich*, osztrák festő, szül. Wiesenbach 1807, megh. Bécs 1862. Apjának, *Jakob G.*-nak (1772—1843) tanítványa. Ausztriában a XIX. század első felében a tájképfestés egyik kiváló képviselője, aki zivatarok, megriadt állatok ábrázolásával drámai hatásokat keresett. Jó példák a bécsi művészettört. múzeumban, a berlini Nationalgaleriében.

**Gauguin** (ejtsd: gogen), *Paul* (1848—1903), francia festőművész, a neoprimitív festői stílus megteremtője. Üzletember és műgyűjtő volt és csak élete derekán kez-

dett festeni. Első képei impresszionisztikusak, a későbbiek dekoratívak, foltszerű összefoglalásokkal. 1887-ben fiatal festőkkel megalakítja a szimbolisták csoportját. Később megcsömörlött a modern élet idegdifferenciáltságától, komplikált és mégis felszínes életlátásától és nagy erővel kereste a leegyszerűsődést életformájában és művészetében. 1891-ben otthagyta a civilizált világot és Tahiti szigetére költözött, letelepedett a benszülöttek között és velük élt 1893-ig, majd később újra visszatért közéjük és ott fejezte be életét is. Velük együtt próbálta meg leélni a természet egyszerű, raffinálatlan, érzésben és világlátásban bensőséges, ösztönös életét. Ott teremtette meg primitív művészetét. Színei egyszerűek és tiszták, elstilizálásai a valóságos színeknek. Pl. narancssárga föld és kék fatörzsek. Formái is egyszerűek és széles, nyugalmas ritmikájú foltokra tagolják a képeit. Első pillantásra egységes és szerves stílus megtalálását sejtetik, de hamar elárulják, hogy ez a stílus nagyon ingadozó és heterogén. A térkomponálás nincs bennük teljesen végrehajtva, hanem csak féleredménnyel és még ez is kereszteződik a dekoratív foltkomponálással. Az élmények tisztán és szűzen vannak visszaadva G. festményein, de ennek a bensőséges és nyugodt epikának a kifejezésében nem tudott igazi szerves stílust megteremteni. Művészetének kubisztikus elemei csak hatékony segédeszközök mélységes valóságérzésének visszaadására. Expresszionisztikus törekvései sokkal mélyebbek. Ilyen irányú festési módjára a legszebb példákat népies és vallásos tárgyú képei között találjuk. A sárga Krisztus c. képe mély erejű, szuggesztív hatású előfutára annak az átmeneti piktúrának, amely összekapcsolta az ábrázoló-művészetet a valóságot nem utánzó expresszionizmussal. Legjellemzőbb alkotásai mégis a tisztán dekoratív törekvésű, pasztorálhangulatú Tahiti-képei, amelyek a benszülöttek derűs és nyugalmas életét ábrázolják. G. igen kiváló volt mint grafikus és szobrász. Tahitiban töltött életéről szóló Noa-Noa c. könyve is világhírű lett. Irodalom: *J. de Rotonchamp* (Weimar, Páris, 1906); *Ch. Morice.* (Páris, 1919); *R. Rey* (ford. *Éber L.*, Budapest, 1925). *Hevesy.*

**Gaul**, *August*, német szobrász, szül. 1869, megh. 1921. Reinhold Begas tanítványa. 1897—98. Tuaillonnal együtt dolgozott Rómában. A berlini Secession 1894-es kiállításán tűnik fel egy szaladó strucot és egy nőstényoroszlánt ábrázoló szobrával. Általában állatokat szeret mintázni nagyobb arányú szobrokban, domborművekben és kisplasztikában egyaránt. Stílusa eleinte naturalisztikus volt, később összefoglaló, stilizált formákra törekedett. Legismertebb munkája a berlini Wertheim áruház előcsarnokában levő Medvés kútja. — Irodalom: *E. Waldmann* (Berlin, 1919).

**Gavarni**, *Paul* (eredeti neve: *Sulpice Guillaume Chevalier*), francia rajzolóművész és karikaturista, szül. Páris 1804, megh. Auteuil 1866. Kezdetben mechanikus volt, de tehetsége tudatában a művészi pályára lépett. Már ifjú korában szerepel a Les gens du Monde és a Charivari munkatársai között, ahol eredeti és szellemes rajzai feltűnést keltettek. Az előbbi folyóiratban egy sorozat litográfiája jelent meg, amelyek a párisi ifjúság duhaj életét festik. Sok rajza jelent meg az Illustration-ban, amelyek a nyomorgó osztály szomorú jeleneteit ábrázolják, majd pedig éles megfigyeléssel és tréfás gúnnyal írják le az akkori társadalom félszegségeit. Bámulatos könnyen és gyorsan vetette papírra ötleteit, úgyhogy teljes művei sok kötetet töltenének meg. Egy szemelvény legjobb munkáiból négy kötetben 1845—48. jelent meg Párisban Oeuvres choisies de G. címen, később 1850. jelent meg 2 kötet Perles et parures par G. címen. — Irodalom: *Armehault et Bocher*: L'oeuvre de G. catalogue raisonné (Paris 1873), *Duplessis*, G. (1876), *E. Goncourt*, G. 1879), *Lemoisne*, G. (1924).

**Gay** (ejtsd: gé), *Walter*, amerikai festő, szül. Boston 1856. Eleinte virágképeket festett Bostonban, 1876-tól Párisban képezte tovább magát Bonnat vezetése mellett. Későbbi munkái nagyrészt tál- és genreképek. Ismertebbek: Benedicite és Fiatal lány geraniumokkal.

**Gaye**, *Johannes*, dán művészeti író (1804—1840), az olasz művészet történetének úttörő kutatója és adatgyűjtője, a híressé vált Carteggio szerzője.

**Gärtner**, *Friedrich von*, német építész (1792—1847), a müncheni művészeti akadémia igazgatója, a neo-román, másként romantikus iskola egyik nagymestere. Működése jellegzetes nyomokat hagyott München városképén. Az egyetem épülete, a Feldherrenhalle (a firenzei Loggia de' Lanzi másolata), a Wittelsbach-palota, a pompás lépcsőházáról nevezetes könyvtárépület s nagyszámú többi műve a romantikus stílus tipikus alkotásai. Ő tervezte az athéni királyi palotát s a hangulatos pompeji házat Aschaffenburgban. A román formák közé gyakran vegyíti a korai firenzei renaissance elemeit, amelyeknek kiváló ismerője volt. Épületein mindig meglátszik ugyan a képzett tervező keze, de műveinek hatása józan és rideg, valami fagyos komolyság ömlik el rajtuk s részleteikben gyakran nem eléggé finomak és átgondoltak.

**Gebhardt**, *Eduard von*, német festő, szül. St. Johannes (Esztország) 1838, megh. 1925. Düsseldorfban Sohn tanítványa. Az akadémikus jellegű vallásos festészetet igyekezett megújítani azzal, hogy a régi németalföldi és német festők hatása alatt, festői eszközeiben némileg a velencei mesterek példáinak felhasználásával, a szenttörténeti eseményeket reális környezetbe helyezve és éles pszichológiával jellem-

zett, de mégis többnyire a reformáció korába transzponált alakokkal ábrázolta; Uhdét megelőző érdekes kisérlet a vallásos művészet felélesztésére. Jellemző művei német nyilv. képtárakban, falfestmények a loccumi kolostorban és a düsseldorfi Friedenskirchében. — Irodalom: *Rosenberg* (Bielefeld u. Leipzig, 1899).

**Gedon,** *Lorenz,* német épitész és szobrász (1843—1883), a müncheni Schack-palota s a wormsi Heyl-ház épitője. Művei késői német renaissance- és barokkstilusban épültek. Kiváló dekorativ tehetségénél fogva nagy előszeretettel és sok sikerrel foglalkozott belső kiképzésekkel is, és működése e téren sok tekintetben úttörő volt. Az 1878.-i párisi világkiállitás német termeinek dekorativ kiképzésével rendkivüli sikert aratott.

**Geertgen** *tot sint Jans,* l. *Sint Jans.*

**Gei Ami,** japán festő. No Ami fia és Yoshimasa szolgálatában utóda. Szül. 1431 körül.

**Geiger,** 1. *Peter Johann Nepomuk,* osztrák festő, szül. Bécs 1805, megh. 1880. Mint illusztrátor lépett föl s 1850. Ferdinánd Miksa főherceget kisérte keleti útján. 1853. a bécsi művészeti akadémia tanára lett. Festményei közül A lützeni csata és A tiroliak szabadságharca Hofer András alatt a legkiválóbbak. G. a Pesti Műegylettel is sűrű összeköttetésben állott s 17 magyar történelmi tárgyú litografiája Magyarországon széltében elterjedt. Ő illusztrálta Jókai magyar történetét is.

**G.,** 2. *Richárd,* festő és grafikus, szül. Bécs 1870, s u. o. végezte tanulmányait. 1893-ban Budapestre költözött s itt nagyszámú könyvdíszt, plakátot, ex-librist tervezett, olykor arcképekkel és festményekkel is szerepelt a Műcsarnokban.

**Geison** (koszorúpárkány), az antik oszloprendekben a háromosztású főpárkány legfelső, befejező része *(architrav, friz, G.).* A görög-dór rendszerben szimából és erős kiugrású függőlemezből áll, az iónban szimából, lemezből s gyakran még tojássoros és fogrovatos tagozatokból; a rómaiak konszolsorral diszitették.

**Gelder,** *Aert de,* hollandi festő, szül. Dordrecht 1645, megh. u. o. 1727. Dordrechtben élt. Hoogstraten, majd Rembrandt tanitványa, akinek festői eszközeit, ha különösb mélység nélkül és utóbb a kor megváltozott izlésének engedve is, a XVIII. századba átvitte. Kiváló művei: a Rembrandtot megközelitő Ábrahám a 3 angyallal (Rotterdam), Ecce homo (Drezda), Zsidó menyasszony (München) és a szintén legjobb korából való Eszter és Mardocheus (Budapest, Szépműv. Múzeum). — Irodalom: *Lilienfeld* (Hága, 1914).

**Gellée,** *Claude,* l. *Claude Lorrain.*

**Gémes Gindert,** 1. *Péter,* szobrász, szül. Tinnye 1876, megh. Budapest 1923. Budapesten és Münchenben tanult s 1907-től fogva szerepelt a Műcsarnok kiállitásain nagyobbára képmásokkal. Síremlékeket és dekorativ szoborműveket is készitett (Osztr.-Magy. Bank, kir. Várpalota).

**G.** 2. *Péterné* l. *Bükkerti Mariska.*

**Gemma,** alakos díszű metszett drága-, vagy féldrágakő. Ha az ábrázolás domború, *cameo,* ha homorú, *intaglio* a neve. A legrégibb fennmaradt G.-k egyptomi sírokból valók. Ezek az ismert skarabeusok többnyire carneolból készültek és az intaglio és cameo összeegyeztetései, amennyiben a skarabeus domború, a körirat bemélyitett.



*Babyloniai vésett kő*

Ezek az egyptomi gemmák művészetileg kevéssé értékesek, munkailag is többé-kevésbé durvák. Később, midőn a görög kultúra Egyptomban virágzásra jut, készülnek itt is kiváló G.-k, melyek, bár megtartják a hagyományos nemzeti formákat, a görög és római mitológia erős hatását mutatják. Indiában a Gemmametszés talán még régibb mint Egyptomban. Ez valószínű azért is, mert India az anyagul használt drágakövek lelőhelye, de azért is, mert tényleg maradtak ránk igen régi indiai kövek gránátba, vagy smaragdba vésve, melyek mitikus állatokat ábrázolnak. Koruk pontosan nem állapitható meg. Későbbi indus G.-k Kr. e. a 7., 8. sz.-ból már emberi alakokat mutatnak nem rossz kivitelben. A zsidók, phöniciaiak, babyloniak és etruszkok is nagy számban készitettek vésett köveket s azokat vagy amulettként, vagy aranyba foglalva gyűrűnek viselték, vagy hengeres alakban, feliratokkal pecsétnek használták. Hogy Görögország G.-művészete Egyptomból, vagy inkább Ázsiából kapta-e az első benyomásokat, azt most megállapítani nem lehet, mert az egészen korai darabok hiányzanak. Az, hogy a virágzás korában találunk skarabeusokat, nem bizonyít Egyptom mellett, mert az etruszkokkal folytatott élénk érintkezés lehetővé teszi a kedvelt és hatásos formának innen való átvételét. Kr. e. 500 körül a gemmametszés Görögországban már teljes virágjában van, s a többi művészetekkel együtt eljut a szépség és munkai tökéletesség legmagasabb fokáig, melyet Nagy Sándor ural-

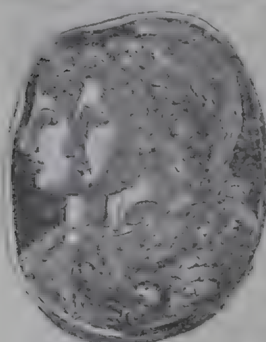


*Görög gemma, Pelops ábrázolásával*



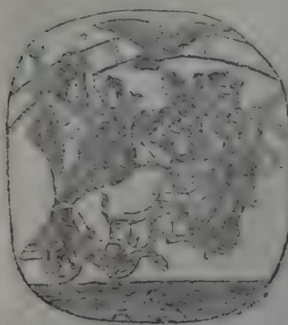
*Diomedes, Dioskurides gemmája*

kodása alatt ér el. Harmónikus, tiszta, egyszerű elrendezés, nyugodt, szép mozgású alakok, természetes, keresetlen és szobrászatilag hatásos állásban, pontos, jellegzetes, de soha nem aprólékos rajz és a kövek bámulatos csiszolása ezeket a munkákat a legjobb görög plasztikák közé sorozzák. Ezen a színvonalon marad a görög gemmaművészet a Kr. e. II. századig. Ónix, achát, carneol voltak a legkedveltebb kövek. Az ábrázolás tárgya igen változatos: fejek, egész alakok, a mitológiából vett kisebb jelenetek mellett, melyeket gyakran híres szoborcsoportok után metszettek, igen sok képmás készül. Úgy mint az egész római művészet, a gemmametszés is három forrásra vezethető vissza. Ezek: az etruszk, a görög és a keleti kultúra. Ez a három hatóerő más és más korban jut túlsúlyra. A római királyság alatt az etruszk, a köztársaság alatt a görög s a császárság korában inkább a keleti hatások érvényesülnek. Miután a két első művészet, midőn a rómaiak átvették, már nem volt fejlődésképes, a korai római gemmák bár idegen, de meglehetősen tiszta stílusban vannak tartva, de viszont, miután teljesen az előképekhez alkalmazkodnak, egész a Kr. e. II. sz.-ig nem maradt ránk hiteles római G. Ehhez járul még a rómaiaknak egészen a köztársaság utolsó idejéig megállapítható puritánsága, a luxus és pompa hiánya. Csak midőn Pompejus Mithridates kincsével számos G.-t hoz Rómába, lesznek igen keresettek a vésett kövek. A császárság korában a G.-k szeretete bámulatos arányokat ölt. Nemcsak mint gyűrűt és ékszert hordják, hanem a ruhákat is díszítik vele és díszedényekbe befoglalva alkalmazzák. Különösen a görög köveket kedvelték és rengeteg összeget fizettek értük, ha kiváló mester nevével voltak jelezve. Hamisítványok sem voltak ritkák. Az udvar érdeklődése nagy teljesítményekre sarkalta a művészeket, ilyenek a *G. Augustea*, a *G. Tiberiana* (l. o.) és még számos nagyméretű, mozgalmas ábrázolás, melyek bármily nagy elismerést érdemelnek, művészetileg még sem állanak az egészen egyszerű görög vagy renaissance gemma felett. A rómaiak eredetiséget csak az egyszerűség feláldozásával tudtak elérni. A kisebb római köveknek is többnyire igen jó a technikája, de a görög bájt és formatisztaságot nem érik utól. Rómában kereszténytárgyú G.-k nem készültek, ami elvétve előfordul, az igen alacsony művészeti fokon áll. Bizáncnak jutott a feladat, hogy az új eszmékhez az új formanyelvet megteremtse, de ezt nem tudta művészileg megoldani. A túlzott pompaszeretet, a keleti szokások szolgai utánzása és az arra való törekvés, hogy a régi uralom fényét túlragyogják, teljesen kiküszöbölte a Rómában még kedvelt görög formákat. Egy pár bátortalan kísérlet még az új Istent szakáll nélkül, fiatal-szépen tünteti fel, de hamarosan győz a keleti, a zsidó felfogás. Legjobban ártott a művészetnek, hogy az alkotásokat az anyag értéke szerint becsülték elsősorban, így lassan a szellemi törekvések megbénulnak. A művészek szolgailag másolják a megmerevedett sematikus keleti formákat, az őszinteség és vele a szépség lassan egészen eltűnnek. Technikailag még jók a munkák. A szentek alakjai és tettei adják majdnem kizárólagosan a témát. Hogy a középkorban Bizáncon kívül hol és milyen arányban volt a vésett kövek készítése elterjedve, pontosan megállapítani nem lehet. Maradtak ugyan ránk G.-k ebből a korból, melyek más kézre vallanak, de számuk oly kevés, hogy következtetések levonására alkalmatlanok. Miután Bizánc ezer éven keresztül úgyszólván kizárólag űzte a G.-metszést, a XV. sz.-ban olasz földön a régi művészet új virágzásnak indul. A törökök 1453-ban elfoglalták Konstantinápolyt és az ott működő művészek nagy része Itáliába menekült. Már előzőleg az ásatások a figyelmet a régi művészet felé terelték, a nagy műbarátok, a Mediciek és a pápák érdeklődése és a művészek tevékenysége is az antik művészethez fordul. A G.-metszésben is diadalra jutnak a régi elfelejtett formák s a régi szépség. Különösen a XVI. sz. volt gazdag jó metszett kövekben. Piermaria da Pescia, Valerio Belli, Nassaro, Cesati s még számos mester elsőrendű műveket hagytak hátra. Az új olasz, klasszikus művészet az Alpokon túl is érezteti hatását Franciaországban, Németországban, Angliában a XVI. sz.-ban; Fontenay, Dollinger, Schweinberger és Atsyn remek kövei látnak napvilágot. Az ábrázolás tárgya: magas személyiségek vagy kisebb mitológiai jelenetek, de a tökéletes technikai


*II. Ptolomaeus és neje*
Hellenisztikus gemma


*Piermaria da Pescia: Intaglio*

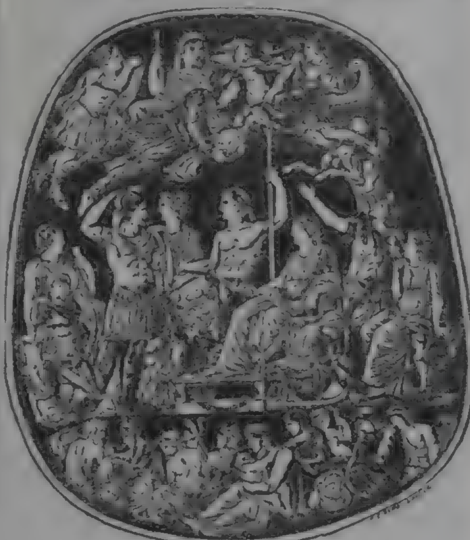
tudás mozgalmasabb jelenetekre is csábított és mindinkább érvényre jut a festőiség. Intagliónál a vésés nem nagyon mély, cameóknál szeretik a kontúrokat alávésni. A kövek polírozása nem éri el az antik kövek tiszta fényét. A mozgalmas és szenvedélyes barokk ízlés nem kedvezett a gemma-metszésnek. Gyakorlatban marad ugyan, de kevéssé örvendetes eredménnyel. Ellenben a XVIII. sz. folyamán a Pichler-család kiváló művészi tevékenysége folytán új életre éled. Ennek az Olaszországban letelepedett német családnak tevékenysége nemcsak ott, de egész Európában éreztette hatását. Az újra fellendült gyakorlat számos mestert foglalkoztat. Nevezetesebbek Olaszországban: Torricelli, Constanzi, Bernabè, a Sirlettik, Cerbara, Santarelli, Berini, Németországban: Becker, Dorsen, Natter, a Tettelbachok, Doll, Facius. Angliában: Reisen, W. Brown, Bursch, Marchant, Franciaországban: Barier, J. Guay, Jeuffroy és a Simon-ok. Ezek a művészek még a XIX. sz.-ban is dolgoznak, sajnos azonban mindinkább kivész a nehéz technika iránti érzék s a finom és költséges metszett keménykövek helyett gyárilag megmunkálható, olcsóbb, puhább anyagokat alkalmaznak, mint a lávakő, kagylók stb. Üvegmasszából öntött G.-k is gyakoriak. — Irodalom: *Furtwängler*, Die antiken Gemmen. 3 Bde. Leipzig u. Berlin, 1900. — *Lippold*, Gemmen u. Kameen (Stuttgart).


*1. Napoleon apotheozisa Gemma*

**Gemma Augustea**, a bécsi Antikenkabinet pompás gemmája, mely Krisztus előtt 10 és 7 közt készült. Felső és alsó részre van osztva. A felsőben trónon ülő Augustus és Róma, mögöttük balról Cybele tart a császár feje fölé koszorút. Cybele előtt Neptunus és Abundantia, bőségszarúval és két oldalt két gyermekkel. A trón jobb oldalán Germanicus és szárnyas Victoriától vezetett diadalkocsiban Augustus. Az alsó mezőben durva katonák egy asszonyt és egy férfit hajuknál fogva ráncigálnak és fegyveres szolgák tréfás diadaloszlopot állítanak fel, az oszlop alatt megláncolt ember és szomorú asszony. Az alsórész mozgalmas, durvaságot, szomorúságot és félelmet kifejező ábrázolása mellett a felső rész fenséges nyugalma nagyszerűen hat.


*Gemma Augustea*

**Gemma Tiberiana**, 34 cm. magas és 29 cm. széles pompás sarndonyx cameo a Louvre tulajdonában. Kr. u. 20 körül. Rómában készült. Három mezőre van osztva. Augustusnak és Tiberiusnak a germán és keleti népeken aratott győzelmeire vonatkozó ábrázolásokkal.


*Gemma Tiberiana*

**Gendron** (ejtsd: zsandron), *Ernest-Augustin*, francia festő, szül. Páris 1817, megh. 1881. Történelmi és mitológiai tárgyú kompozíciói színesek és mozgalmasak, főkép elfek, nereidák s egyéb légi tündérek megjelenítésében mester. A St. Gervais templom Katalin kápolnájának hangulatos falfestményei őt dicsérik.

**Genelli**, *Bonaventura*, német festő, szül. Berlin 1798, megh. 1868. A kopenhágai szül. *Janus G.* festő (1771—1812) fia. A berlini akadémián tanult, 1822—36. Rómában, aztán Münchenben és Weimarban élt. Noha Rómában az u. n. nazarénus festők köréhez tartozott, művészete eltér azokétól; egyéni felfogású, néha kiegyenlítetlen, de érdekes klasszicizmus, amely jellemző módon nem annyira festményekben (München, Schack-képtár), mint in-

kább színtelen kontúrrajzokban (Homeros-, Dante-sorozat, Kéjenc, Boszorkány, Művész élete) adta legjavát. — Irodalom: *Jordan* (Leipzig, 1869).

**Genga** (ejtsd: dzsenga), *Girolamo*, olasz festő és építész, szül. Urbino 1476 körül, megh. u. o. 1551. Signorelli segédje, kire még inkább Perugino és Raffael hatott. Kevés képe ismeretes: Az Atyaisten Máriával és a négy egyházatyával (kései munka, Brera), Krisztus feltámadása (1510, Siena, dóm, múz.). Mint építész Bramante irányát követte. Tőle a S. Giovanni Battista templom Pesaróban. (1540. kezdte; dongaboltozatos, egyhajós templom, a kereszteződésnél lapos kupolával), ugyanitt udvart és egy szárnyat épített Laurana Pal. Prefettiziójához. A Pesaro melletti befejezetlen Villa Imperiale (1529—30), melyet Francesco Maria della Rovere urbinói hercegnek épített, terraszszos elhelyezésével és gazdag díszítésével a virágzó renaissance villaépítésének egyik kitűnő példája. — Irodalom: *Patzak B.*: Die Villa Imperiale in Pesaro (Leipzig, 1908).

**Gennari** (ejtsd: dzsen-), centói (Bologna mellett) festőcsalád. 1. *Benedetto*, az idősebb, szül. Cento 1575, megh. u. o. 1610, az alapító, Guercino első mestere, 2. *Benedetto*, az ifjabb, előbbi unokája, Guercino unokaöccse és hű követő tanítványa, kinek munkáit sokszor mesteréivel cserélik össze. Munkái a modenai képtárban. Mestere halála után Párisban és Londonban németalföldi befolyás alatt álló keresett arcképfestő, azután ismét Bolognában, hol iskolát alapított. A többi e családhoz tartozó festő jelentéktelen.

**Genovese**, *il Prete*, l. *Strozzi*.

**Genrekép.** A művészeti hű valóságábrázolás első virágzása idején (a XVII. században és főként Hollandiában) fordult a festők figyelme a köznapi élet jelenségei és eseményei felé. Igy keletkeztek a búcsún, a kocsmákban, a vásárokon játszódó paraszti és kisvárosi ábrázolások. A genrekép inkább tárgya szerint való meghatározása a realisztikus művészeti ábrázolás egy irányának. A XIX. század első felében a biedermeier-kor ujra népszerűvé tette a genre-t. De míg a régi hollandusok művészetében a tárgyi érdek alája rendelődött a tiszta festőinek, a XIX. sz. genre-jában egyre uralkodóbb lett az irodalom és egyre inkább háttérbe szorult a tiszta festőiség. Rövid virágzás után azért el is halt ez a műfaj. *Elek.*

**Gentile**, olasz majolikafestő-család a XV—XVII. sz.-tól a XIX. sz.-ig. Többnyire Castelliben dolgoztak.

**Gentile da Fabriano** (ejtsd: dzsen-.), umbriai festő, szül. Fabriano 1360—70 között, megh. Róma 1427 körül. A legjelentékenyebb átmeneti mester a XIV. sz.-ból a XV.-be Umbriaban. Mestere otthon Alegretto Nuzi és talán Ottaviano Nelli, működése azonban túlnőtte umbriai hazája határait. 1404—14 között Pisanellóval Velencébe hívják a dogepalota kifestésére, hol Jacopo Bellinire gyakorolt befolyást. Itt később Firenzébe visz magával (1422), Bresciában udvari festő, járt Sienában és Orvietóban (itt még egy rossz állapotban levő Madonna-freskója a dómban, 1426), végre 1426—27-ben a pápa meghívására Rómában a Laterant festi ki freskókkal. Mindezen freskó-munkái nem maradtak ránk. Jelentőségét csak pár fönnmaradt oltárképből sejtjük: Mária két narancsfa között Szt. Katalin és Miklóssal és donátorral (arany alapon, korai munka, még Fabrianóból jelezve; Berlin), a hozzátartozó szárnyak (Uffizi), a legnépszerűbb műve azonban A királyok imádása (1423, Uffizi), a hozzátartozó polc: Krisztus bemutatása a templomban (Louvre). A valóság helyett ezen a szépség és báj mestereként mutatkozik ragyogó, színes ruhákkal, telve sokszor plasztikus aranydíszítéssel (koronák, kardok, sarkantyúk), a fejekben egyéniségre, sőt rövidülésre való törekvés. A költői hangulat a képben Fra Angelico előfutárjává teszi Umbriában. — Irodalom: *Colasanti A.* (Bergamo, 1909)

**Gentz**, *Johann Heinrich*, német építész (1766—1811), a berlini hellén klasszicizmus egyik jeles mestere. Főműve az 1886-ban lebontott „Alte Münze", a régi Berlin egyik karakterisztikus épülete, igen harmonikus s egyszerűségében is monumentális architektúrájú alkotás. Weimarban is dolgozott s az ő műve a kastély dór oszlopos, nemes lépcsőháza s ión formákban megtervezett, ünnepélyes hatású díszterme.

**Génuai csipke.** A XVII. sz. folyamán Génuának egészen jellegzetes csipkét tulajdonítanak. Ezek a nehéz, vert csipkék erősen emlékeztetnek a reticellára, többnyire szegélyül vannak alkalmazva és csipkésen végződnek; kisebb és nagyobb köralakú idomokból van a csipke mustrája összerakva. Mértani és stilizált levélformák az uralkodók, előfordulnak azonban kevésbé stilizált növényformák is, állat- és emberalakokkal. A csipke anyaga a lenfonálon kívül igen gyakran fémfonál, ritkábban selyem. Rececsipkét is igen sokat dolgoztak Génuában.

**Génuai képtár**, a Palazzo Rossóban, eredetileg Galliera hg. tulajdona, aki azt a városnak hagyományozta. Főként XVII. és XVIII. sz.-beli olasz mesterek műveit tartalmazza.

**Génuai majolika.** Az első ismert G.-k a XVII. sz.-ból valók. A XVIII. sz. folyamán trébelt fémedényekre emlékeztető tálak készülnek, de ezek nem kizárólag G.-ból erednek. Egyáltalán nehéz a G.-kat a velenceiektől és savonaiaktól megkülönböztetni.

**Gérard** (ejtsd: zsérár), *François Pascal*, francia festő, szül. Róma 1770, megh. 1837. J. L. David tanítványa és hű követője. Antik tárgyú képei, pl. a nagyon ismert Ámor és Psyche (Louvre) egészen mestere nyomdokában mutatják, míg nagyszabású történeti képei (Az austerlitzi csata, IV. Henrik bevonulása

Párisba, u. o., amelyekhez politikai alkalmazkodó képessége segítette, mozgalmasságukkal, pompázó részleteikkel már túlmennek a szigorú klasszicizmus határán. Mint mestere, ő is legjobb portréiban, nem annyira a hivatalos jellegűekben (Napoleon, Talleyrend), mint inkább azokban, ahol póz nélkül érvényesült tehetsége. Ilyen az Isabey festőt leánykájával ábrázoló megkapó közvetlenségű képe (Louvre).

**Gerecze** *Péter*, művészettörténész (1856—1914), a középkori magyar művészettörténet érdemes munkása. Főbb művei: Szt. Simon ezüstkoporsója Zárában. Szobrászati emlékek Magyarországon. A pécsi székesegyház egykori oltársátra és szobrászati maradványai. A somogyvári Szt. Egyed-templom maradványai. A biblia és a művészetek. Kiadta Magyarország műemlékeinek és régi falképeinek topografiáját és bibliografiáját s leírta a Műemlékbizottság rajz- és fényképtárát.

**Gerevich** *Tibor*, művészettörténész (szül. 1882), a budapesti egyetemen a keresztény archeológia tanára. Pasteiner Gyula tanítványa volt, majd a Nemzeti Múzeum szolgálatába lépett és az esztergomi prímási képtár igazgatója lett. Főleg az olasz festészet történetével foglalkozik; a bolognai iskoláról szóló dolgozatai alapvetőek. Főbb önálló művei: Az arányosság elméletének és gyakorlatának története a művészetben; Traccie di Michelangelo; Lorenzo Costa; A krakói Czartoryski-képtár olasz mesterei. Számos cikke és dolgozata jelent meg bel- és külföldi folyóiratokban. Igazgatója a római Magyar Történeti Intézetnek.

**Gergely** *Imre*, festő, szül. Budapest 1868 jan. 15, itt, Bécsben és Münchenben tanult s 1892-től kezdve sűrűn állította ki a Műcsarnokban olaszországi tájrészletek, virágok, utcaképek, tuniszi vásárok színes és hangulatos képeit.

**Gerhard,** *Eduard*, német archeológus (1795—1867), a római német archeológiai intézet egyik alapítója. Nagyon termékeny író volt, akinek a tudomány nem annyira önálló kutatási eredményeket, mint inkább nagyszámú, rendkívül fontos és ma is becses publikációt köszönhet. E rézmetszetes kiadványok közül a legnagyobbak az antik szobrászat emlékeivel, a görög vázaképekkel s az etruszk tükrökkel foglalkoznak. Leírta ezenkívül Nápoly antik szobrászati emlékeit, a vatikáni múzeum kincseit s a berlini múzeum antik gyűjteményeit. Igen sok kisebb értekezése jelent meg tudományos folyóiratokban.

**Gerhardt** 1. *Alajos*, festő, szül. Pest 1837 szept. 23, megh. u. o. 1889 nov. 29. Ugyanitt tanult s nagyszámú illusztrációi és 1872 óta a Műcsarnokban szaporán kiállított kisebb tájképei révén vált ismertté.

G. 2. *Alajosné*, festő, szül. Kaposvár 1866, Budapesten tanult s 1894-től fogva állította ki nagyszámú csendéleteit és képmásait (vízfestm.) a Műcsarnokban.

**Géricault** (ejtsd: zsérikó), *Théodore*, francia festő, szül. Reuen 1791, megh. Páris 1824. Atyja, jómódú roueni ügyvéd, ellenzi, hogy fia művészi hivatását kövesse s G. titokban jár el Carle Vernethez. Ám ez a divatos klasszicista nem felel meg neki. Guérin sem. Kezdetben talán Gros hat rá. Érdeklődése egyetlen témára koncentrálódik s ez lesz művészetének bázisa is: rajong a lovakért, szakadatlanul tanulmányozza, rajzolja őket. Első jelentős képe, az aranyérmet nyert Lovas vadász (Louvre) már sok erőt, technikai kiforrottságot és pathetikus lendületében is új, merész elevenséget áraszt. A sebesült vértes (Louvre) már nem arat sikert. G. elcsügged, politikai mozgalmakba keveredik, majd Itáliában próbálkozik új, termékenyítő élményt keresni. Mesteri kópiái ellenére ez a korszaka is meddő, míg végre Párisba való visszatérte után egy évi lázas munkával alkotja meg remekét: A Meduza tutaját (Louvre). Egy akkoriban közismert hajókatasztrófa inspirálta. Ritmikus egységbe font, megrázó michelangelói alakjaival a halál, apátia, állati gyötrődés, hit, fellihegő reménység addig sose látott skáláját, magát az emberi szenvedést tárta fel a maga könyörtelen csupaszságában. Újabb balsiker. Áthajózik Angliába. S ez a két és félévi angliai tartózkodás döntő fordulópont nemcsak az ő életében, hanem a modern festészet történetében is. Ekkori képei: Az epsomi derby, Öt ló az istállóban, Futtatás (mind a Louvreban) tisztán festői meglátásuk, anyagkezelésük, a már bontott színekben hullámzó, felszabadult kolorit, rézkarcai pedig (Lovat marcangoló oroszlán, A tüzérség gyakorlatai) végsőkig sűrített, drámai mozgalmasságuk révén a romanticizmus igazi csírái, eredői, egy úttörő zseni adta fényjelek. És mégis, G. díszharmónikus élete inkább tragikus torzó, mint élet, hiszen alig 33 éves, mikor — ismét Párisban — egy kilovaglás áldozata lesz: lezuhan és hosszas kínlódás után meghal. Álmai, sejtései korlátlan megvalósítását szerencsésebb bajtársának: *Delacroix*-nak kellett átengednie. — Irodalom: *Ch. Clément* kimerítő, katalógusos monografiája (Páris, 1879). *Gál.*

**Gerl** *Károly*, éremművész, szül. 1857, megh. Körmöcbánya 1907 nov. 8. Bécsben tanult s 1879-től éremvéső volt a körmöcbányai pénzverőben. Emellett emlékérmeket is nagyszámban készített (Jókai, Munkácsy, Sarah Bernhardt, Lotz), amelyeket 1882-től fogva állított ki a Műcsarnokban.

**Germain**, híres francia ötvöscsalád a XVII. és XVIII. században. A XVII. sz.-ban dolgoztak François és fia, Pierre, XIV. Lajosnak voltak ötvösei. Thomas, 1647—84-ig rézmetsző és ötvös volt. Fiatalságát Olaszországban töltötte s midőn hazajött, Franciaország legkeresettebb ötvöse lett. Munkái barokk ízlésben készültek, a díszítmények nagyvonaluak és ízlésesek, az alakok olasz hatást mutatnak. Fia, François Thomas (1726—91), szintén neves öt-

vos, Pierre (1716–84) számos ötvöstervet adott ki. Ezek rokokó ízlésben készültek, igen gyakori bennük a kagyló, mint díszítő elem, ennek dacára nyugodt és szolid formákat mutatnak.

**Gérôme** (ejtsd: zséróm), *Jean Léon*, francia festő, szül. Vesoul 1824, megh. Páris 1904. Első jelentkezése: Kakasviadal. élete egyik legkomolyabb művészi eredménye volt. Mint a neo-görög stílus egyik új erősségét ünnepelték. Ámbár sokat utazott, új és friss impressziókat keresve, későbbi művei, egy-kettő kivételével, így Pierrot párbaja (Chantiliy), Théba (Nantes) egyre erősebb hanyatlást mutatnak. (Augustus kora, Amiens.) Szobrászattal is próbálkozott, itt sem sokkal több szerencsével (Ph. Rousseau, Nyugvó oroszlán, Rouen).

**Gerson,** *Vojcsich Albert*, lengyel festő, szül. Varsó 1831, megh. 1901. Párisban Cogniet tanítványa, majd hazájában a nemzeti irányú történeti festészet elismert művelője, a varsói műv. iskola tanára.

**Gerster,** művészcsalád. Tagjai: 1. *Károly*, kassai építész, Bécsben tanult, Kassán és Pesten (Frey társaságában) dolgozott a 40–60-as években (Borsody-ház, ev. gimnázium). — 2. *Kálmán*, építész (szül. 1850), több középület tervezője, Hansen tanítványa volt Bécsben, majd Budapesten telepedett le s itt többek közt Deák Ferenc síremlékét tervezte. Szép sikereket aratott monumentális jellegű pályázatokon; így az első Erzsébet emlékműpályázat alkalmával (1902) Strobl Alajossal együtt a 10.000 K.-ás díjak egyikét, a Kossuth-emlékműre kiírt pályázaton (1902) ugyancsak Stroblial együtt az első díjat nyerte el. Középületeinek nagy részét vidéken építette; jelentékenyebbek az iglói színház, a gyulafehérvári törvényszéki palota, a mármarosszigeti vigadó s a debreceni kórház. Művészetét a klasszikus stílusok kiváló ismerete jellemzi. — 3. *Károly*, festő, szül. Pesten 1859 dec. 11. Párisban tanult, ott, Amerikában és Budapesten plakátokat rajzolt s arcképeket festett. — 4. *Mária*, Stegmüllerné, szül. Kassa 1843 máj. 6. Budapesten tanult s u. ott virágképeket állított ki.

**Gervais** (ejtsd: zsörvé), *Paul Jean*, francia festő, szül Toulouse 1859. Gérôme tanítványa. Allegórikus vásznai közül ismertebbek: Coenus flumen, Titania (Toulouse). Ő dekorálta a nizzai kaszinót.

**Gervex** (ejtsd: zsörvé), *Henri*, francia festő, szül. Páris 1852, *Cabanel* és *Fromentin* tanítványa. Eleinte még tagadhatatlan báj és frissesség jellemezte meztelenségen alapuló kompozícióit (Szatír és bacchansnő, Luxemburg múz. A fürdőző, La Rochelle), később modorosan száraz portrétistává laposodott. Az ő műve a párisi Városháza nagytermének mennyezetdekorációja s az Opéra-Comique foyerjának két freskója.

**Geselschap,** *Friedrich*, német festő, szül Wesel 1835, megh. 1898. A klasszicizmus késő, de termékeny követője, akinek a berlini Zeughausban levő terjedelmes falképei a monumentális festészetnek az új német császárság alatt megpróbált felélesztése jellemző termékei.

**Gessner,** *Salamon*, svájci német költő, festő és grafikus, szül. Zürich 1730, megh. 1788. Idilljeivel óriási befolyást gyakorolt nemcsak a német, hanem a külföldi költészetre is. Költői vénájának apadásakor a festészettel és grafikával kezdett foglalkozni és sajátos, intim jellegű, stílus tekintetében a rokokóból a klasszicizmusba átmenő rézkarcokat készített saját költeményeihez.

**Gestatio,** a kertművészetben a rómaiak kertjében levő széles út, mely a fontosabb pontokat összeköti a kert teljes szélességében.

**Geyger,** *Ernst Moritz*, szobrász és rézkarcoló, szül. Berlin mellett 1861. Tanulmányait 1877-ben a berlini akadémián végezte, később Firenzében járt, ahol Botticelli Tavasz-át vitte át rézre és saját kompozícióit is karcolta. A grafikánál azonban sokkal jobban vonzotta a szobrászat, úgyhogy később főleg a plasztikának szentelte magát. Úgy grafikai, mint plasztikai munkásságában az állatvilág ábrázolása érdekelte leginkább. Igen jól ismerte az állatok anatómiáját és művein minden részletet a leggondosabban dolgozott ki.

**Geyling,** *Karl*, osztrák üvegfestő szül. Bécs 1814, megh. 1880. A neogotika idejében új életre kelt üvegfestés művelője, akinek műhelyéből a bécsi Szt. István templom, a pozsonyi és esztergomi, részben a kassai székesegyházak, a pannonhalmi apátsági templom festett ablakai kerültek ki.

**Geymüller,** *Heinrich Adolf, Freiherr von*, svájci eredetű építész és művészettörténész (1839–1909), a Szt. Péter templom és a francia renaissance történetírója. Főleg a Szt. Péter templom keletkezésének problémája izgatta, itt is elsősorban a nagy Bramante szerepe. Ritka szorgalommal kutatta fel Bramanténak a Szt. Péterhez készült rajzait s ezeket később a Szt. Péter eredeti terveiről szóló, franciául és németül megjelent főművében adta ki. Publikálta ezenkívül Fra Giocondo architektúra-rajzait, beható tanulmányok tárgyává tette a három nagymester, Raffael, Leonardo és Michelangelo építészeti működését s a toszkánai renaissancet feldolgozó nagy müncheni publikációnak társszerzője volt. Kedvenc ideáját, egy Bramante-monografia kiadását, már nem tudta megvalósítani. Az olasz renaissance-on kívül a francia is sokat foglalkoztatta. E téren főműve a francia renaissance építészettörténete. G. kutatásai úttörőek, mert ő volt az első, aki az architektúra-rajzok nagy művészettörténeti fontosságát felismerte.

**Gherardo dalle Notti,** hollandi festő, l. *Honthorst*.

**Ghiberti,** 1. *Lorenzo* (1378–1455), Cione di Ser Buonaccorso fia, a XV. század első-

felének egyik legjelentékenyebb firenzei szobrásza. Ötvösséget tanult atyjától, majd nevelő apjától, Bartoluccio híres mestertől. G. 1400-ban tűnik fel, midőn a Battistero második bronzkapujára hirdetett pályázatot Izsák föláldozását ábrázoló domborművével megnyeri. Ebben a korai munkájában G. szépségre törekvő, harmonikus, képszerű stílusa már tisztán érvényesül. A relieffölfogás még szobrászi. 1403-ban, majd másodszor 1407-ben kötik meg G.-vel a Battistero második (az elsőt Andrea Pisano 1330-ban készítette) bronzkapujának elkészítésére a szerződést. A mester sok segéddel dolgozik, de a finomabb részleteket a szerződés értelmében mind maga G. mintázza. Kezdetben Donatellót, majd Michelozzót és Uccellót is segédei között találjuk. 21 évi munka után 1421 áprilisában fejezi be G. a bronzkaput, mely teljesen Andrea Pisano előbbi kapujának mintájára készült. A 28 gotikus formájú keretbe került dombormű közül 20 relief Krisztus történetének jeleneteit, az alsó 8 pedig a négy evangélistát és a négy egyházatyát ábrázolja. A sarkokba G. emberfejeket mintázott, köztük a saját képmását is. G. azonban nemcsak a külsőségekben, hanem szobrászati stílusában is Andrea Pisano követője. Az antik művészet szépségkultuszának hatása alatt tulajdonképpen a trecento gotikáját fejleszti tovább. Nem annyira a mozdulatok ereje, a kifejezés őszintesége fontos G.-nek, mint a vonalak lágy gördülékenysége, a jól hangzó szimmetriák. Kitűnően oldja meg a csoportokat, ebben Masacciót is megelőzi. A bronzportále sikere folytán 1425 januárjában G.-t pályázat mellőzésével a Battistero harmadik bronzkapujának készítésével bízzák meg. 1452 júniusában szentelik fel ezt a remekművet, a Porta del Paradisót, mely a székesegyházzal szemben lévő oldalra, a díszhelyre került. Az előbbi portálék kicsiny mezői helyett G. a két ajtószárnyat tíz nagy táblára osztja, melyekre az ószövetség jeleneteit mintázza. G. itt nem törődik a klasszikus reliefstílus szabályaival, valósággal bronztájképet alkot. Nagyszerűek a tömegjelenetek, melyek Donatello páduai reliefjeinek mozgalmasságával vetekszenek. Mindent a szépség kultusza urai. A tíz bronztábla iskolája volt Firenze művészeinek. A táblák körüli foglalat fülkéiben lévő szobrocskák szintén G. fejlett dekoratív érzékét árulják el. Mindkét kaput G. az ötvenes években gyönyörű bronzfűzéres keretekkel vette körül, melyeket virágok, gyümölcsök, kis állatok élénkítenek. A gyümölcsök és növények egy része gipszleöntés útján készült, innen magyarázható csodálatos természetességük. Az előbbi bronzportálé munkálataival egyidőben G. az Orsanmichele fülkéi számára Ker. Szent János (1414) és Máté evangélista (1419—1422) szobrát mintázza, melyekhez 1428-ban Szent István vértanú alakja csatlakozik. Mind a három szobor tökéletes bronzöntvény. A legmarkánsabb köztük Máté evangélista alakja. A másik kettőben még a gotikus formaritmus érvényesül. A huszas évek előtt mintázza G. Jézus megkeresztelésének és Ker. Szent János elfogatásának domborműveit Jacopo della Quercia sienai keresztelő kútja számára. Ez a két, nem éppen hibátlan relief az átmenetet képviseli a két bronzportálé tábláinak relieffelfogása közt. Viszont a Porta del Paradiso bronztájképeinek stílusa érvényesül Szt. Zenobius ércből való ereklyeszekrényének domborművein (1440). Több sírlapot és egy koszorúttartó lebegő angyalokkal ékesített kicsiny ereklyeszekrényt is alkotott G., kinek utolsó műve a firenzei S. Egidio templom márvány szentségházának, Bernardo Rossellino alkotásának, az Úr alakjával ékesített ércajtócskája. G. mint ötvös sok kis remekművet készít előkelő rendelői számára, de ezekből semmi sem maradt reánk. G. jelentékeny szerepet játszik a firenzei székesegyház kupolájának építkezési munkálataiban és a templom számára üvegablakokat is fest. Ezenkívül jelentékeny művészettörténeti író. Emlékiratai (kommentárjai) a renaissance legelső elméleti és művészettörténeti forrásmunkái közé tartoznak. (Kommentárokkal kiadta *J. v. Schlosser*, Berlin, 1912.). Aadatai megbízhatók. G. Donatellóval és Luca della Robbiával kétségtelenül a korai quattrocento legnagyobb firenzei szobrásza. Nélküle nem volna teljes az Arno-parti város korai renaissance művészete .

G., 2. *Vittore* (1415—1496), firenzei díszítő szobrász, a nagy Lorenzo G. fia, aki apjának a második érckapu munkálataiban és a 2 portálé páratlanul gazdag díszítésében segédkezett. *Ybl.*

**Ghiordes-szőnyeg,** a csomózott keleti szőnyegeknek az a csoportja, amely Ghiordes (Jordesz) kisázsiai városban készült. A régibb példák többnyire a XVII—XVIII. századból származó imaszőnyegek. E szőnyegek kis méretűek, csomósűrűségük közepes, sörtéjük aránylag rövid. Anyaguk gyapjú. A tükörben látható imafülke kék, zöld, vagy piros. Keretsávjában túlnyomórészt az ú. n. herati-rajzot láthatjuk (l. még *Imaszőnyeg*-nél).

**Ghirlandaio** (ejtsd: girlandájó), 1. *Domenico, tkp. D. di Tommaso Bigordi*, firenzei festő, szül. Firenze 1449, megh. u. o. 1494. Firenzében tanult. Első kiképzését atyjánál, aki ötvös volt, nyerte, utána Alesso Baldovinetti tanítványa, azután Andrea del Castagno, majd Andrea del Verrocchio befolyása alatt képezte magát. A XV. sz. második felében a monumentális elbeszélő festészet csúcspontját képviseli és egyike a legjelentékenyebb freskófestőknek az olasz művészetben, aki Giottóra és Masaccióra vezet vissza. Annyira vérbeli freskófestő, hogy kijelentése szerint sajnálta, hogy Firenze összes falait be nem népesítheti freskóival. Az élet valószerű megjelenéseinek szépsége vonzotta és annak

alárendelte az alakok komolyságát és az ábrázolt jelenet jelentőségét is. A szép, pompásan csoportosított arcképalakok méltóan vesznek részt nála a cselekményben. Drámai hatásban, színezésben nem egy kortársa felülmúlta, de freskóinak egyszerű, komoly fölfogása, világosan csoportosított kompoziciója, szépségérzete és finom ízlése amazok fölé emelte. Lelkületében rokon Gozzolival, de térmegoldása érettebb. Az alakokat és a teret nagy összhangba hozta, a tájkép, városok látképe és a paloták interieurjei érdekelték, az antik építészeti emlékek és azok dekoratív díszítései, antik oszlopok, szobrok és szárkofágok, melyekről egész csomó vázlata (Codex Escurialensis, 1491 körül) maradt ránk egy tanítványa másolatában és amelyeket képein fölhasznált. Az előtér elmélyítésével kapcsolatot képez Ghiberti festői elrendezése és Raffael nagyszerű megoldása között. Kissé hűvös tárgyilagossága, különösen függőképein, néha szárazon hat. Munkásságának első korszaka 1485-ig terjed. Szt. Fina életéből vett freskói: halála és temetése (1475, S. Gimignano, dóm) már elemeiben tartalmazzák későbbi jellemző jegyeit, melyek erősebben nyilvánulnak meg következő freskóin (1480, Firenze, Ognissanti): Szt. Jeromos dolgozószobájában, a XV. századbeli tudós minden fölszerelésével, száraz tárgyilagosságában éles ellentéte Botticelli ugyanott és ugyanazon időből való rajongó Szt. Ágostonának, a refektóriumban levő Urvacsora, a Leonardo előtti ábrázolások egyik legjelentékenyebbike, amely inkább a bibliai hűségre fekteti a fősúlyt, szép kilátásával a kolostor kertjének fáira és röpködő madaraira. Korának kolostori életéből ad jellemző képet a csak újabban fölfedezett és a Vespucci család arcképei miatt érdekes Maria Misericordiana. 1481-ből valók a Sixtus kápolna (Róma) freskói: néhány méltóságteljes pápaalak, de főleg Krisztus első tanítványainak, Péter és Andrásnak meghívatása, melyen sziklás partok közötti folyó tájképén kívül a kétoldalt elhelyezett, akkor Rómában élő firenzeiek arcképcsoportja, köztük Giov. Tornabouoni, IV. Sixtus kincstárnoka s a pápai udvarba hívott görög filológus, Argyropulos, kap meg. Ez időbe esik néhány függőkép: a Verrocchio hatását mutató komoly Trónoló Madonna szentekkel (Lucca, dóm) és az ötvös aprólékosságával megfestett ékszerek, perzsaszőnyeg, váza és ornamentikával ékesített Trónoló Madonna szentekkel és angyalokkal (Uffizi). 1485—1494 jelzi alkotó erejének legérettebb korszakát. Megnyitja ezt (1485) egyik főmunkája, a S. Trinità (Firenze). Sassetti kápolnájának freskói: jelenetek Szt. Ferenc életéből, köztük III. Honorius jóváhagyja a ferencrendiek alapszabályait, hű képe egy pápai konzisztóriumnak, hátul a firenzei Loggia dei Lanzi és a Pal. Vecchio-val, Lorenzo de' Medici és lyoni üzlettársa Francesco Sassetti, valamint fiaiknak, a többi között Angelo Poliziano arcképeivel, továbbá a Giotto S. Croce-beli freskója után, a későbbi idő minden pompájával festett Szt. Ferenc siratása. Még jelentékenyebbek, egyben legjellemzőbb munkái, a S. Maria Novella (Firenze) szentélyének freskói (1486—90). Rajtuk nem a drámai tartalom a fő, hanem a méltóságteljes, nemes emberi lét, miáltal a korabeli firenzei előkelők életének valóságos dicsőítései. Az egyik falon hét jelenet Mária életéből, köztük Joachim elűzetése a templomból, háromhajós renaissance-templom nagyszerű architektúrájával, kétoldalt szépen elosztott arcképcsoportokkal, egyfelől a festő és segédei, a másik oldalon a megrendelő fia, Lorenzo Tornabuoni és egyéb családtagok, Mária templombamenetele a lépcsőkön sietve fölmenő kecses Máriával, a hármas csarnok által ritmikus csoportokra tagolt Eljegyzés, és mind között a legnépszerűbb, Mária születése előkelő renaissance interieurben, amint a fiatal anya gazdag ruházatú barátnőit fogadja, élükön a szépséges Ludovica Tornabuonit. A másik falon ennek megfelelően hét jelenetben Keresztelő Szent János történetét adja, melyek közt kiválik az előbbire emlékeztető Születés interieurjével és vendégeivel, de főleg Mária és Erzsébet találkozása, középen a két asszony monumentális csoportjával és a háttér gyönyörű kilátásával az Arno völgyére és Firenze erődítéseire, továbbá Zakariás áldozata, a templom apszisában előkelő nézőkkel, a Tornabuoni és Tornaquinci család tagjain kívül az akkori legelőkelőbb tudósok, Marsilio Ficino és Cristoforo Landini, Dante kommentátora arcképeivel. Függő képei között a legnevezetesebb, a Van der Goes akkoriban Firenzébe került hasonló tárgyú képe naturalisztikus fölfogásának hatása alatt keletkezett Pásztorok imádása (1485, Uffizi) antik szárkofággal mint jászollal, a köralakba komponált Királyok imádása (1487, Uffizi és Pitti) és a sok alakból álló Királyok imádása szép tájképpel (1488, Firenze, Ospedale degli Innocenti), a kissé száraz Mária és Erzsébet találkozása (1491, Louvre); ugyanitt egy naturalizmusában szinte megdöbbentő Nagyapa és unokája arcképe. Egészen kései munkái: Krisztus feltámadása (1494, Berlin) és Madonna glóriában (München). Michelangelo nála nyerte első kiképzését, tanítványai és állandó segédei voltak: fivérei Davide (1425—1525) és Benedetto (1458—1497), továbbá sógora Bastiano Mainardi, valamint Francesco Granacci. — Irodalom: *Steinmann E.* (Bielefeld, 1897); *Küppers P. E.* (Strassburg, 1916); *Hauvette H.* (Páris, Les maîtres de l'art); *Davies S. G.* (London).

G., 2. *Ridolfo*, firenzei festő, előbbi fia, szül. Firenze 1483, megh. u. o. 1561. Előbb atyja, majd nagybátyjának tanítványa, később Fra Bartolommeo veze-

tése alatt, majd Raffael hatása alatt képezte magát. Működött Firenzében. Legjobb munkái a két utóbbi mester befolyását mutatják. Korai munkái Leonardo befolyására vallanak: Szt. Katalin eljegyzése (1505 körül, Firenze, Convento della Quiete). Fra Bartolommeo hatása alatt keletkezett: Mária imádja a gyermeket, mögötte 2 angyal (Berlin), továbbá Pásztorok imádása (1510, Budapest Szépm. Múz.), 2 jelenet Szt. Zenobius életéből (Uffizi). Korábbi munkák: Krisztus a két Máriával a Golgotára megy (Firenze, Pal. Antinori), Mária megkoronázása (1501, Louvre). *Fónagy.*

**Ghisi** (ejtsd: gizi), *Giorgio (Mantovano)*, olasz rézmetsző, szül. Mantua 1520, megh. 1582. Giulio Romano és Marcantonio Raimondi tanítványa. A XVI. századbeli reprodukáló rézmetszet kiváló mestere, aki a Sixtus-kápolna mennyezetképeiről és Michelangelo Utolsó ítéletéről, Raffael Disputájáról és Athéni iskolájáról készített nagyméretű metszeteket.

**Ghislandi** (ejtsd: giz-), *Vittore*, máskép *Fra Galgano* (a kolostor után, melyben lakott), v. *Fra Paoletto*, bergamói festő, szül. Bergamo 1655, megh. u. o. 1743. Seb. Bombelli (Udinéből) tanítványa, azután Tizianót tanulmányozta Velencében, hol 1701. működött. A XVIII. sz. elején híres arcképfestő, de azután elfeledték. Az 1911.-i firenzei arcképkiállításon mintegy 24 jobbára magántulajdonban levő arcképe valóságos szenzációként hatott, finom színharmóniái és festőisége az olasz festészetnek a XVII. sz. végén és XVIII. sz. elején egyik utolsó jelentékeny arcképfestőjeként mutatták be. Ama kiállításon szerepelt képek közül megemlíthetők: Ifjú arcképe (Bergamo, Maria Pacciani tul.), Tassi gróf arcképe (a Tassi család tul.), Fiatal festő arcképe (Bergamo, Képt.). A bergamói Carrara képtárban még több arcképe: Önarckép (1732), Nemes ember allonge-parókával, Idős nő, Öreg és ifjú albán férfi kettős arck., továbbá Festő arcképe (Brera), Pap arck. (Milano Poldi-Pezzoli). Pulszky Károly zsenialitására vall, hogy másokat megelőzve a művész jelentőségének felismerésében, már 1895. 2 arcképét szerezte meg a Szépm. Múz.-nak: Ludovico Rotta arck., Fiatal festő háromszögű kalappal. Egy másolat tőle Rembrandtnak az Uffiziben levő önarcképe után Drezdában. — Irodalom: *Bernardi V.* (Bergamo, 1910).

**Giacometti** (ejtsd: dzsák-), *Giovanni*, svájci festő, szül. Stampa (Graubünden) 1868. Előbb Münchenben (1886—1887), majd Párisban Bouguereau és Robert-Fleurynél tanult (1891). 1893 óta Svájcban, szülőhelyén él. Színes, erős napvilágítású figurális képeket fest, melyek Segantiniével rokonok. Múzeumokban levő munkái: A kenyér (1908, Bázel), Esti világításban (1906, Bern), A lámpa (1912), Génuai kikötő (vízf. 1912, Zürich).

**Giambono** (ejtsd: dzsam-), *Michele*, velencei festő (1400?—1462?). A XV. sz. elején működő velencei festők egyike. Szorgalmas mesterember, követője a velencei trecentistáknak, kire Gentile da Fabriano gyakorolt hatást. Nagy gotikus oltárképe: Álló Krisztus 4 szenttel (1458 után), Mária megkoronázása, A. Vivarini képének változtatott ismétlése (mindkettő Velence Akadémia), Trónoló Madonna a gyermekkel (kis oltárrészlet Budapest Szépm. Múz.). Mozaikokat is készített: Mária születése és templomba menetele (Velence S. Marco, a Capp. de' Mascoli dongaboltozatán 1430 körül).

**Giampietrino** (ejtsd: dzsam-), v. *Gianpedrino*, másképpen *Giovanni Pedrini*, tkp. *Giovanni Pietro Rizzo*, milanói festő, szül. és halál. éve ismeretlen. 1510—30 között Milanóban, 1521. Párisban működött, Leonardo egyik kései tanítványa, 1508. még maga a mester említi. Egész sorát festette a keményen, aprólékosan rajzolt, hűvös, fehéres színezésű félalakoknak, melyek sokszor szentimentálisak és édeskések, de a „leonardeszk" mosoly még felismerhető rajtuk. Egyik legjobb munkája, oltárképe Párisban (1521, S. Marino), melyhez közel áll Madonnája Milanóban (S. Sepolcro). Legismertebbek félalakjai: Magdolna (Brera), Flóra, Termékenység (Milano, Pal. Barromeo). Egy képe: Madonna a gyermekkel, Szt. Jeromos és Mihály arkangyallal Budapest, Szépm. Múz.

**Giardino secreto**, a kertművészetben a főúri kerteknél az elzárt magánkert.

**Gibbons** (ejtsd: gibnsz), *Grinling*, angol szobrász, szül. Rotterdam 1648, megh. 1721. Angliában a renaissance-szobrászat első önálló képviselőjének tekintik. Dekoratív műveket készített Chatsworthban, Pethworthban, Burghleyben, a londoni Szt. Pál-templomban és az oxfordi Trinity College-ben. Legismertebb műve II. Jakab király ólomszobra a londoni St. James-parkban.

**Gibson** (ejtsd: gipszn), *John*, angol szobrász, szül. Gyffin 1790, megh. 1866. Rómában Canova tanítványa volt, őt magát az „angol Thorvaldsennek" nevezték el. Szigorú klasszicista. Kiváló művei: Hylas és a nimfák (London, Tate-Gallery), Mars és Ámor (Chatsworth), Viktória királynő szobra (Buckingham-Palace). A görög polychromia megújításával kísérletezett.

**Giergl**, 1. *Alajos*, festő, lásd *Györgyi Alajos*.

**G.** 2. *Kálmán*, építész, szül. Pest 1863. Itt és Berlinben tanult s 1893-ban Korb Flórissal társulva számos nagyobbszabású, gazdag díszű épületet tervezett Budapesten (Ügyvédi Kamara, a Klotild-paloták, az Apponyi-téri Királyház, a Zeneakadémia stb.) és Kolozsvárott (az egyetem orvostani és könyvtár-épületei).

**Gifford**, *Robert Swain*, amerikai tájképfestő, szül. Naushon-Island (Massachusetts) 1840. Első kiképzését egy szülőhelyén élő hollandi tengerfestőtől, van Beest-től nyerte, 1864-ben Bostonba, majd 1866-ban New-Yorkba költözött. Nagy utazásokat tett utána: Kalifornia, Marokkó,

Algir, Egyptom, Angolország, 1875-ben ismét New-Yorkban. Az amerikai tájképfestők egyik legkiválóbbika. Hóviharok a hegyek között, békés idillikus tájak, keleti tájképek, vízfestmények és olajképek. Tengeparti táj (New York, Metropolitan Múz.).

**Gigoux** (ejtsd: zsigú), *Jean François,* francia festő és litografus, szül. Besançon 1806, megh. 1894. Jelentős réz- és fametsző, különösen a Gil Blas illusztrációja tette közismertté (1835, édit. Paulin). Mint festő a romantikus iskola egyik utolsó képviselője. Főbb festményei: Leonardo da Vinci utolsó percei, Pygmalion és Galathea, Austerlitz előtt és Moncey marsall portraitja (mind Besançonban).

**Gilardi**, *Dimitrij Ivanovics,* svájci származású orosz építész (1788—1845), az orosz empire egyik kiváló mestere. Művei közül a moszkvai Lunin-palota (ma birodalmi bank), az egyetem finom architektúrájú aulája s a rendkívül artisztikus és nemes ízlésű Naidjonov-villa tűnnek ki; ez utóbbinak belső dekorációi is tőle származnak.

**Gilbert,** 1. *Alfred,* angol szobrász, szül. London 1854, a magyar származású, Londonba szakadt Joseph Edgar Boehm tanítványa, megelőzőleg Párisban és Rómában. Egyike a legtehetségesebb modern angol szobrászoknak. Emlékszobrok és iparművészeti plasztikus alkotások. Munkái: Ikarus, bronzszobor; arcképszobrok J. S. Clayton, Watts, Huddleston báró; emlékszobrai között a barokkos Viktoria királynő szobra (Winchester), Fawcett-síremlék (Westminster). Howard szobra (Bedford), Clarence herceg szobra (Windsor), Shaftesbury emlékkút, továbbá dekoratív munkák: Krisztus két angyallal (dombormű, St. Albans székesegyház főoltár), kisebb-nagyobb iparművészeti tárgyak, még pecsétek is.

G., 2. *John,* angol festő, szül. Blackheath 1817, megh. 1897. A romantikus ízű történeti genrefestés átlagos művelője. Kedvelt illusztrációi közül kiválnak Shakespeare műveihez készített rajzai, amelyek a magyar díszkiadást is ékítik.

**Gillot** (ejtsd: zsilló), *Claude,* francia festő és rézmetsző, szül. Langres 1673, megh. Páris 1722. Jean Baptiste Corneillenél tanult Párisban. A színészek életéből vett jeleneteket kedvelte. Később rézkarcokon örökített meg hasonló jeleneteket, pontos rajzban.

**Gillray,** *James,* angol karrikaturista és rézkarcoló, szül. Lancashire 1757, megh. London 1815. Kezdetben egy vándorszínész társulattal utazgatott, később a londoni akadémián tanult. Politikai és erkölcsi karikatúrái élénk fantáziával és az arckifejezések erőteljes ábrázolásával nyerték meg a közönség tetszését. Könnyelmű és kicsapongó élete aláásta idegrendszerét, megőrült és levetette magát az ablakából. Munkáit (600 rajzot) 1874-ben adta ki Th. Wright.

**Gilly,** *Friedrich,* német építész (1771—1800), a német klasszicizmus úttörője. Korai halála megakadályozta önálló művek alkotásában s csak rajzaiból tudjuk rekonstruálni nagy művészetét, amely a legnemesebb görög hagyományokból táplálkozott. Nagy Frigyes berlini emlékművének terve s ezzel kapcsolatban a Leipzigerplatz architektonikus kiképzése, különösen pedig a berlini nemzeti színházhoz készített geniális vázlatai eléggé bizonyítják, hogy mit vesztett a német építészet G. korai elmulásával. Schinkelnek ő mutatta meg az utat, amelyen a klasszicizmusnak ez a nagymestere ragyogó pályáját befutotta. *Barát.*

**Gimes** *Lajos,* festő, szül. Miskolc 1886. Budapesten tanult s itt és Miskolcon működött. 1911 óta állít ki tájképeket a Műcsarnokban.

**Gindert** *Péter,* l. *Gémes Gindert.*

**Ginori** (ejtsd: dzsi-), *Carlo,* 1735-ben a Firenze melletti Docciában porcellángyárat alapít, mely még mindig a család birtokában van. Az alapító a bécsi Carl Wandeleint nyerte meg gyára számára, s így hamarosan jó darabokat készít, nemcsak idegen gyárak utánzatait, hanem eredeti modelleket is. A vállalkozás kiterjedésben állandóan nagyobbodott s most kemény és lágy porcellán mellett majolikát is gyárt. Ezek most legjobb alkotásai, főkép régi olasz majolikákról készült másolatai elsőrendűek. A hihetetlenül ragyogó mázat úgy éri el, hogy a festett ónmázat még ólommázzal vonja be. Említésre méltó még az a körülmény, hogy Doccia több régi modellnek, így a Capo di Monte-i formáknak is birtokában van. A régi darabok gyakori jegye a csillag, a mostaniak többnyire a tulajdonos nevével és afölött ötágú koronával vannak jelölve.

**Giocondo** (ejtsd: dzsok), *Fra Giovanni,* olasz építész (1435—1515), a rendkívül finom arányú veronai Loggia del Consiglio mestere, Raffael munkatársa a Szt. Péter-templom építésénél. VIII. Károly alatt többedmagával hoszabb időt töltött Franciaországban s a korai francia renaissance kifejlődésére nagy hatással volt.

**Gion Nankai,** japán festő. (Működött a XVII—XVIII. sz.-ban.) Sakaki Hyakusen és ő az első japániak, akik a „*bunjingwa*"-stílust (l. *wen-jen-hua*) tanulmányozták. Kezdetben költő volt.

**Giordano** (ejtsd: dzsordáno), *Luca,* másként *Fa Presto* (a. m. siess, nápolyi festő, szül. Nápoly 1632, megh. u. o. 1705. Előbb Ribera tanítványa Nápolyban, majd Pietro da Cortona tanítványa és segédje Rómában, azután Veronese és Tintoretto hatottak rá Velencében. Működött főleg Nápolyban, egy ideig (1679 és 1682 körül) Firenzében és II. Károly meghívására Madridban és Toledóban (1692—1702). Rendkívül termékeny és gyorsan dolgozó művész, innen melléknevе. Korai képei inkább Ribera (Szt. Sebestyén ápolása, Drezda), a későbbiek Cortona hatása alatt (Herkules és Omphale, 1690, Drezda). Szélesen odacsapott olajképei igen különböző értékűek és nagy számmal találhatók a

különféle képtárakban; a Pradóban mintegy 65, Drezdában 20, Bécsben 12, Münchenben 7. Invenciója gazdag, egyaránt festett vallásos, mitológiai és történeti tárgyú képeket, nagy festői készséggel. Templomok és paloták falait és mennyezeteit nagy dekoratív freskókkal ékesítette: S. Martino del Carmine kupolája és a Pal. Riccardi (Firenze) allegórikus és mitológiai mennyezetképei. Nápolyban a S. Martino Tesoro-kápolnájának mennyezete (Judit és a rézkígyó történetei, mit 48 óra alatt festett), a S. Filippo (Gerolomini) portálja fölött: Krisztus kiűzi a kufárokat a templomból. Legjelentékenyebb vallásos olajképei: Szt. Xaver Ferenc indiánokat keresztel, a keresztről levett Krisztus (Nápoly képt.). Mária immaculata angyalglóriában (Uffizi), Ábrahám áldozata, Hágár elűzetése, Keresztvitel (Prado), Mária esküvője, Pásztorok imádása (Louvre). Zsuzsánna és a 2 öreg, Bűnbánó Magdolna, Dávid Góliát fejével (Drezda), Szt. Mihály és a bukott angyalok (1666), egyik főmunkája: A betlehemi gyermekölés, jelenetek Mária és Szt. József életéből (Bécs, Kunsthist. Mus.), Menekülés Egyptomba (Budapest, Szépm. Múz.). Mitológiai, allegórikus és történeti képek: Nessus elrabolja Deianirát (Uffizi), Vénus és Mars (Louvre), Bacchus és Ariadne, Sabin nők elrablása, Lucretia és Tarquinius (Drezda), Páris ítélete (Berlin), a művész önarcképe mint cinikus filozófus (München), Vénus, Adonis és Ámor, az Igazság allegóriája (Budapest, Szépm. Múz., az utóbbi Pálffy-gyűjt.). Karcaiban teljesen Ribera követője. Tanítványával, Solimenával a dekoratív festészet főképviselői Nápolyban, kik a XVII. sz.-ból a XVIII. sz.-ba vezetnek át. — Irodalom: *De Rinaldis A.* (Firenze, 1922). *Fónagy.*

**Giorgio da Sebenico,** XV. századi építész és szobrász, a velencei Bart. Buon tanítványa. A sebenicói székesegyház egyes részeit még gotikus szellemben építi, azonban Anconában és Raguzában, hol Michelozzo után a rektori palotát folytatja, már renaissance módra dolgozik. Mint szobrász haladottabb, energikusabb, szabadabb tehetség. Az anconai Loggia dei Mercantin levő Caritása egészen cinquecento jellegű.

**Giorgio,** *Francesco di,* l. *Francesco di Giorgio.*

**Giorgione da Castelfranco** (ejtsd: dzsordzsóne), tkp. *Giorgio Barbarelli,* velencei festő, szül. Castelfranco 1478 körül, megh. Velence 1510, pestisben. Giov. Bellini tanítványa Tizianóval együtt, kivel körülbelül egykorú, hasonlóan Lottóhoz, és pár évvel idősebb Palma Vecchiónál. Rövid életéből csak halálának dátuma biztos. Hirtelen feltűnt tehetsége és pályájának rövidsége életét romantikával vonta be. Bellini, Tiziano és Tintoretto mellett a legnagyobb velencei festők egyike, ki mint Masaccio Firenzében, a velencei festészet egész fölfogását egyszerre megváltoztatta és a cinquecento művészetének irányát megszabta. Állítólag egy castelfrancói parasztlány és nemes ember fia. Testben és lélekben nagy, innen a neve is Giorgione (a. m. a nagy Giorgio), aki szerette a vidám életet, a szerelmet és zenét. „A jóságos természet sok tehetséggel áldotta meg. Színezése úgy olajképein, mint freskóin rendkívül élénk és lágy, a sötét részeken szerette a gyengéd átmeneteket, úgyhogy azon idők sok jeles művészének tanúsága szerint arra született, hogy alakjaiba szellemet leheljen és az élő test frissességét adja bennük vissza, jobban, mint valamennyi festő Velencében és azonkívül" írja Vasari, ki mint Michelangelo föltétlen híve, bár kevésbé értette a velenceiek festői irányát, mégis Bellini fölé helyezte. Még Vasari előtt a művésszel csaknem egykorú Castiglione, Cortegiano-jában, Leonardo, Mantegna, Raffael és Michelangelo mellett egyéni és tökéletes stílus mesterének nevezi. Lodovico Dolce dialogusában (1557) említi, hogy művészete a fiatal Tizianóra hatással volt. Képein a táj annyira egybeolvad az alakokkal, hogy első pillanatra nem tudjuk, melyik a fontosabb rajtuk. Mindkettő egy egységes lágy, lírai, álmodozó hangulat kifejezője, a puszta lét szépségének és nyugodt festői megjelenésének hordozója. Velük egy egész genrenak, a velencei novellaképnek megteremtője, akár előkelő embereket ábrázol zene és olvasmányok mellett parkjukban heverészve, akár pásztorokat és parasztokat a valóságos természet ölén. Az irodalmi hangulatot hozzájuk Vergilius akkor kedvelt bukolikáiban, Sannazaro Arcadiájában, de még korábban Poliziano és Lorenzo de' Medici költészetében találjuk. Félalakos képeket már Bellini is festett, hangulatos, lélekteljes elmélyítésüket ő adta nekik. A velencei novella-képek hangulatát a bibliai és antik történetből vagy mondából merített képeire is kiterjeszti, melyek tárgyát sokszor a homályosságig elmossa, úgyhogy azok pusztán az alakok szépségével, a táj költői fölfogásával, a színek varázsával és világító erejével („fuoco giorgionesco") hatnak. Főereje színeinek költészetében van, mely a fémes, zománcos fényektől, a tárgyaktól elvonatkoztatott lágy színharmoniákba, a tiszta tónusfestésbe ment át. Híres freskói velencei paloták homlokzatán a tengeri levegő páráinak estek áldozatul. Művészetének szellemét csak függőképei őrizték meg, de ezek nehezen választhatók külön a hozzájuk közel állóktól. Ma mintegy 25 képet tartanak saját kezétől valónak. Kompozícióit különösen két rézmetsző, Giulio és Domenico Campagnole használta fel rajzaiban és metszeteiben, továbbá Cariani képeiben, de Giorgione fölfogása még a XVI. században nem egy későbbi velencei képe mögött is rejtőzik, innen a sok ál-Giorgione-kép. Leghitelesebb képe a Trónoló Madonna Ass. Szt. Ferenccel és Liberalissal (1504—5, Castelfranco, dóm). Szimmetrikus fölépítésével, a magasan trónoló Ma-

donnával, hátul a napfényben izzó tájjal, lenn a két monumentálisan álló szenttel, kiknek erős árnyékát veti a játszadozó napsugár, és az egészet átfogó levegővel előkelő nyugalmat áraszt. A Madonna a monda szerint kedvese vonásait viseli, kinek a kép hátára ezt írta: „Jöjj Cecilia, jöjj, siess, én várlak, Giorgiód". A neki tulajdonított szentképek közül a castelfrancói Madonnára emlékeztető, trónoló Madonna Szt. Ferenccel és Rókussal (Prado) és a rossz állapotban levő több példányban ismeretes keresztet vivő Krisztus félalakja (Mrs. Gardner, Boston, Lanckoronski gróf, Bécs) viselik művészetének jellegét. Két kis bibliai tárgyú képét: Salamon ítélete és A gyermek Mózes választása az arany és égő parázs között, rendszerint a művész ifjúkori képei közé sorozzák, mert apró alakjaik és tájképhátterük még Bellinire emlékeztetnek. Az ő szellemét érzik többen a talán egyik képe után készült másolatban, a lábát Holofernes fejére tevő Judit-ban (Szt. Pétervár, Ermitage), melynek gyengéd modellálása, aranyos tónusa és a castelfrancói Madonnához hasonló típusa a képet azon időből valónak minősítik. Külön csoportot alkotnak egészen új csapáson járó profán tárgyú képei, költői hangulatokkal, mindenekelőtt az ú. n. Giorgione családja (Velence, Pal. Giovanelli). Elől gazdagon öltözött ifjú, mintegy a völgy őre, kitől egy patak választja el a parton bokrok alatt ülő, gyermekét szoptató meztelen anyát. A táj elől teljes napfényben ragyog, a háttérben cikázó villám jelzi a közelgő vihart. Ujabban a kép tárgyát Statius Thebaisából valónak vélik, amint Adrastos király a Lemnosból elűzött Hypsipilére talál, aki a nemeai király udvarába dajkának szegődött, hogy elrejtőzzék. Továbbá az ú. n. Három napkeleti bölcs (Bécs, Kunsthist. Mus.), melyen három férfiút látunk egy hegy tetején sötét fák és sziklák közepette. A középkorú és az öreg egymással beszél, míg a harmadik, a gyönyörű szép ifjú körzővel és háromszöggel rajzolva néz az alattuk elterülő városkára, melynek egét a lenyugvó nap végső sugarai aranyozzák be. Ennek is tárgyát újabban Vergilius Aeneis-ében vélték fölfedezni: Aeneas Evandernél, a latinok királyánál, ki fiával, Pallassal ama helyet jelöli meg, ahol a capitolium fog épülni. A képet kortársak állítása szerint Sebastiano del Piombo fejezte be. E képek tartalma kevéssé fontos, az első modern tájképek, melyek az alakokkal egy lírai egészbe olvadnak. Tárgyuk szerint ezekhez csatlakozik két elveszett képének másolata: Lucrezia Borgia fiának horoszkopot állíttat (Drezda) és egy Th. v. Kessel metszetéből ismert fiatalkori képének, Páris megtalálásának, durva kéztől származó töredéke. A két idahegyi pásztor (Bpest, Szépm. Múz.). A természet és emberek álomszerű szépségét fejezi ki két szép érzéki női aktjával és a zenélő ifjakkal a Konzert a szabadban (Louvre), és a szűzi szépségében, szabadban szunnyadó Venus (Drezda). Mindkettő előkészítője Tiziano művészetének, kinek ifjúkori munkáinak is tartották sokáig őket, amint a Koncertet is (Pitti), a zene hatásának a három különböző korú férfiúra gyakorolt eme legfinomabb megérzékítését. Már ez utóbbi képe erősen az arckép határán mozog, melyet szintén bevon költői hangulatképeinek körébe. Egy fiatalember arcképe (Berlin) még a Bellini által vont határok között van. Szélesebb, festőibb előadású az úgyszólván fehér és feketében tartott, melankólikus Antonius Brocardus költői arcképe (Budapest, Szépm. Múz.), az előkelő tonusú máltai lovag (Uffizi), a nőiesen lágy, csak télig arcképszerű Ifjú pásztor furolával kezében (Hamptoncourt gyüjt.). — Irodalom: *Conti A.* (Firenze, 1891). *Cook H.* (London, 1900). *Monneret de Villard U.* (Bergamo, 1904). *Justi Ludwig* (Berlin, 1908, 2 köt.). *Schaufuss L. W.* (Drezda, 1874). *Boehn M.*, G. und Palma *Vecchio* (Bielefeld, 1908). *Venturi, Lionello* (Milano, 1913). *Dreyfous G.* (Paris, 1914). *Hourticq. L.*, La jeunesse du Titien (Paris, 1919). *Fónagy.*

**Giottino** (ejtsd: dzsottinó), az olasz festészet történetének problematikus alakja. Vasari G.-nak (kis Giottónak) nevezi Giotto egyik tanítványát, akinek művészi egyéniségét több modern kutató igyekezett megállapítani, anélkül, hogy mai napig kézzelfogható alakot öltött volna.

**Giotto di Bondone** (ejtsd: dzsottó), firenzei festő, építész és szobrász, szül. Colle di Vespignano (Firenze mellett) 1266 körül, megh. Firenze 1336. A hagyomány és Vasari szerint Cimabue tanítványa. Működött főleg Firenzében, egy ideig Rómában (1300 előtt), továbbá Páduában (1305), azonkívül Assisiben, Bolognában, Ravennában és Nápolyban (1329—1333). Vasari említi, hogy Cimabue, mint pásztorfiút fedezte föl Firenze környékén, amint a birkáit rajzolta szénnel és rögtön tanítványául fogadta. Dante a Divina commediában írja, hogy mestere hírnevét csakhamar elhomályosította. Tény, hogy míg Cimabue az új festészeti stílust csak sejtette, Giotto a gotikus monumentális festészet („il dolce stil nuovo", az édes új stílus) megteremtője. A „giotteszk" festők iskolája az egész XIV. századon át virágzott egész Olaszországban, az utolsók 1420 körül már Masaccióval, tehát a kora renaissance-szal esnek össze, és technikájukat ez utolsók egyike, Cennino Cennini foglalta könyvbe (1417). Teremtő lángesze a bizánci művészi hagyományokon építette föl új stílusát. Lényege a szigorúan fölépített kompozició, melynek szűkszavú, a lényegest hangsúlyozó formanyelve Dante nyelvének tömörségéhez hasonló. A biblia és a szentek legendáiból vett történeteit a legszükségesebb szereplőkre egyszerűsítve, a történés helyének csak

szimbolikus jelzésével, egy-egy drámai jelenetbe sűríti, melyet az alakok egy-egy kifejező arcjátéka, gesztusa kísér. Ezekkel az egyszerű eszközökkel éri el azok meggyőző életszerűségét úgy, hogy nem az egyes alakok kifejezése a fő, hanem az összefüggés, a nagy akció. Alakjainak skálája nem nagy, típusokkal dolgozik, egy öreg, egy fiatal férfi és nő hordozói a lelki emóciót kifejező fej- és kézmozdulatoknak, melyeket követnek a többé-kevésbé antikizáló sematikus ruhák vonalai. A korruha csak ritkán jelentkezik nála, akkor is leegyszerűsítve. Hasonlóképpen a kék háttérre festett épületek, fák, sziklák csak jeleznek, mellőzve a perspektívikus ábrázolást s a scenarium sokszor a misztériumjátékok színpadára emlékeztet. A legenda különböző, egymásra következő jeleneteit, különböző történéshelyek szimbolikus jelzésével ábrázolja, melyeket éles megfigyelése a természetből ellesett genrevonásokkal tesz életteljesekké. Legkorábbi munkái a Riccobaldo (megh. 1319) krónikája, Ghiberti emlékezései és Vasari által említett, újabban egyesektől tőle jogtalanul elvitatott freskók Szt. Ferenc életéből (1295 körül, Assisi, S. Francesco felső templom), melyek, szűkrefogott előadásmódjuk mellett, nem egy érdekes vonással kapnak meg: Szt. Ferenc sétája Assisiban, a háttérben az assisii Minerva-templommal; a grecciói Karácsony az éneklő barátok természethű ábrázolásával; a forráscsoda a mohón ivó paraszttal; Szt. Ferenc megható prédikációja a madarakhoz; a szent előadása III. Honorius előtt a figyelő barátokkal. Ezek befejezése után (1298 után) Rómába hívták. Ez időkből valók: Három részű oltár (ma részekre szedve, S. Pietro sekrestye), elől középen Szt. Péter trónon, 2 oldalt Szt. András és János evangélista, Szt. Jakab és Pál, hátul középen a trónoló Krisztus, 2 oldalt Péter és Pál mártírhalála, lenn az oltárpolcon a trónoló Madonna apostolok közt, szigorú aranyalapon gotikus keretezésben. Az állítólag Stefaneschi bíboros által a régi Szt. Péter-templom számára rendelt (1298) mozaik, az ú. n. Navicella (a. m. csónak), Krisztus és Péter a tengeren (ma erősen átdolgozva Róma S. Pietro előcsarnoka) fölfogásában a római korai keresztény mozaikokra emlékeztet. Az 1300-iki jubileumi szentévet hirdető VIII. Bonifác erősen átfestett freskó-arcképe (Róma, Lateran). 1301 körül Firenzébe tér vissza, hol a Pal. del Podestà (ma Bargello) kápolnájába festett elpusztult freskók egyikének, a Paradicsomnak fennmaradt töredéke Dante fiatalkori arcképét őrizte meg számunkra. Érett férfikorának magaslatán mutatják a Madonna dell' Arena (Pádua) freskói (1305). Enrico Scrovegni pádual nemes egyhajós kápolnájának díszítésével Giottót, a festőt, és Andrea Pisanót, a szobrászt bízta meg. A freskók a dongaboltozaton csillagos kék alapon Krisztus, Mária és szentek medaillonképét, a bejárat falán az Utolsó ítéletet, vele szemben a diadalkapun Krisztust glóriában, a két oldalfalon pedig 3 sorban jeleneteket Mária, alatta Krisztus életéből, legalul pedig szürkében erények és bűnök allegórikus alakjait ábrázolják. Az assisii inkább elbeszélő freskókkal szemben ezek előadása drámai magaslatra emelkedik, mit az alakokban kifejezett lelki tartalommal mélyít el. A pásztorokhoz visszatérő Joachim komor alakja már Michelangelo Atyaúristenét sejteti, nemkülönben megrázó annak mély álomba sülyedt alakja az angyal híradásán. Joachim és Annának bensőséges találkozását, Mária és József eljegyzésének megkapó egyszerűségét, Mária lakodalmi menetét, Erzsébet és Mária találkozását mélységben későbbi ábrázolások sem múlták fölül. A Krisztus-sorozatban pedig Krisztus keresztelésének fönségét, Lázár föltámasztásának csodaszerű hatását, a Jeruzsálembe vonulás ünnepélyességét, Júdás csókjának ellentétét Krisztus és Júdás lényének szembeállításával, a Krisztus siratásának tragikumát, a Magdolna és Krisztus találkozásának földöntúliságát megkapóbban utána sem ábrázolták. Kifejező készsége még a látszólag száraz allegórikus alakokban is plasztikus egyszerűségű. Páduai freskóinak fokozott monumentalitása nyilvánul meg nagy Trónoló Madonnájában szentekkel és angyalokkal (Uffizi) és a megfeszített Krisztus alakjával díszített nagy keresztjén (Firenze S. Maria Novella). A XIV. sz. elején ismét Assisiben találjuk, hol a S. Francesco alsó templomában fest vagy festet freskókat. A Szt. Miklós és Krisztus életéből vett kevésbé jelentékeny freskókat nem is érintve, csak a Szt. Ferenc sírja fölött lévő 4 boltcikk allegorikus kompozicióit említjük, melyet az újabb stíluskritika tanítványok körébe utal. Mellékesnek tartjuk, vajjon a kivitel Giotto kezétől való-e, a stílus, a szellem, mely alkotta, az övé és mélyen korában gyökeredző. Fölfogásuk a tárgy elvontságánál fogva szárazabb, mint a szent történeteké, de még a középkor elvont skolasztikája sem törölhette ki belőlük a való élet leheletét. Tárgyuk a ferencrendiek 3 fogadalma: Szt. Ferenc eljegyzésében a szegénységgel a ferencrendi barátok gondolatvilága, Jacopone da Todi és Dante versei öltenek formát; elvontabbak, de életteljes epizódokat nem nélkülöznek a Szűzesség és Engedelmesség allegoriája, melyekhez negyediknek, mint befejezés Szt. Ferenc apoteózisa járul. További fejlődést mutatnak Firenzében a Cappella Peruzzi és Cappella Bardi freskói (1317 után, S. Croce). Előbbiben János evangélista és Ker. János, utóbbiban ismét Szt. Ferenc életéből vette a motívumokat. A kompoziciók tagolása szigorúbb, a részletek mind a főjelenet minél határozottabb kiemelésére szolgálnak és csak néha folyamodik 2 cselekmény együttes

ábrázolásánál a 2 részre osztott kompozicióhoz (Herodes lakomáján Salome tánca és János fejének átadása; Ker. János születése és a gyermek bemutatása Zakariásnak). Szt. Ferenc siratásán a siránkozó barátok fájdalmában a legmagasabb accentusokat üti meg, melyhez képest Ghirlandaiónak e kompozició felhasználásával készült későbbi freskója pompázó, de üres ceremóniává sülyed. 1329—33-ban Nápolyban dolgozik, továbbá Délolaszországban, de sajátkezű munkái e helyeken nem maradtak ránk. Bolognában (képt.) egy ötrészű oltárképe: Trónoló Madonna 4 szent egyes alakjával van a firenzei freskókat követő időből (1329?). Neki tulajdonított oltárképek még: Krisztus a kereszten (oltárrészlet, Berlin); Szt. Ferenc a sztigmákat kapja (Louvre); Krisztus a kereszten, a limbusban és az Úrvacsora (München). Nálunk a Szépm. Múz.-ban csak követőinek munkái adnak fogalmat stílusáról: Feszület, rajta Krisztus a keresztfán; János evangélista félalakja medaillonban; női fej, freskó-töredék; Assisi Sz. Ferenc látomása, továbbá Szt. Rufinus, freskók egy umbriai Giotto-követőtől. 1334-ben Firenzében volt és a dóm vezetőmesterének nevezték ki, mely tisztségét haláláig viselte. Mint építésztől, tőle való Firenze egyik legjellemzőbb építményének, a dóm haranglábjának terve. Ezt a köznép ma is Giotto tornyának nevezi. Továbbá a harangláb 2 alsó sorában a bibliai és allegorikus tárgyú dombormű-veket a nagy Andrea Pisano az ő tervei után készítette. Művészetének óriási hatását ama számtalan freskó mutatja északtól délig Olaszországban, melyek rendszerint durvább és gyöngébb kivitelben, csak ritkán továbbfejlesztve az ő stílusának vonásait viselik. Tanítványai közül névleg ismeretesek: Taddeo Gaddi, fia Agnolo és tanítványa a termékeny Spinello Aretino, Bernardo Daddi, Giottino és egyik későbbi tanítványa, Giovanni da Milano (említve 1350—69 között), kikhez a névleg ismeretlenek egész sora csatlakozik. — Irodalom: *Quiller* (London, 1880). *Thode H.* (Bielefeld, 1899). *Zimmermann M.* (Leipzig, 1899). *Brach A.*, G.'s Schule in der Romagna (Strassburg, 1902). *Perkins F. M.* (London, 1902). *Ruskin J.* (London, 1900). *Moschetti A.*, La cappella Scrovegni (Firenze, 1904). *Sirén O.* (Leipzig, 1917). *Bayet* (Paris, 1907). *Rintelen Fr.* (München, 1912 és 1924). *Supino* (Firenze, 1920). *Marle van*, Recherches sur l'iconographie de G. et de Duccio (1920). *Rosenthal E.* (1924). *Weigelt* (Stuttgart, 1925). *Fónagy.*

**Giovanni da Pisa**, szobrász, Donatello követője és páduai munkálataiban (1443—1453) segédje. Itt van az Eremitani Szt. Jakab kápolnájában főműve: sokalakos, gyönyörű keretbe foglalt Mária-oltár. Valószínűleg toscanai eredetű művész. Később Sienában működik.

**Giovanni da Udine** l. *Udine.*

**Giovanni da Verona**, műasztalos, (1470—1537), fiatal korában szerzetes lesz és Sebastiano da Rovigónál tanulja a faberakás mesterségét. 1511-ben Rómába hívják, hogy ott a Vatikán falburkolatait és ajtóit berakásokkal és faragásokkal díszítse. Sajnos, úgy ezek, mint más munkái elpusztultak, a sienai székesegyházban és a S. Benedettóban fennmaradt intarziái tehetségéről és ízléséről tesznek tanuságot. Vasari dícséretekkel halmozza el és különösen kiemeli a fák megfestésében saját találmányú eljárását.

**Giovanni delle Carniole**, kiváló intagliókat metszett, többnyire carneolban. A XVI. század első felében Firenzében dolgozott, az Uffiziben őriznek egy általa metszett Savonarola-arcképet.

**Giovanni de Stefano** (1441—1500?), sienai festő, építész és mérnök. A 70-es években Federigo da Montefeltre urbinói udvarában működik. Sienában Szt. Katalin díszes márvány-tabernákuluma (S. Domenico), Szt. Ansanus kissé élettelen márványszobra a székesegyház keresztelőkápolnájában; maga a kápolna is G. műve, valamint a főoltár két mozgalmas és beszédes kifejezésű ércangyala Vecchietta ciboriuma mellett G.-nak legnevezetesebb alkotásai.

**Girandole**, három vagy többkarú gyertyatartó.

**Girardon** (ejtsd: zsirárdón), *François*, francia szobrász, szül. Troyes 1628, megh. Páris 1715. XIV. Lajos korának egyik közismert mestere. Versailles s a Louvre dekorálásában Lebrun mellett nagy szerepe volt. Invenciózus, a márványkezelés s a technikai fogások virtuóza, de műveiben az olasz-barokk hatás teljesen elnyomja az amugyis gyér egyéni kvalitásokat. Híresebb alkotásai: Proserpina elrablása, Apolló medencéinek bas-reliefjei, a Neptun és Diana kutak (mind Versailles). Aeneas és Anchyses (Tuilériák kertje). Boileau és Nagy Sándor (mellszobrok, Louvre) s a Louvre Apolló-galériájának szobrászati kiképzése.

**Giraud** (ejtsd: zsiró), *Émile*, francia festő, szül. Puy Velay 1825, megh. Páris 1892. Delaroche tanítványa. Cahorsban freskókat és Le Puy kathedrálisa számára egy Mária-oltárképet festett. Ugyanott a múzeum pár arcképet és akvarellt őriz tőle. Hideg és erőtlen.

**Girodet-Trioson** (ejtsd: zsirodé-triozón), *Anne Louis*, francia festő, szül. Montargis 1767, megh. Páris 1824. David kedvenc tanítványa. Életében nagy sikerei voltak és talán akadtak, akik komolyan hitték David fellengős jóslatát: „Ennek az embernek műveit úgy fogják csodálni s tanulmányozni eljövendő generációk, mint manapság Michelangelo Utolsó ítéletét". Holott G.-t ma nem csodálja, sőt még nem is tanulmányozza senki. Aki mégis rávetemedik, annak meg kell állapítania, hogy száraz, lélektelen klasszicista volt, akinek métier-

jártasságát üres számítás és hazug páthosz teszi még ellenszenvesebbé. A Louvre pár jellegzetes vásznát őrzi: Endymion. Vízözön. Atala temetése. — Irodalom: *A. Leroy* (Páris, 1892).

**Girometti** (ejtsd: dzsiro-), *Giuseppe* (1780—1851) és fia, *G. Pietro*, kőmetszők és vésnökök Rómában.

**Giuliani** (ejtsd: dzsuliáni), *Giovanni* (1663—1749), velencei eredetű, olasz-osztrák szobrász. Művészetében Bernini és a bolognai Mazza befolyása érvényesül. G. Münchenben Faistenbergernél tanult, majd 1690-ben Bécsben telepszik meg. Hosszú ideig a Liechtenstein hercegi család számára dolgozik. Több bécsi palota (az egykori Caprara, a Minoriták terén lévő Liechtenstein és a Daun-Kinsky) kapuinak atlaszait faragja. 1710-től haláláig a Bécs melletti Heiligenkreuz-kolostorban lakik és annak részére — már 1694-től kezdve — haláláig számos plasztikai művet és egyéb faragványt alkotott. Stiluskritikai alapon legújabban a győri Frigyláda-emléket is neki tulajdonítják. G. volt mestere Rafael Donnernek. *Ybl.*

**Giuliano da Majano** (1432—90), firenzei interziátor és építész, Benedetto da Majano bátyja. Valószínűleg Michelozzo tanítványa. Eleinte főleg faberakásos ajtókat, szekrényeket, stallumokat készítette, melyeket táviratilag megszerkesztett intarziás képekkel díszített. 1466. a sangimignanói székesegyházat nagyobbítja, 1479—86. a loretói dómot építi ki és ugyanekkor a faenzai székesegyházat tervezi. Az utóbbiban Brunelleschi templom-rendszerét fejleszti tovább. A firenzei székesegyház építkezésének is capomaestrója. Világi építményei között legnevezetesebb a firenzei Quaratesi-palota a földszinten rusztikával, virágfüzérrel keretezett kerek ablakokkal és szép loggiás udvarral. Sienában a kitűnő arányú Pal. Sparnocchit, Nápolyban a hatalmas kerek tornyokkal határolt és pilaszterekkel tagolt capuai kaput építette (1485). *Ybl.*

**Giulio Romano,** tkp. *Giulio Pippi,* római festő és építész, szül. Róma 1492, megh. Mantua 1546. Raffael legjelentékenyebb tanítványa. 1524-ig Rómában Raffael műhelyében, azután Baldassare Castiglione ajánlatára haláláig Mantuában, II. Federico Gonzaga herceg szolgálatában. Nyersebb, mint mestere, kinek kartonjait a maga durvább formanyelvén, keményebb, sokszor téglavörös hússzínekben és sötét árnyékolással festette meg. Későbbi képeiben már Michelangelo hatása is erősen érvényesül. R. utóbb már nemcsak a kivitelt, de a kompozíciót magát is rábízta nagy képzelő erővel bíró tanítványára. Invenciója inkább mitológiai és antiktárgyú, mint kevesebb érzést kifejező vallásos képeiben nyilvánul meg. A sok termelés később modoros gyorsfestéssé fajult nála. Mint Raffael segédje, a vatikáni stanzák 2 utolsójában (Stanza dell' Incendio, di Costantino) dolgozik először: a Borgo égése, továbbá az Ostiai győzelem freskókon, a következő ú. n. Constantinus terem freskóit Raffael halála után teljesen ő festette meg Fr. Pennivel együtt. Tőle van a Nagy Constantinus csatája, valamint Constantinus a kereszt megjelenését kihirdeti a katonáknak. Közreműködött azonkívül a Bibbiena bíboros fürdőszobáját (Vatikán) díszítő mitológiai freskókon és a Villa Farnesina (Róma) freskóin: Ámor és Psyche az istenek bírósága előtt, Ámor és Psyche nászlakomája. Segédkezett mestere olajképein is: Madonna del divino amore (az isteni szeretet Madonnája, Nápoly képt. Szent család, az ú. n. la Perla (Prado), Szt. Mihály (Louvre), Ezechiel látomása (Pitti), Krisztus színváltozása (Vatikán képt.), az utóbbi alsó részét ő fejezte be Pennivel Raffael halála után. Része volt azonban arcképeken is: X. Leó arck. (Pitti), Aragoniai Johanna (Louvre). Önálló képei között a legkorábbiak Rómában: Krisztus ostoroztatása (S. Prassade), Madonna (S. Maria dell'Anima főoltár), Krisztus és Magdolna a S. Trinità ai Montiból (ma Prado), legjelentékenyebb oltárképe: Szt. István megkövezése (Génua, S. Stefano), mely különösen alsó felében a Krisztus színváltozásával rokon. Egyéb képei még: Szent család a macskával (Nápoly képt.), Madonna a mosdótállal (Drezda), Szt. Margit (Bécs Kunsthist. Mus.), Vespasianus és Titus diadalmenete (Louvre), egyike a mantuai hercegi palota részére készített 12 római történeti tárgyú képnek, Pán és Olympos pásztor (Drezda). Mint építész is jelentékeny munkásságot fejtett ki Rómában: Raffael halála után ő folytatta a Villa Madama alsó nyílt csarnokát, melynek szobáiban gyönyörű frízeket festett, tőle van a befejezetlen Pal. Cicciaporci (Via de' Banchi) és a Pal. Maccarani (Piazza S. Eustachio) rusztika földszinttel, dóroszlopos emelettel. 1524-ben a herceg Mantuába hívja és építészi és festői működésének tág teret nyit. A hercegi palotát csaknem újjáépítette (1525—31), a termeket nagyszerű stukkódíszekkel és freskókkal látta el; a falakon jelenetek a trójai háborúból, lunetták Diana vadászjeleneteivel. *Főalkotása* azonban Mantuában az általa épített Pal. del Tè egész belső freskódíszítésével. Nagy udvart fog körül a földszintes palota, kívül szigorú dór oszlopokkal és triglifekkel, belül szobákkal és 2 nagyobb teremmel, az egyikben Ámor és Psyche történetéből vett freskók, a másikban az óriások harca, hol az óriások alakjai barokkos fantáziával a falakról a mennyezetre nyúlnak. Ez épületével már mint merész barokk újító jelentkezik. Mint Raffael és Bramante tanítványa mutatkozik egyéb mantuai épületeiben; saját lakóháza (ma Pal. della Giustizia), egyszerű rusztika-épület, a dóm belseje és S. Benedetto temploma 3 hajóval és kupolával. G. körül egész iskola képződött Mantuában Giulio Clovio, a miniatura-

festő, Rinaldo Mantovano, segédje az óriások freskójánál, Primaticcio és Niccolò dell' Abate, kik stílusát Franciaországba ültették át. Mantuai munkái megindítói voltak a manirista iránynak Olaszországban. — Irodalom: *d'Arco C.* (Mantua, 1842); *Dollmayr H.* (Wien, 1902); *Carpi P.* (Firenze, 1922). *Fónagy.*

**Giunta,** *Filippo,* XVI. századbeli firenzei nyomdász és könyvkiadó, nagybátyjának, a Velencében élő Antonio G.-nak hatása alatt Aldus Manutius követője s a kiadói könyvkötések típusának tulajdonképpeni megteremtője. Az ő műhelyéből kerültek ki a korszakalkotó Medici-kötések. A G.-család csaknem minden tagja könyvkiadó, nyomdász, vagy könyvkötő volt, műhelyeik voltak Lyonban, Burgosban, Salamancában és Madridban. Sok valószínűség szól amellett, hogy a híres Maioli-kötések egy része a lyoni Giunta-műhelyben készült. *Jaschik.*

**Glaize** (ejtsd: gléz), *Auguste Barthélemy,* francia festő, szül. Montpellier 1807, megh. Páris 1893. Mozgalmas, romantikus, allegórikus és históriai képeket festett (Luca Signorelli halott fiát festi, Avignon. Amit húsz évvel látunk, Montpellier), de munkásságából templomi freskói is figyelemre méltók. A párisi St. Jean és St. Sulpice, a st.-gervaisi Ste. Geneviève s a Notre Dame de Bercy falairól friss színekben, meggyőző bensőséggel sugároznak le kompozíciói.

**Glanzgold,** 1830-ban Meissenben Kuhn által feltalált üveg- és agyagárúk festésére szolgáló anyag, mely már a tűzben fényes lesz és nincs szüksége utólagos csiszolásra. A sűrű, sötétbarna anyag különféleképen készül, arany mellett többnyire klórt és ként tartalmaz, a felrakásnál zöldesbarna, gyenge tűznél fekete, növekvő tűznél fényesedik, irizál és magas tűznél aranysárga, ragyogó.

**Glatter** *Gyula,* festő, szül. München 1886, Budapesten és Münchenben tanult s 1908 óta állít ki a Műcsarnokban kivált arcképeket, amelyek főkép szalón-eleganciájuk és virtuóz megfestésük révén lettek népszerűekké. Mind itthon, mind külföldön számos kitüntetésben részesült. Újabb művei közül említendő Ottó királyfinak Lequeitióban készített arcképe.

**Glatz** 1. *Oszkár,* festő, szül. Budapest 1872 okt. 13. Itt, Münchenben, Párisban és Nagybányán végezte tanulmányait. 1897 óta állít ki Budapesten, eleinte főként nagybányai alakos tájképeket, utóbb felvidéki nagyobbrétű népéletképeket, ezek közül kivált képmásrajzai reprodukciók révén terjedtek el (Mikszáth, Gárdonyi, Eötvös K. stb.). Parasztképeit a néprajzi elemek kiaknázása, a találó jellemzés s a realista előadás jellemzi. Tanára a Képzőműv. Főiskolának.

**G.** 2. *Tivadar,* festő, szül. Bécs 1818 dec. 10, megh. Nagyszeben 1871 ápr. 3. Bécsben tanult s 1843-ban Nagyszebenben telepedett le, ahol rajztanár is volt. 1841 óta állított ki Pesten szorgos kidolgozású tájképeket, amelyekhez az ország sokféle vidékén gyűjtötte a motívumokat.

**Glauber,** *Jan (Polydor),* hollandi festő, szül. Utrecht 1646, megh. Schoonhoven 1726 körül. Nicolaes Berchem tanítványa. Sokat utazott. Rómában Dughet hatása alá került, végre Amsterdamban telepedett le. A klasszikus irányú tájképfestésnek a maga korában egyik legkedveltebb művelője volt. Jó példa a budapesti Szépműv. Múzeumban levő olasz tájkép.

**Gleyre** (ejtsd: gler), *Charles,* francia festő, szül. Chevilly 1806, megh. 1874. Lelkiismeretes, komoly, az aprólékosságig precíz művész. Kár, hogy legjobb műveiben sem tud legyőzni némi szárazságot, merevséget, amely megzavarja tiszta kompozícióit és lágy koloritját. Fölemlítendők: Az este (Luxembourg múzeum), Elvesztett illuziók (Louvre). Pipázó keleti nő (Neuchâtel). Legsikerültebb dekoratív teljesítménye a Madeleine-templom oltárképe.

**Glockenton,** *Nikolaus,* nürnbergi miniator a XVI. század közepén. A G.-család, melynek feje, Georg szintén kiváló miniator volt, üzemszerűvé fejlesztette a miniatürfestészetet s a család minden tagja hivatásszerűen foglalkozott könyvdíszítéssel. G. volt, közöttük a legjelentősebb; ismertebb munkái: a mainzi érsek 139 miniatürrel díszített missaléja és imakönyve, az eichstadti pontificale egy illusztrációja és a wolfenbütteli biblia. *Jaschik.*

**Glyptika,** az a művészet, amely kemény anyagból az anyag részbeni eltávolításával alkotja formáit. Ez történhetik vonalaknak egy bizonyos anyagból való kivájása által, mikor a réz vagy acélmetszés művészetéről, történhetik kőből való faragás útján, mikor a szobrászat művészetéről beszélünk. G. szűkebb értelemben az az eljárás, mellyel drágakövekbe akár domború, akár homorú díszítményeket vésnek: ez a kőbe való metszés *(gemmoglyptika)* művészete.

**Gmunden** (Salzkammergut), évszázadok óta különféle agyagedényeket gyárt. Megemlítendő ezek közt egy régi kőcserép, mely szürke és díszítése bemélyített. Faienceai nem nagyon művésziek, de eredetiek és többnyire a XIX. sz.-ban készültek.

**Gnáthia-vázák.** Gnáthia, a mai Fasano a K. u. III. és IV. századi vázáknak legfőbb lelőhelye. A leletek feketére vannak festve, néha semmilyen, máskor kevés fehér ornamentális dísszel.

**Gobelin** (másként *tapisserie),* színes gyapjúból szőtt és képszerű dísszel ellátott falkárpit. Előállításának eszköze a szövés, de soha sem a gépszövés. Ebben különbözik az ábrás szövetektől, melyeknél bizonyos mechanizmus segítségével a minta pontosan ismételhető a végtelenségig. A hímzéstől is különbözik, mert a hímzés már meglévő anyagot díszít, itt pedig függélyes vagy vízszintes láncfonalakat úgy szőnek át színes gyapjú- vagy selyemfonállal, hogy az apró, mozaikszerű színfoltok kiadják a formákat.

Két fajtája van a készítésnek: a *haute lisse*, melynél a függőleges láncszemek mögött van a karton és a szövő tükörrel dolgozik; a *basse lisse*, melynél a lánc vízszintes. Az előbbi a nehezebb, későbbi és finomabb technika. A G. anyaga a gyapjú, a korai darabok kizárólag ebből készültek, csak a XIII. században helyettesítik a láncfonalakat tartósság okából lenfonállal, a XV. században pedig finom daraboknál igen sok selymet, arany- és ezüstszálat kevernek bele, amelyektől a kárpit színben gazdagabb, pompásabb, vékonyabb és hajlékonyabb lesz.

A G. belső terek díszéül szolgál, keletkezésének oka a célszerűség: az elfüggönyzés vagy a hideg elleni védelem volt, de mind pompásabb és gazdagabb kiképzése tisztán díszítőelemmé tette. A XIV. századtól kezdve bevonulások, ünnepségek fődísze és G.-ekkel nemcsak a városházak dísztermét, hanem templomokat, tereket is dekorálnak. Fejedelmek egész sorozatokat vittek magukkal a háborúba, hogy sátraikban felfüggesszék őket. Azért a tisztán díszítő hatás mellett mégis jelentkezik a praktikus cél: a hideg elleni védelem, mert nagy elterjedést a G. csak északi vidékeken, Franciaországban és Németalföldön nyert. Olaszország, ahol nem klimatikus szükséget a kárpit, bármint erőlködik, soha sem tud ezen a téren olyan jelentőségre szert tenni, mint Franciaország és Németalföld.

Nemcsak irott kútfők, de festett és rajzolt ábrázolások is bizonyítják, hogy az egyptomiaknál, görögöknél és rómaiaknál már ábrás szőnyegek készültek. Homeros, Ovidius, Catullus sokat beszélnek jelenetes kárpitokról. Bizonyos, hogy ezek technikailag elsőrendűek voltak, az irott források szerint igen gazdag és változatos témákkal. Hogy magát a G.-szövést is ismerték, azt a kopt sírokban talált G.-szövésű, állat- és emberalakokkal díszített ruhadarabok bizonyítják. (L. *Koptszövetek.*) De nemcsak az antik művészet, hanem Keletázsia és Perzsia is ismerték a G.-szövést. A Keletázsiában selyemből szőtt kossűk nem egyebek, mint G.-ek, csak a vékony anyagnak megfelelően sokkal kisebb méretűek és sokkal finomabb kivitelűek. Bizáncban a képszövés technikája fennmaradt, ha eldurvult is kissé s ezen a téren is, mint azt a fennmaradt ábrás szövetekből látjuk, erősen érvényesült a keleti hatás. Nyugaton sem vész el teljesen a technika, az egyes szerzetesi zárdák a G.-szövést is megőrizték, de igen eldurvult kivitelben. Ami ebből a korból ránk maradt, elenyészően kevés. Az ismert falkárpitok legnagyobb része nem szövet, hanem hímzés; csak a halberstadti és quedlinburgi szőnyegek sorozhatók a G.-ek csoportjába. Ezek a XIII. századból valók, még erős bizánci hatást mutatnak, merev alakok, erős barna kontúrokkal.

A XIII. században a keresztes hadjáratok nyomán a textilművészet épp úgy, mint a zománc- és üvegfestmény, fellendül, a katedrálisok ünnepeken kiterítik sorozatos kárpitjaikat, melyek a leltárak bizonysága szerint igen nagy számmal voltak és szimbolikus vallásos jeleneteket ábrázoltak, de előfordulnak már világi, sőt antik tárgyú szövött képek is. Sajnos, mindezekről csak leírások maradtak fenn. A XIV. században a G.-szövés Franciaországban koncentrálódik. Páris, Arras és Brüsszel sokáig versengtek az elsőségért, egész Európa megszokja, hogy innen, a jól organizált, központokból kapja kárpitjait, úgyhogy a szövés technkája egyebütt feledésbe merült. A XIII. század közepétől Páris volt a központ, valószínűleg keleti minták inspirálták a *draps d'or imagés*-nak nevezett szőnyegeket. A fejlődés menetét csak a XIV. század végétől tudjuk követni.

Németországban nincsen ugyan olyan fontosságú műhely, mint Arras, de a zárdákban szőtt darabokban sok az eredetiség és teljesen hiányzik belőlük a banalitás. A XV. század a képszövés virágkora, északfrancia és németalföldi műhelyek a technikát hihetetlen tökéletességre viszik, egész Európa elismeri és rendelésekkel halmozza el őket. A nagy technikai fejlettséghez hozzájárul a szellem felszabadulása, a naturalizmus győzelme és az emberi alak diadalmas bevonulása a művészetbe. A XV. század vége és a XVI. század eleje átmenet a középkorból a renaissanceba. A mitológia, a görög és római történelem a képszövés témáiban uralkodóvá válik, gyakori még az allegória félig vallásos, félig filozófiai ábrázolásokkal, mint az erények és bűnök, az Apokalypsis. A kor kinövéseit gúnyoló szatírikus kárpitok is gyakoriak. Erős a kapcsolat a kor irodalma és az ábrázolások közt, a lovagi regények épp olyan kedvelt tárgy, mint a szimbolikus história, a szerzők bőbeszédűsége jól érvényesül ezeken a sok mellékalakkal és eseménnyel megterhelt ábrázolásokon, hol a főcselekmény gyakran háttérbe szorul a mellékesek mellett. Nincs a felületnek egy kis sarka sem, mely alakok nélkül lenne s miután a távlatot nem ismerik, az alakokat egymásfeletti sorokban helyezik el egészen a kárpit széléig. A vallásos elemek állandóan megjelennek és versenyeznek a világiakkal.

Ez a sok egymás mellé és fölé helyezett alak, színes, pompás ruházatban, minden távlat és minden mozgás nélkül, sőt még csoportosítás nélkül is vonul fel a kárpitokon s így teljes mértékben hangsúlyozzák annak díszítő szerepét. Semmi nyugtalanság, semmi mozgás. Teljes síkszerűség, kissé merev, de változatos és igen sok részletforma az elemei annak a teljesen nyugodt, tisztán díszítő hatásnak, melyet a szövött képek gyakorolnak. Ugyanezen elv szerint készülnek a *verdure*-öknek nevezett, alakos dísz nélküli, vagy csak egyes alakokkal díszített kárpitok is, amelyeknél a nyugodt formák halmozását a növények visszaadásával érik el, ezeket éppen úgy, sorokban, egyenletesen, naív, síkszerű formákkal

hintik szét az egész felületen. Ezek a XV. századi képszövésnek legbájosabb és legdekoratívabb alkotásai.

Nagy forradalmat jelentenek a képszövés terén Raffael kartonjai, melyeket



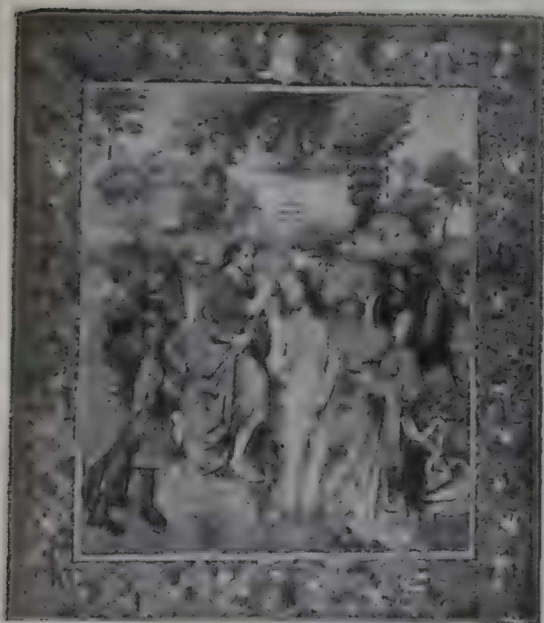
*Flamand gobelin* (XVI. század)

X. Leo pápa Brüsszelben szövetett. Raffael az ábrázolásokat mint festményeket kezeli, a festészet minden eszközét, távlatot, kompoziciót, levegőt, eddig ismeretlen elemeket hoz bele a képszövésbe és a gazdagságnak és pompának eddig használt eszközeit teljesen mellőzi. Raffael falkárpitjai egészen új jelenségek. Az eddigi szövött képekkel semmi más kapcsolatuk nincs, mint maga az előállítás technikája, és bármennyire elsőrendűek is a maguk nemében, mégis hatásuk, mely elkerülhetetlen volt, igen kedvezőtlenné vált a G. fejlődésére, mert annak alaptulajdonságát, a díszítőjelleget tagadja meg. A festményszerűség, midőn kisebb mesterek, sőt mesteremberek utánozzák, csak mint zavaró elem érvényesül, megbontja a szőnyegek szigorúan díszítő karakterét és helyette csak rosszul rajzolt, mozgalmas, nagy alakokat ad, naturalisztikus, de nem művészi kivitelben. Ez az irány éppen azért, mert a szövött képek előállítása műhelyszerű, magában hordta a hanyatlás csiráját. Sikerült ugyan még Rubensnek a XVII. sz.-ban a hanyatlást mesteri kartonjai által megállítani, de csak rövid időre, úgyhogy a század végén a vezetőszerepet egészen Franciaország veszi át. Különös, hogy éppen a Raffael-féle kartonokban, melyek a festői irányt meghonosították, vannak meg a dekoratív továbbfejlődés legpompásabb feltételei. A kárpitok egy részének keretei ugyanis groteszkeket ábrázolnak. Ezek a kevésbé ismert remekművek a díszítőművészet nagyszerű kilobbanásai, a motívumok hasonlíthatatlan szépsége, változatossága és gazdagsága, az elrendezés nyugalma és szabadsága és a nemes csoportosításnál fogva a díszítőművészet legnagyobb diadalát jelentik. Ezek a motívumok a díszítő elemeknek kincsesbányái és a régi naiv elemekkel már nem folytatható dekoratív továbbfejlődésnek minden feltételét magukban foglalják, csakhogy úgy látszik, a kor ízlésében gyökerezett a festői irány, mert míg a Raffael-kartonokat a végtelenségig másolják, addig éppen ezeket a kereteket csak a madridi és mantuai példányokon találjuk, a többi másolatnál elhagyják, vagy mással helyettesítik azokat. Azért hatásuk nem marad el és úgy a XVI., mint a XVII. században teljesen dekoratív kárpitok készülnek, amelyek az alakos ábrázolást mellőzve, ezeket a groteszkeket a régi *verdure* formáival keverik és azok ízlésében teljesen szőnyegszerűen alkalmazzák. Vannak valószínűleg olasz mesterektől tervezett, tisztán groteszkdíszű kárpitok is, melyek groteszk keretekben egyes allegórikus alakokat emelnek ki. Ezek a tiszta stílusú darabok őrzik meg ebben a korban a falkárpit díszítő jellegét, mely Franciaországban a XVIII. sz. folyamán ismét diadalra jut. Olaszországban az első gyárat 1419-ben alapították Mantuában, ez két évszázadon át dolgozott és a XVI. században Mantegna kartonjai után kiváló darabokat készített, ezenkívül Ferrarában, Urbinóban, Velencében, Génuában, Sienában voltak szövőműhelyek,



*Firenzei gobelin* (XVI. század)

# GOBELIN II.



Jézus megkeresztelése. Németalföld, XVI. század



A hinta. Brüsszel, XV. század

A szerelem diadala. Francia, XVI. század eleje

# GÖRÖG MŰVÉSZET I.



Paestum, a Poseidon-templom belseje



Athén, a Theseion nyugat felől nézve



Girgenti, Concordia-templom



Aegina, Aphaia-templom

de az olasz falkárpitok jó hírüket Firenze és Róma G.-jeinek köszönik. Ott a Mediciek, itt a pápák alapítottak műhelyeket, hol németalföldi szövők vezetése mellett a legjobb olasz mesterek kartonjait szőtték, vagy munkáit másolták. De Olaszország szerepe nem annyira a gyártás, mint az irányítás terén volt döntő, mert a XVI. századtól kezdve egyebütt szőtt kárpitokra is nemesítőleg hat az olasz mesterek formavilága és színezése. Spanyolország szintén kitartóan foglalkozott képszövéssel, már a XIV. században volt Barcelonában szövőműhely, de az Escorial nagyszerű G.-gyűjteményének darabjai nem itt, hanem nagyobbrészt Németalföldön és Itáliában készültek. 1720-ban Madridban, majd Sevillában keletkeznek szőnyegszövőműhelyek, melyek részben napjainkig üzemben vannak. De Spanyolországnak soha sem volt fontos szerepe a G. történetében, mert Goya kivételével, ki egy-két népies tárgyú kartont készített, a spanyol festők nem szolgáltattak anyagot a kárpitokhoz. Németországban kevéssé ismert a képszövés története. A korai darabok: a wartburgi, halberstadti és regensburgi kárpitok nincsenek ugyan oly finoman szőve, mint az egykorú franciák, de erőteljesebbek, színkezelésük szélesebb és rajzuk eredeti. A lovagi életből vett jeleneteket ábrázolnak. A XVI. században több műhely keletkezett németalföldi szövők vezetése mellett, így Neuburgban, Frankenthalban. A legkiválóbb eredményeket érte el az I. Miksa császár által 1605-ben alapított müncheni



*Párisi gobelin* (XVII. század)

gyár, melynek arannyal, ezüsttel és selyemmel gazdagon átszőtt darabjai az évszakokat, hónapokat ábrázolják. Német mesterek rajzai után németalföldi munkások szőtték őket. Még Casselben, Berlinben, Würzburgban voltak jelentékeny műhelyek, ahol a képszövés pompaszerető fejedelmek ösztönzésére egészen a XVIII. sz. végéig gyakorlatban marad, de nemzeti jelleg nélkül. A munkások németalföldiek vagy franciák, a kartonok is többnyire idegen mesterek munkái, akik a XVIII. sz.-ban majdnem kizárólag a francia mestereket, elsősorban Boucher virágfüzéres dekoratív darabjait másolják. A vezetőszerepet a XVII. század folyamán Németalföldről Franciaország veszi át, hol a képszövés talán a leghosszabb múltra tekinthet vissza. A korai francia szövött képek keleti ízlésben készültek és aranyszálakkal gazdagon vannak szőve és bibliai vagy mito-



*Francia gobelin* (XVIII. század).

lógiai alakokkal díszítve. Később Arras példájára szívesen veszik a tárgyat a történelemből, majd a renaissance alatt Raffael és követőinek ízlésében dolgoznak és iparkodnak a festményeket kiváló technikával pontosan utánozni. Ebben a korban Fontainebleau volt a leghíresebb műhely. A XVII. században a technika tökéletesedik, már 14.000 színnel dolgoznak és a G.-ek képszerűségét a legnagyobb mértékben hangsúlyozzák. Rubens kartonjai kiváló alkalmat adnak erre. Ekkor már Fontainebleau mellett Párisban két műhely volt, ezenkívül St. Germain, Aubusson, Tours és Beauvais működnek. Charles Lebrus vezetése mellett számos falkárpit készül, a medaillonosok és tájképesek többnyire a Louvre-manufacture művei. A XVIII. század, különösen a rokokó ízlés, szövi a legpompásabb szőnyegeket, pásztorjelenetek és a szabad természetben való szellemes játékok képezik a tárgyat. Az interieurök megtervezésével a falkárpit visszanyeri díszítő jellegét; különösen Jean Berain és François Boucher vezetése mellett és tervezése után készülnek a legdekoratívabb darabok, gazdag virágfüzérek, groteszkdísz borítják a felületeket, melyeken szerényen, sokszor csak medaillonokban, szintén díszítőszerepet játszik az alakos ábrázolás. Ezek mellett a dekoratív darabok mellett készülnek még nagyszámban történeti és festményszerű G.-ek. Szintén a XVIII. századra esik a bútoráthúzásra szőtt, teljesen dekoratív daraboknak keletkezése, melyeknek előállításával leg-

inkább a beauvaisi gyár foglalkozik. A forradalmi időket szerencsésen átélte a képszövés, amennyiben legalább a technika nem fejlődött vissza. A XIX. században a régi irányban dolgoznak, újabban a színskála egyszerűsítésével kissé kevésbé képszerű darabokat hoznak létre. A XIX. század végén európaszerte, de különösen az északi országokban a képszövés a festményszerűségétől eltérve, egyszerű formákban és lehetőleg síkokban gondolkodik és helyes érzékkel leegyszerűsített, dekoratív darabokat hoz létre. Igen kedvelt ebből a célból a régi verdure-ök mintájára naivan egymásmellé rakott merev növényi és stilizált növényi díszítés. Nálunk ezt a dekoratív irányt Körösfői Kriesch Aladár képviselte. Szép, modern verdure-öket készít Ferenczy Noémi. — Irodalom: *Müntz,* La Tapisserie (Páris, 1883); *J. Guiffrey,* Histoire de la Tapisserie (Tours, 1886); *Havard* és *Vachol,* Les manufactures nationales: les G.-s, la Savonnerie, Sèvres, Beauvais (Páris, 1889); *Gerspach,* La manufacture nationale des G.-s (u. o. 1892); *Turgan,* Monogr. de la manuf. des G.-s (u. o., 1898); *Fenaille,* État général des tapisseries de la manuf. des G.-s 1600—1900 (u. o., 1903); *Hirschfeld,* Über die Kunst der G.-weberei (Berlin, 1904); *Schmitz,* Bildteppiche (u. o., 1921); *Göbel,* Wandteppiche I. Die Niederlande (Leipzig, 1923). *Payrné.*

**Gobelin,** *Jean,* a XV. sz. közepén Párisban fonalfestéssel foglalkozik. Utódai a fonalfestéssel kapcsolatban képszövőműhelyt állítanak fel, melyet 1662. Colbert kezdeményezésére XIV. Lajos az állam részére megvásárol. Ezen gyárnak a készítményei olyan becsnek és hírnek örvendenek, hogy a XVII. sz.-tól kezdve különösen a németek „gobelin"-nak nevezik a szövött falkárpitokat. A gyár még mindig alapítása helyén van és 1862 óta a „Savonnerie-szőnyegeket" is itt készítik. (Lásd: *Gobelin).*

**Goblet,** *Anton,* a XVII. sz. végén verdun-i üvegfestő. Tagja volt a mezítlábosrendnek és Moritz Maget-tal együtt tanulmányt írt az üvegfestésről.

**Godefroy de Claire,** a Maas melletti Huyból származó jeles középkori ötvös, a maasmenti zománc-iskola kiváló képviselője (l. *Émail champlevé,* a. m. beágyazott v. rézzománc). 1140—1173 közti időben működött. Főművei: a deutzi Heribert-, a maatrichti Servatius-ereklyetartó, továbbá két ereklyetartó Huyben. Kisebb munkái találhatók a brüsszeli múzeumban. *Csányi.*

**Godron** (francia), a tojássoros léc.

**Godenhjelm,** *Berndt Abraham,* finn festő, szül. 1799, megh. 1881. Sima klasszicista: Az igazságnál oltalmat kereső ártatlanságát; Galatea diadala; Boas és Ruth; Amor. Élete egy részét Szt. Pétervárott töltötte, hol arcképeket és vallásos tárgyú képeket festett. 1848-ban tért vissza Finnországba, hol az új klaszszikus irány egyetlen képviselője.

**Goes** (ejtsd: húsz), *Hugo van der,* németalföldi festő, szül. Gent (?), megh. Brüsszel 1482. Gentben és Brüggében dolgozott s élete vége felé a Brüsszel melletti vöröskiastromba lépett. Egyetlen okirattal is hitelesített műve a firenzei Uffizi-be került szárnyasoltár, amelyet nála 1470 körül Tommaso Portinari firenzei származású brüggei bankár a firenzei S. Maria Nuova kórház temploma számára rendelt. Ezzel a főrészében Krisztus születését ábrázoló s minden ízében egyéni felfogású, alakjaiban kitűnően jellemzett, tartalmas alkotásával G. messze felülmúlja a Van Eyck testvéreket követő kortársait s drámai hatásával szinte a XVI. sz.-beli németalföldi festészet fejlődésébe kapcsolódik. Tartalmas realizmusával a Portinari-oltár a firenzei festőkre, főleg Ghirlandaióra is nagy hatással volt. G. határozott stílijét mutatja kettős képe Bécsben Krisztus siratásával és a Bűnbeeséssel. Utolsó éveinek lelki nyugtalansága érvényesül Mária halálának (Brügge, Múzeum) mozgalmas kompozícióján, háborgó apostolain.

**Gogh** (ejtsd: hogg), *Vincent van,* holландi festő és grafikus, szül. Groot Zundert 1853, megh. Auvers-sur-Oise 1890. Művészi tevékenysége teljesen az új francia festészetbe kapcsolódik. Harminc éves koráig műkereskedő volt, később néptanító, majd hitszónok. Ezután kezdett csak festészettel foglalkozni. Az antwerpeni rajziskolán, később Mauve festőnél tanult. Tanulmányai után hazament, onnan Párisba, ahol megismerkedett a modern francia piktúra legkiválóbbjaival. Élete végét a provencei Arlesben töltötte és őrültségi rohamában öngyilkossággal vetett véget idegbajos szenvedéseinek. G. egyike az új festészet legjelentékenyebb alakjainak. Művészete az impresszionizmusból indult ki, attól igen gyorsan eltávolodott és merész nagyvonalú formafelfogásra, még merészebben stilizáló színezésre tért át. Elszakadt a természethű életábrázolástól, hogy vizionárius fantáziájának látomásait örökítse meg. Piktúrája tele van különös exaltáltsággal, ideges nyugtalansággal, a színek és formák beteges vibrálásával. Erős szubjektivitása, felfogásának irreális és szuggesztív ereje, színezésének teljes szabadsága a modern expresszionizmus egyik érdekes előfutárává teszik. Olajképeivel egyenrangúak, sőt sokszor még magasabb színvonalon állanak akvarelljei és fekete-fehér grafikai munkái. — Irodalom: *Meier-Graefe* (München, 1911). Műveinek reprodukciói, Amsterdam 1906. Ide tartoznak még nővére által írt visszaemlékezések, németül *Elisabeth Du Quesne van Gogh:* Persönliche Erinnerungen an Vincent van G. München 1911, és levelei, amelyek egy része magyar fordításban is megjelent (fordította *Éber László,* Budapest, 1924). *Hevesy.*

**Goincourt,** 1800 táján faience-okat készít melyek „l'Italienne"-nel vannak je-

lezve. Különösen jók apró szobrocskái.

**Gol,** *Heinrich,* solingeni pengekovács a XVII. században, Spanyolországban is dolgozott.

**Goldenes Rössel,** az alt-oettingi templom (Bajorország) tulajdonában levő ötvösmű, Párisban a XV. sz. elején készült, aranyzománccal és drágakövekkel gazdagon van díszítve. Az oszlopoktól tartott alsórészben ló lovással, a felső részen, amelyhez két oldalt lépcső vezet, rózsalugasban Mária a gyermek Jézussal, a lugas előtt térdel VI. Károly francia király, vele szemben egy lovag, aki a király sisakját tartja.

**Goltz** *Sándor,* festő, szül. Püspökladány 1857 jun. 25. Budapesten és Münchenben tanult s Bécsben telepedett le, ahol tárgyiasan megfestett életképeket, aktokat állított ki.

**Goltzius,** *Hendrik,* németalföldi festő, rézmetsző és fametsző, szül. Mühlbrecht 1558, megh. Haarlem 1616. Mint festő nem alkotott nevezetesebb műveket, de annál jelesebb és kiválóbb volt grafikai munkáiban. 1591-ben bejárta Itáliát, volt Németországban és azután ismét visszatért Haarlembe. G.-nak nagy érdemei vannak azzal, hogy a réz kifejezési módjait gazdagította. Vonalai, amelyek lágyan vastagodnak, hozzásimulnak az ábrázolt alakok formáihoz, árnyékai átlátszóak és könnyedek. Lapjai tónusban igen finoman mérlegeltek. Hat főműve közül Az angyali üdvözlet Raffael stílusában van tartva, Mária megpróbáltatása Parmegianino, A pásztorok imádása Bassano, A szent család Baroccio, A három király imádása, Lucas van Leiden, a Circumsicio pedig Dürer modorában készült. Körülbelül 330 lapja bámulatos technikai tudásról tesz bizonyítékot. G. nemcsak a rézmetszetnek volt neves mestere, de a fametszetben, különösen a kéthárom duccal nyomatott (clair-obscur) lapjaival is értékes műveket produkált. — Irodalom: *Otto Hirschmann* (Leipzig).

**Gombron-Ware,** a XVII. sz.-ban importált kínai vagy perzsa porcellán angol elnevezése.

**Gomery,** a sèvresi gyárban, a XVIII. században madarakat festett.

**Gonon** (ejtsd: gonon), *Eugène,* francia szobrász és bronzöntő, szül. Páris 1814, megh. u. o. 1892. Pradier tanítványa. Mint bronzöntő apjának, Honoré G.-nak üzemét fejlesztette. Szép teljesítmény ezen a téren Barye egyik szobrának bronzpéldánya: az Oroszlán és kígyó, a Tuileriák kertjében, s Dalou óriás reliefje: Mirabeau és Marquis de Dreux Brézé, a párisi Kamarában. Mint szobrász főkép madarakat modellált.

**Gontard,** *Karl von,* német építész (1731—1791), II. Frigyes porosz király építésze. Művei még barokk hagyományokból táplálkoznak, de már át vannak itatva a francia klasszicizmus szellemével. Főleg Berlinben és Potsdamban dolgozott. Legszebb műve a potsdami „commune"-ök finom arányú, szellemes kompoziciója. Az ő alkotása a bayreuthi kastély is.

**Gonzalo de Cordoba,** spanyol üvegfestő a XVI. században.

**Goodall** (ejtsd: gudől), *Frederick,* angol genrefestő, szül. London 1822, megh. 1904. Atyjánál, Edward G. rézmetszőnél tanult, később Normandiában és Bretagneban genreképeket festett: Ünnepnap a faluban (1847, London, Tate Gall.). Híresek keleti tárgyú képei: A núbiai rabszolga éneke (1864, egyik főképe), Hagar és Izmael, Mecset belseje Kairóban (1880.), továbbá képei az angol népéletből. 1864 óta az angol akadémia tagja.

**Gorgerette** (francia), női csipke, nyakfodor.

**Goró** *Lajos,* festő és illusztrátor, szül. 1865, megh. Budapest 1904 márc 19. Autodidakta volt s a nyolcvanas évek elejétől fogva ezrekre rúgó illusztrációt rajzolt hetilapok, könyvek számára.

**Gorodayu Shózui** *(Shonzui),* japáni keramikus, aki a XVI. század első évtizedében Kínába vándorolt és ott a porcellánkészítés titkait eltanulta. Kínai jellegű, kékfehér porcellánokat készített.

**Gortzius,** *Gualdorp,* flamand festő, szül. Löwen 1558, megh. Köln 1616 v. 1618. Antwerpenben előbb Frans Francken tanítványa volt, majd Frans Pourbus hatása alá került. Élete végét Kölnben töltötte, ahol a múzeumban képmásainak egész sora látható. Szép férfiképmása (1600) a budapesti Zichy Jenő-múzeumban.

**Góshun,** l. *Matsumura Góshun.*

**Gossaert** (ejtsd: -árt), *Jan (Mabuse),* németalföldi festő, szül. Maubeuge 1475 körül, megh. 1541. Az antwerpeni festőcéhbe 1503. lépett. Korai képein (A három szt. király imádása, London, National Gallery) a flamand festészet hagyományait követi. 1508. Fülöp burgundi herceggel Rómába megy, onnan Middelburgba s amikor a herceg ott érsek lesz, 1517. Utrechtbe költözik. Itáliai útjáról visszatérve, a romanizmus egyik úttörője lesz s olasz jellegű vallásos és mithológiai képei modorosak. Mint képmásfestő azonban élete végéig, amelyet Antwerpenben töltött el, kiváló maradt. Szépművészeti Múzeumunkban tőle való V. Károly császár megkapó közvetlenséggel festett arcképe, melyet némelyek Barend van Orleynek tulajdonítottak.

**Gossen,** *Theodor von,* német szobrász, szül. Augsburg 1873. A müncheni iparművészeti iskolán, majd az ottani akadémián tanult Rümannál. Utána külföldi tanulmányútra ment. 1905-től a boroszlói akadémia tanára. Munkái közül legértékesebbek: Perseus, Max Reger mellképe és Heinrich Heine szobra. Kitűnő plaketteket is készít a renaissance munkák szellemében. Ezek közül legszebbek az Erinnerungsmedaille és a Hochzeitsmedaille.

**Góth** *Móric,* festő, szül. Avas-Felsőfalu 1873 márc. 2. Münchenben, Nagybányán, Bécsben, Párisban tanult és túlnyomórészt Németalföldön dolgozott natura-

lisztikus meglátású, hangulatos tájképeket. Ilyenekkel 1908 óta vesz részt a Műcsarnok kiállításain (Halpiac, Csipkeverők, Interieurök stb.)

**Gothai porcellán.** A gyárat 1767-ben Rothberg alapította. Máig is üzemben van.

**Gotika,** a csúcsíves építészet általános megjelölése. Eredetileg azt a bizonyos-



*Gotikus bazilika belseje* (Regensburg)

fokú lenézést, sőt megvetést fejezte ki, amelyet az olaszok éreztek irányában s amelyet sohasem tudtak egészen leküzdeni („sciocca maniera, propria dei goti"). Keletkezése a XII. század derekára esik, 1130—1140 közé, s bölcsője Île-de-France; onnan terjedt szét Franciaország egyes vidékeire s Európának jóformán minden részébe, különösen Angliába, Németországba, Németalföldre és Spanyolországba s mindenütt a csodálatos alkotások egész sorát hozta létre. Lényege a csúcsíves keresztboltozat, amely a maga s a vele kapcsolatos nagyszerű támasztórendszer geniális konstrukciója révén a vertikális tendenciának majdnem korlátlan érvényesülését teszi lehetővé, ami azután egy új és önálló, bár alapjaiban az előző korok architektúrájára támaszkodó formanyelv megteremtésére vezet. Talán az egyetlen görög építészetet kivéve, az építészet története nem ismer még egy ennyire egyöntetű és harmonikus, konstruktív és dekoratív szempontból egyaránt tökéletes architektonikus szisztémát, amely egy hatalmas szerkezeti gondolaton kívül egyúttal a középkor nagy vallási és polgári gondolatának is beteljesedése. A csúcsíves templom interieurjének sejtelmes hangulata mély áhitatot ébreszt s a boltozatok elvesző magasságába ragadja a lelket, s amellett a gotika nagy profán építészeti alkotásai, amelyekben különösen Belgium gazdag, a polgári erőt és öntudatot fejezik ki pregnánsan és hatásosan. A G. egyes helyeken oly mélyen gyökeret vert, hogy hosszú ideig sikerrel állt ellen a renaissancenak: így Spanyolországban, ahol még a XVI. században is csúcsíves dómokat építettek. A G. formanyelve közben egyre gazdagodott, a viszonylagos nyugalom, amely a csúcsíves építészetet századokon át jellemezte, bomladozni kezd, a dekoratív elem túlsúlyra vergődik, de a *flamboyant* (l. o.) nyugtalan lángolását csakhamar eloltja a beáramló renaissance klasszikus tisztaságú, friss szellője. *Barát.*

*Gotikus templom rendszere* (Amiens)



*Késő gotikus csarnoktemplom belseje*

**Gottlieb,** *Conrad,* a XVI. sz. végén német intarziamester. Az innsbrucki udvari templom szentélyében lévő szép berakásoknak ő a készítője

**Gouache** (francia, olasz: *guazzo),* kötőanyaggal, többnyire gummi arabikummal preparált és vízzel feloldott festékek oly alkalmazása, amelynél a festékanyag nem átlátszó fehér (rendesen zinkfehér) hozzátételt kap és ezáltal fedőfestékké válik, úgyhogy a festőalap nem látszik rajta keresztül: ellentétben az *akvarellhez* (l. ott), amellyel ugyan együttesen is alkalmazható, sőt, mint önálló műfaj, annál ritkább (Turner). A keletázsiai művészetben azonban nagy szerepet játszik.

**Goujon** (ejtsd: guzsón). *Jean,* francia szobrász és építész a XVI. században, megh. 1567 körül. Valószínűleg normann származású, mert első, hitelesnek bizonyult munkái a roueni St.-Maclou templomban s u. o. a kathedrálisban (Georges d'Amboise kardinális síralakjának feje) találhatók. Párisban a St.-Germain l'Auxerrois templom szobrászmunkájával bízták meg. (Töredékek: Krisztus sírbatétele, A négy evangelista, ma a Louvreban). A Hotel Carnavalet díszítésein (a főportál 2 oroszlán-reliefje, az Erő és az Éberség nagy figurái), valamint Montmorency tábornagy écoueni kastélyán is dolgozott (Viktoria, basrelief a Salle d'honneurben, Hit, Szeretet, Ábrahám áldozata, mind bas-reliefek, ma Chantillyban). A régi Páris legszebb nyilvános kútja, a Fontaine des Innocents, szintén az ő műve volt (töredék bas-reliefek: Tritón és najádsereg, ma a Louvreban). G. igazi nagyságát azonban a Louvreban végzett dekorativ munkásságából itéljük meg. A Musée des Antiques nagytermének emeleti kiképzései, a négy, kolosszus voltában is nyugodt szépséget sugárzó kariatid, a főudvar homlokzatának részleteiben frappáns, egészében szerves külső plasztikája, végül a külön kollekcióban őrzött II. Henrik mellszobra és Diana a szarvassal (az aneti kastélyból) olyan oeuvre, ami már apotheózisba nő. G. szobrászata még az építészetbe ágyazott. A francia gotika s az olasz renaissance kettősségét gazdag, hajlékony s eredeti formanyelvvé gyúrja. Anyagkezelése antik tradiciókat lehel, de egy-egy női aktjának oldottabb vonalai, egy-egy friz szaggatottsága már-már az impresszionista technika megmagyarázhatatlan fölérzését je'entik. G., az ember élete köd, születése, elmulása ismeretlen, — ma sem tudják, Bolognában halt-e meg, vagy a Szt. Bertalan-éj áldozata lett-e? — de mint művész: századok fejlődés bezárója, századok fejlődés megindítója, boltozat és első pillér, Janusoszlop, a renaissancekori s a modern plasztika határvonalába ütve. — Irodalom: *André Pattier* (Páris, 1844), *R. Lister* (London, 1903). *Gdl.*

**Goulti-faience.** De Doni 1740-től kezdve goulti kastélyában faiencet készít. A darabok igen finoman vannak festve. Arckép-medaillonok és feliratok igen gyakoriak.

**Gouthière** (ejtsd: gutyer), *Pierre,* szül. 1740, a XVI. Lajos korabeli francia művészi bútorok bronzvereteinek elsőrendű mestere. Készített kandallókészleteket, karos gyertyatartókat, falikarokat, óratokokat, csillárokat, triposzokat. Főleg Mme Dubarry részére dolgozott Versaillesba, de a munkáiért járó díjat nem kapván meg, nyomorban halt meg.

**Govaerts** (ejtsd: -ártsz), *Abraham,* flamand festő, szül. Antwerpen 1589, megh. u. o. 1629. Jan Bruegel tanítványa és utánzója, akinek képei nehezen különböztethetők meg amannak és iskolájának műveitől. Többnyire erdős tájképeket festett. A budapesti Szépműv. Múzeumban két folyóparti képe.

**Goya y Lucientes,** *Francisco de,* spanyol festő és grafikus, szül. Fuendetodos (Aragonia) 1746, megh. Bordeaux 1828. A spanyol festészet Murillóval végződött virágzási kora után az utolsó nagy spanyol mester. Egyike a legsokoldalúbb és legegyénibb művészeknek, aki a XVIII. század fordulóján a rokokó művészet folytatója és később a modern festészet egyik megindítója, a francia impresszionisták egyik őse. Sokáig hazáján kívül alig ismerték, Passavant az 50-es években még lebecsülte, Théophile Gautier 1842-ben csak mint karcolót méltányolta és bár a mult század 60-as éveiben Manet művészetének kialakulására nagy befolyással volt, a figyelem csak a 90-es évek végén fordult feléje, közvetlenül Velazquez születésének 300 éves évfordulója után, amikor a Pradóban levő képeit újra rendezték. Igazi méltánylásra csak 1902-ben talált. Karcainak és képeinek kiállítása ekkor Londonban, Berlinben és Bécsben nagy lelkesedést keltett és megindította a nagy G.-irodalmat. Korának igazi képviselője, ki a század végén a rokokó könnyed jókedvének festője, később a politika és társadalom romlottsága ellen mennydörgő hazafi, a sötét reakció idejében pedig kora borzalmainak hű ábrázolója. De nemcsak kora hangulatának visszhangja, hanem elsőrendű festőingenium, aki Velazquez és Rembrandt útját folytatja és új festői problémák felvetője. Ő maga mondta, hogy 3 mestere volt, a természet, Velazquez és Rembrandt. 80 évet átfogó életében 60 körül jár, amikor legszebb munkáit alkotja, Géricault és a fiatal Delacroix képei még az aggastyán figyelmét megragadják és később Manet előkészítője lesz, így kapcsolódva bele a modern festészetbe. Vallásos képei világi szférákba vezetnek: Szt. Antal halottébresztése a S. Antonio de la Florida kupolájában (1798, Madrid) és a gazdag, modern ruházatú világias angyalok ugyanott a kupola boltcikkeiben. Arcképeiben egyéni jellemző ereje jut kifejezésre, tör-

téneti jelenetein a forradalom szele érzik, karcain és litografiáin majd szellemes, maró szatiráját, félelmetes képzeletének csapongását, majd pedig megkapó realizmusát érezzük. Több utánzója közt Eugenio Lucas (1824—70) a legkiválóbb, kinek képei sokszor a mester neve alatt rejtőznek a képtárakban, a Goyának tulajdonított Forradalmi jelenetet (budapesti Szépm. Múz.) némelyek szintén az ő művének tartják. G. parasztcsaládból származott, atyja aranyozó volt, ki születése után csakhamar Saragossába költözött. Előbb otthon, majd Madridban tanult, hol Bayeu, későbbi sógora, Mengs és Tiepolo voltak befolyással rá. 1769—71. Olaszországban járt. Visszatérve Madridba, 1780-ban az akadémia tagja (1795-ben annak igazgatója), 1786-ban évi fizetéssel biró udvari festő a gobelingyárban, 1789-ben pedig IV. Károly udvari festője. 1824-ben Párison át Bordeauxba költözött, hol élete utolsó szakát töltötte. Korai vallásos képei kevéssé jelentősek, mert még mások, Tiepolo és Bayeu nyomdokain mutatják; talán a legszebb közöttük a Krisztus a kereszten (1781, Prado). Jellemzőbb az 1776-ban Mengs megbizásából a gobelingyár részére készült rokokó jellegű, de már egyéni ízű, mintegy 45 gobelin-kartonja (Prado). Tárgyuk a spanyol népéletből van merítve, melyet előtte soha hasonló életszerűséggel nem dolgoztak föl: Tánc a Manzanares völgyében (1776), Verekedés a korcsma előtt (1777), Séta Andaluziában, Falusi lakodalom (1787), Szembekötösdi (1791). Még frissebbek és festőiebbek e korból való apró genreképei: Andaluziai nők és férfiak erkélyen (Comtesse de Paris), s mint tájkép romeria di San Isidro, 1799, Prado), a is kitűnő a Madridi népünnepély (La jókedvtől duzzadó Karnevál (1793), a Nagypénteki flagellánsmenet (1793) és a már karcaival rokon hangulatú, megrázó Jelenet az őrültek házában (1793, valamennyi a madridi San Fernando akadémiában). 1794—98 közé esik a híres Caprichos (ötletek) 83 lapból álló rézkarcsorozata, melyben társadalmi szatiráját hol realisztikus, hol hátborzongató fantasztikus alakban szólaltatja meg. Mint arcképfestő is most kezd szerepelni: Korai önarcképe a festőállvány előtt (1780 körül, Madrid, Conde de Villagonzalo), sógorának Bayeu festőnek szürke tónusban tartott egyszerű arcképe (1786, Prado), azután egyike a legszebbeknek, Cean Bermudez művészeti író feleségének arcképe (1790 körül, budapesti Szépm. Múz.), melynek finom tengerzöld tónusából merészen világít ki a karminvörös hímzővánkos. Mindenekfölött pedig a királyi család képei: IV. Károly vadászruhás képe (1790), Mária Lujza világos ruhában mantillával (1790, mindkettő Nápoly, Capodimonte kastély), még jellemzőbbek a király és királyné lovas képei (1789, Prado), és végül a korkép erejével ható Királyi család csoportképe (1800, Prado), élén a pipogya királlyal és a királynői kokottal. Állítólagos gyengéd vonatkozások emlékét őrzik Alba hgnő teljesen impresszionisztikusan festett fehérruhás képe, világító vörös övvel (1795, Madrid, Palacio de Livia), továbbá a művész maga, amint a hgnővel sétál élénk beszélgetésben (1793, Madrid, Marquès de la Romana). Más női arcképei: A fekete csipkeruhás nő álló arcképe, egy ülő nő magas keztyűkkel és legyezővel (1799, mindkettő Louvre), Tirana szinésznő (1802, Madrid, San Fernando akadémia). Férfi arcképei: Ferdinand Guillemardet francia követ (1795, Louvre), Marquès de Caballero spanyol igazságügyminiszter rendjelekkel díszített egyenruhában (budapesti Szépm. Múz.), Don Juan B. de Goicoechea (1800 körül, Budapest, Báró Herzog gyűjt.). Még a XVIII. század utolsó évében festette érzékien heverő Mezítelen és felöltözött Maja képét (1799, Prado), amazt elefántcsont színű testtel fehér lepedőn, emezt rózsaszínű övvel átfogott fehér áttetsző ruhában, sárga kabátkában. Az 1808. év nagy változásokat hoz Spanyolországban, véres napokat, majd a sötét reakció uralmát. A művész, aki egy betegsége után megsiketült, maga is mizantroppá lesz. Ez tükröződik folyton elmélyülő művészetében: A véres harc a mamelukokkal a Puerta del Sol mellett 1808 május 2-án, Uccai harcosok agyonlövetése (mindkettő Prado), Az akasztott (1810, Budapest, Kohner gyűjt.), 82 lapból álló rézkarcsorozatban a háború borzalmait ábrázolja, Los desastres de la Guerra (1810—20), város előtti házának, a Quinta del Sordo (a süket villája) falaira iszonyatos fantasztikus, sokszor homályos értelmű freskókat fest: a párkák egy embert üldöznek, aki karjaiban halott gyermeket tart, célzás a művész egymásután elhaló gyermekeire, boszorkányok szombatja stb. Ebből az időből (1815) valók a Proverbios (példabeszédek) 21 lapból álló, a Caprichos mintegy még vadabb, fantasztikusabb folytatását képező rézkarc-sorozata. Közben (1808—15) a Tauromaquia (bikaviadal) megfigyelésekben gazdag, mozgalmas 53 lapját készíti, és az impresszionista fölfogásának megfelelő, nemrég (1796) feltalált litografiát is szolgálatába veszi (Szerelmes pár, Kardvívók). E kései idejének termése néhány kitűnő képe, mely impresszionista stílusának teljes birtokában mutatja: Isabel Corbo de Porcel arcképe fekete mantillában, vörös fűzőben (1806, Berlin) és mindenekfölött a merészen odavetett Köszörűs és Vízhordó leány (1826 körül, mindkettő budapesti Szépm. Múz.), továbbá vallásos képei, Kalasanzi Szt. József kommúniója (1820, Madrid, S. Antonio Abad) és Sa. Justa és Rufina (Sevilla, székesegyház). — Irodalom: *Zapateru Gunez F.* (Saragossa 1868), *Yriarte Ch.* (Paris 1867), *Lefort*

P. (u. o. 1877), *Lefort P.* (u. o. 1902), *Conde de la Vinaza* (Madrid 1887), *Zuferino Aranjo Sanchez* (u. o. 1895), *Loga V. von* (Berlin 1921, 2. kiad.). *U. a.* Caprichos (München 1918), *u. a.* Goyas Litographien und seltene Radierungen (Berlin 1906). *Pallmann H.*, Fr. de G. Tauromachie (München 1911/12); *Kehrer H.*, Desastres de la guerra und Proverbios (München 1920); *Hofmann J.*, Katalog des graphischen Werkes G.-s (Wien 1907); *Muther R.* (Berlin 1904), *Bertels K.* (München-Leipzig 1907), *Oertel R.* (Bielefeld 1907), *Berruete* (Madrid 1918), *Rothenstein W.* (London 1900). *Fónagy.*

**Goyen,** *Jan van*, hollandi festő és rézkarcoló, szül. Leiden 1596, megh. Hága 1656. Szülőhelyén és Hoornban tanult, 2 évet Franciaországban töltött el, 1616-ban Haarlemben Esaias van de Velde tanítványa lett. Utóbbi újszerű, de még elfogúlt, nehézkes modorának hatása alatt festi első tájképeit (Berlin, Braunschweig, Bréma). Előadásmódja azonban csakhamar egyre festőibbé válik, végül színei és formái aranyos fényű párában olvadnak össze, amivel műveinek egységes hangulatot kölcsönöz. G. összekötőkapocs mestere, E. van de Velde és Ruijsdael között, de a Hollandiára nézve jellemző napfénytől áthatott párás levegő hangulatainak festői visszatükröztetésével túltesz valamennyi XVII. századi tájképfestőn. Többnyire jellegzetesen hollandi folyó- és tóparti tájképeket örökített meg fákkal, parasztházakkal, városokkal, szélmalmokkal. Művészetét, amely a hollandi tájkép fejlődésére tanítványai (Steen, Berchem, Ruijsdael) és számos követője révén nagy hatással volt, virágzó korából a párisi Louvreban. München és Drezda képtáraiban tanulmányozhatjuk a legjobban. Fejlődésének ezt megelőző szakából való a budapesti Szépművészeti Múzeumban Parasztok c. képe (1635), mely tájképi környezetben G.-nél szokatlanul nagyméretű alakokat ábrázol. Ezenkívül itt még két műve s a Ráth György Múzeumban egy jellegzetes folyamparti tájképe (1652) látható.

**Gozzoli** (ejtsd: godzoli), *Benozzo*, tkp. *Benozzo di Lese di Sandro*, firenzei festő, szül. Firenze 1420 v. 1424., megh. Pistoja 1497. Előbb ötvös, mint ilyen Lor. Ghiberti segédje a Baptisterium 2. kapúján Firenzében (1444—47), azután festő és Fra. Angelico tanítványa és segédje Rómában (1446) és Orvietóban (1447). Tulajdonképpen technikailag maradi művész, a gotikusok kései utódja, ki mestere mély vallásosságát naiv, vidám dekoratív világi festészetté alakítja. Gazdag fantáziája, bájos mesélő képessége, mellyel csodálatos bőbeszédűséggel kora szokásait és embereit mutatja be bibliai és szentek történetét ábrázoló freskóin, valamint friss és élénk színei kora egyik legvonzóbb egyéniségévé avatják. Legkorábbi önálló munkái Montefalcóban (1449-től körülbelül 1455ig): Freskók Szt. Ferenc életéből (S. Francesco), Madonna della Cintola, oltárkép (1450), S. Fortunato temploma részére (ma Róma, Lateran). Azután rövid ideig Perugiában (1456) és Rómában (1458). Ez időből: Trónoló Madonna szentek közt (1456, Perugia képt.). Visszatérve Firenzébe (1459—62) festi egyik legbájosabb munkáját: a három király vonulása Betlehembe, háttérben a toszkánai hegyekkel, a Medici család, a konstantinápolyi pátriárka és az utolsóelőtti bizánci császár, Joannes Palaeologus arcképével (freskó Pal. Riccardi-Medici), utána S. Gimignanóban (1463—68), freskók Szt. Ágoston életéből (S. Agostino). Élete jelentős részét Pisában tölti (1469—85. vagy még tovább), ahol 24 nagy freskót fest az ó-testamentumból a Camposanto falára. Nagy részük ma rossz állapotban, de a jó állapotban lévők közül a Noé részegsége, a toszkánai szüret életteljes ábrázolásával a korai renaissance egyik legelragadóbb alkotása. Oltárképei ritkák: Trónoló Madonna négy szenttel (1461, London, National Gall.), a hozzátartozó oltárpolc, Szent Domonkos csodája (Brera), Aquinói Szent Tamás megdicsőülése (Louvre), Mária a gyermekkel, mögötte két függönyt tartó angyallal (Berlin), Madonna a gyermekkel, Szent Ferenc és Bernáttal (Bécs, Kunsthist. Mus.) — Irodalom: *Wingenroth* (Heidelberg, 1897); *Stokes* (London, 1904); *Mengin U.* (Páris, Les maîtres de l'art). *Fónagy.*

**Gödöllői művésztelep,** minden formaság nélkül, magától alakult ki Körösfői Kriesch Aladár és Nagy Sándor Gödöllőre költözésével, akiket fiatalabb barátaik követtek, ott műhelyt építettek s részt vettek az általuk alapított szőnyegszövőtelep munkáiban.

**Gödöllői tabernaculum,** az orsz. magy. iparművészeti múzeum gyűjteményében, a rendkívüli gazdagságra és festői hatásokra törekvő XVII. századi német barokkművészet igen szép és jellegzetes példája. Az aranyozott és ezüstözött, részben békateknővel borított díszszekrény eredetileg világi használatra készült, amiről a talapzaton fönt alkalmazott, gyöngyházzal berakott, profán jelenet tanuskodik, utóbb — de még a XVII. században — gazdag ezüstveretek felrakása által tabernakulummá alakították és 1914-ig a gödöllői királyi kastély kápolnájának főoltárát díszítette. Az ezüstveretek augsburgi hitelesítő-bélyeggel vannak ellátva.

**Göggingen** (Bajorország), 1750-től kezdve rövid ideig kékkel festett faienceokat készít.

**Görne,** *Friedrich von*, 1713-ban Plaue an der Havelben porcellángyárat alapít Böttgernek megszökött munkásával, Samuel Kempevel. Porcellánt nem tudtak gyártani, csak rossz, vörös keménycserepet, mely a Böttgeréhez hasonlít és ahhoz hasonlóan is van díszítve. Később sikerült Georg Melchiornak egy kékesfehér porcellánt előállítania. A darabok,

úgylátszik, igen szépek voltak. Jegyük három párhuzamos vonal, egy negyediktől derékszög alatt metszve. 1720-ban a gyár megszűnik.

**Görög csipke**, vászonalapon szálhúzással nyert hálóra len-, vagy selyemfonállal varrott csipke. A görög szigeteken igen ügyesen készül és teljesen hasonlít a régi reticellához. Különben a görög szigetek más csipkéket is szállítanak, így horgolt, fekete és fehér *selyemcsipkéket*, valamint aloerostokból készülteket is.

**Görög művészet.** I. *Építészet.* A görög kultúrának talán legharmónikusabb és legmagasztosabb hajtása az építészet. Mindaddig, amíg Trója, Mykenae és Kréta fényt nem vetettek korai, homályos századaira, megoldhatatlan rejtélynek látszott a hellén építészet eredeteinek problémája s szinte úgy tetszett, hogy mythikus erők fakasztották ezt a csodálatos művészetet Attikában s a szaggatott partú Peloponnesosban, az Archipelagosban elszórt szigeteken s Kis-Ázsia nagymultú partvidékein. Schliemann ásatásai, legalább részben, fellebbentették azt a fátylat, amely a görög építészet kezdeteit eltakarta, s ma már tudjuk, hogy Hellas építészetének előzményei is voltak, amelyek a Kr. e. III. évezredig nyúlnak vissza. A hőskori Görögország kultúráját hirdeti Hissarlik kilenc kultúrrétegű dombja s a hozzája csatlakozó magaslatok, amelyeken Ilion erődje állott, Minos király nagyszerű knossosi palotája, Tiryns vára, Orchomenos és Mykenae rom-emlékei, s e gazdag kultúra kereteiben megjelenik a görög-dór oszlop őse, a felfelé vastagodó proto-hellén oszlop, amely ott állott Atreus kincsesházának bejáratánál, s két oroszlán őrizte Mykenae híres kapuja fölött (l. *Aegaei művészet*).

A görög építészet középpontjában a templomépítés állott. Az építési tevékenység túlnyomó részben ebben merült ki, s a fennmaradt emlékek között aránylag kevés a profán épület. Ami van, leginkább a piac (*agora*) körül csoportosuló oszlopos épületekre és csarnokokra (*buleuterion, stoa, prytaneum, bazilika*), színházakra és odeionokra, s az atlétika céljait szolgáló palaestrákra, gymnasionokra és stadionokra szorítkozik. Lakóház nem maradt fenn, s csak a pompeji hellenisztikus lakóház elrendezéséből következtethetünk típusára. A profán épületek architektúrája teljesen a templomok formanyelvéhez símult, új, művészi eredményeket nem hozott, s így fejlődéstörténeti szempontból különösebb jelentősége nincs.

Konstruktív és architektonikus tekintetben egyaránt gazdag fejlődésen ment keresztül a templomépítés. A görög templomtípus a lakóházból fejlődött. A legrégibb időkben egyhajós terem volt, belső oszlopsorral, az oszlopok fából, a falak vályogból voltak. (Artemis Orthia spártai temploma, thermosi Apolló-szentély.) A kifejlődött templom általában hosszúkás négyszögű alaprajzú volt. Lényeges része az egyhajós, vagy oszlopsorokkal három hajóra osztott *cella*, amelyhez elől a nyitott, oszlopos *pronaos*, hátul a hasonló *opisthodomos* csatlakozik, de gyakoriak az *opisthodomos*, sőt pronaos nélküli típusok is. A normálisnál gazdagabb alaprajzú templom példája a Parthenon. A főhomlokzaton álló oszlopok száma szerint vannak *di-* (2), *tetra-* (4), *hexa-* (6) és *oktastyl* (8 oszlopos) templomok, az alaprajzi elrendezés szerint *in antis* (a pillérszerűen meghosszabbított cellafalak közt oszlopokkal), *prostylos* (a főhomlokzaton oszlopsorral), *amphiprostylos* (a fő- és hátsó homlokzaton oszlopsorral), *peripteros* (körülfutó oszlopsorral), *pseudoperipteros* (a falakon körülfutó pillérsorral), *dipteros* (körülfutó kettős oszlopsorral) és *pseudodipteros* (a dipteros külső oszlopsorának helyén körülfutó egyetlen oszlopsorral). A hosszúkás négyszögalaprajzú templomokon kívül vannak köralaprajzúak is, de ezek jóval ritkábbak. A legrégibb nagy kőtemplomok, Peloponnesos és Szicilia dór templomépítészetének emlékei s Kisázsia ión templomai a legfejlettebb elrendezést, a peripteros-típust mutatják; ennél talán csak a templum in antis régibb, míg a többi típus időrendben a peripterost követte.

A templomok architektúrája nem volt egységes. Már a legrégibb időktől kétféle architektonikus szisztéma fejlődött, Peloponnesosban és Szicíliában a dór, Kisázsia partjain az ión. Az előbbinek formanyelve szigorúbb és kötöttebb, az utóbbié valamivel több könnyedséget és lendületet mutat. A dór templomépítés őskorának legfőbb emléke az olympiai Heraion, hexastyl peripteros templom, amely pompásan világítja meg a dór oszlop fejlődését. A Heraion oszlopai eredetileg fából voltak s az idők folyamán fokozatosan cserélték ki őket kőoszlopokra, amelyek ily módon a különböző korok ízlésének megfelelő arányokat s fejezet-formákat mutatnak. A VII. század végéről való korinthusi Apolló-templom már a teljesen kifejlődött dór rendszer formáiban épült s magasztosan és komoly fenséggel je'ennek meg egyanez időben Szicilia és Dél-Itália, a hajdani Graecia Magna dór templomai: Selinus középső vártemploma, a csodálatos archaikus metopéiről híres C-templom, amely három helyiségre van osztva s elől kettős oszlopsora van, a D-vártemplom, elől pronaosszal, Paestum (Poseidonia) legrégibb szentélye, a „bazilika" s a valamivel fiatalabb „Ceres"-templom. Kisázsia egyetlen régi dór temploma, amely reliefes architravjáról nevezetes, Assosban maradt fenn.

Az ión rendszer három nagy kisázsiai templomon jelenik meg először: a samosi Heraionon, az ephesosi Artemisionon s Apolló Philesios Didymaionján, Miletos mellett; valamennyi a VII. század végéről.

A VI. századból, a Peisistratidák korából való a selinusi Apolló (G) templom s Akragas legrégibb temploma, a He-



Athén, a Propyleák északkelet felől nézve



Athén, az Erechtheion északi csarnoka



Athén, a Parthenon északnyugatról nézve



Athén, az Erechtheion kariatid-csarnoka



A teneai Apolló. München, Glyptothek



*Kritios és Nesioles:* Harmodios, másolat
Nápoly, Museo Nazionale

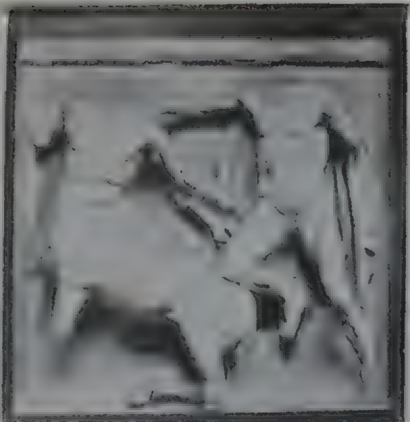


Archaikus férfifej. Páris, Louvre



Pallas Athené szolgálója. Athén, Akropolis múzeum

# GÖRÖG MŰVÉSZET IV.



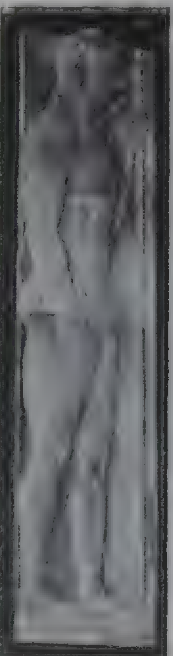
Metopé a Parthenonról. London, British Museum



Herakles, az aeginai Aphaia-templom keleti oromcsoportjából. München, Glyptothek



Aphrodité fej, Praxiteles nyomán. Berlin



*Aristokles:* Aristion stéléje
Athén, Nemz. Múzeum



Görögök és amazónok harca. Dombormű a halikarnassosi Mauzoleumról
**London, British Museum**



A sarúját leoldó Niké
Athén, Akropolis múzeum



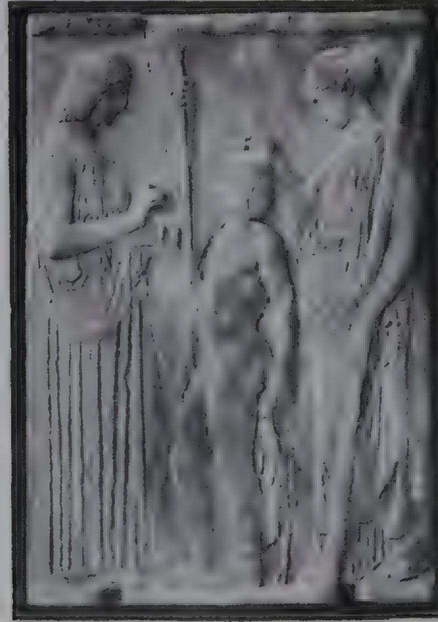
Az istenek gyülekezete. Dombormű az athéni Parthenonról
London
British Museum



A panathenaei felvonulás részlete. Dombormű az athéni Parthenonról
London
British Museum



Szobor az athéni Parthenon keleti oromcsoportjából
London
British Museum



Triptolemos felavatása
Eleusisi dombormű
Athén
Nemzeti Múzeum

rakles-templom. Különösen intenzív volt e kor építési tevékenysége Athénben, ahol az Akropolis régi Athena-temploma (*Hekatompedon*) s több kisebb templom épült. A vidéken is erősen építkeztek, így Rhamnusban (Nemesis-templom) s Eleusisban, a misztikus kultusz híres városában. Olympia e korban még kevéssé fejlődik, viszont Delphi, elsősorban az Apolló-templom, már jórészt kiépült.

A perzsa háborúk mozgalmas és viharzó korában, az V. század első felében, alakult ki a klasszikus dór templomtípus. Az alaprajz háromhajós cellát mutat, pronaosszal és opisthodomosszal. Az oszloptörzs karcsúbb, a fej echinusának profilja merevebb. Tipikus példái ez erőtől duzzadó, nemes művészetnek görög földön az aeginai Aphaia-templom s a legfőbb szentély, Zeus olympiai temploma, ormainak nagyszerű szobordíszeivel, Szicíliában Akragas több temploma, elsősorban a kolosszális Zeus-templom, amely arról nevezetes, hogy szabadon álló oszlopok helyett bázisos féloszlopok veszik körül s közeikben atlaszok állanak, a segestai templom, amelyet nem fejeztek be (az oszlopok törzse nincs kannelúrázva), a selinusi Heraion (E-templom), kiválóan szép metopéival és mindenekfölött a paestumi klasszikusan harmónikus Poseidon-templom, az egyetlen, amelyben a belső emeleti oszlopsor megmaradt.

A perzsa háborúk korára a görög művészet legfényesebb periódusa, Perikles kora következik. Az Akropolist a perzsák 480-ban rombadöntötték s Perikles volt az, aki az V. század közepén kezébe vette az újjáépítés nagy és nehéz művét. Az erős és dacos várból Athén szent hegye lett, amelynek csodálatos kövein az attikai szellem nemes derűje ragyogott, s templomainak márványoszlopai között ott lebegett a mythos misztikus fensége. Iktinos és Kallikrates megépítik a Parthenont; a pentelikoni márvány nemes hatását polychromiával fokozzák s művüket Pheidias koronázza meg, aki Athena Parthenos szentélyét a templomok templomává avatja. Megépülnek Mnesikles nagyszabású Propyleái, a nemes monumentalitású Theseion, egykor alkalmasint Hephaistos temploma, s az ión építészet gyöngye, Athena Nike bájos temploma, homlokán a plataeae-i győzelmes ütközet jeleneteivel.

Az V. század utolsó negyede ismét vérbefulladt. A peloponnesosi háború kora ez, amelynek során elbukott Athén és elvesztek Szicília és Graecia Magna virágzó városai. A görög művészet lángja azonban még fennen lobogott. Bassae sziklás magaslatán megépül Apolló szentélye, a nagy Iktinos műve, cellájában oldalfülkékkel és ión háromnegyedoszlopokkal, s megjelenik benne a proto-korinthusi oszlop. Athénben a nemes architektúrájú Erechtheiont építik fel s Xanthosban az ión művészet egyik legszebb alkotását, a Nereida-emléket, a görög építészet utolsó klasszikus műveit.

A IV. században a Peloponnesosban még élénk volt az építési tevékenység. Ebből az időszakból való Asklepios epidaurosi szentélye, amelynek különösen kör-peripteros *tholos*-a (az ifjabb Polykleitos műve) érdekes. Athena Alea tegeai temploma, Skopas alkotása, amely a Peloponnesos legszebb templomának hírében állott, s a korszak végéről a finom és artisztikus athéni Lysikrates-emlék, a korinthusi rendszer egyik legszebb példája. Kisázsia sem maradt tétlen; a század derekán pompásabb alakban születik újra a herostratosi őrület áldozata, az ephesosi Artemision, a monumentális ión stílus főműve. Prienében Pytheos megépíti Athena Polias szép ión templomát, amelyet Nagy Sándor szentel fel 334-ben, s ebből a korból való a hanyatlásában is grandiózus hellén művészet egyik legnagyobb alkotása, a halikarnassosi Mausoleum.

Nagy Sándor fényes korának emlékei csaknem mind elvesztek. Pedig a világverő király vagy hetven új várost alapított a meghódított területeken. Elpusztult a világ egyik csodája, az alexandriai *pharos*, amelyet a III. század elején fejeztek be, s romokban hever a hellén művészet egyik utolsó nagy fellobbanásának emléke, a görögség legnagyobb templomának induló, de befejezetlenül maradt didymaei Apolló-templom, Miletos mellett, az elpusztult régi templom helyén.

A hellenizmus korában, amely a III. század elejétől csaknem Krisztus születéséig terjed, Görögország kisebb fejedelemségekre szakadt; a vezetőszerep Rhodosé és Pergamoné volt, s különösen Kisázsiában virágzott a művészet. A III. század elejéről való Arsinoe új-dór, triglyphonos körépítménye Samothrakén, a század végéről Artemis Leukophryne temploma s a kis Zeus-szentély Magnesiában. A II. század első felében építtette IV. Antiochos Epiphanes az athéni Olympieiont, amely a korinthusi rendszer legtisztább és legfejlettebb példája görög földön; kolosszális oszlopainak egy része ma is áll. Erősen kifejlődik a városépítés, s nagy nyilvános épületek létesülnek mindenfelé. A hellenisztikus vidéki város nagyszerű példája Pompeji, míg Pergamon, az Attalidák akropolisa, Zeus Sotér gigantomachiás nagy oltárával, egy hellén kultúrájú ragyogó fejedelmi székváros típusát mutatja.

Pergamonban végsőt lobbant a görög művészet. A görög kultúra még igen sokáig elevenen élt, de a művészetek, bár egyes helyeken még évtizedekig virágzottak a lokális iskolák, hanyatlásnak indultak. A görög építészet szelleme azonban nem semmisült meg, eredményei a római építészetben s az ebből keletkezett stílusokban éltek tovább. Igaz ugyan, hogy a középkor folyamán, különösen a gotika századaiban, csaknem teljesen feledésbe merültek hagyományai, s a renaissance is Róma és nem Hellas építészetéhez nyúlt vissza, de amikor a XVIII. században feltárták a campaniai hellenisztikus városokat, a neo-klasszicista építészetben új erővel támadt fel a tiszta hellenizmus

szelleme, amely túlélte a XIX. század romantikus korszakát s modern építési kultúránkon is maradandó nyomokat hagyott. — Irodalom: *Bötticher*, Tektonik d. Hellenen (Potsdam, 1881); *Durm*, Die Baukunst d. Griechen (3. kiad. Leipzig, 1910); *Noack*, Die Baukunst d. Altertums (Berlin): *Anderson-Spiers*, The architecture of Greece and Rome (London, 1902); *Laloux*, L'architecture grecque (Paris); *Perrot-Chipiez*, Hist. de l'art d. l'antiquité VII. (Paris, 1898). *Bardt.*

II. *Szobrászat.* Európa egész nyugati kulturájának alapfeltétele kifejeződik abban a különbségben, mely a görög művészetet szembeállítja a keleti szellem termékeivel. Nincs végleg eldöntve, vajjon a görög szobrászat keletkezésekor egyptomi hatás alatt állott-e, de tény, hogy lényegbeli különbség van köztük. A keleti, főleg az egyptomi művészet, az ábrázoltnak úgyszólván csak szimbolumát adta. Az ábrázolás *értelme* volt a fontos. Csak annyira szorítkozott, amennyi a személy, cselekmény vagy mozdulat felismeréséhez szükséges volt. Relatív *naturalizmusról* ott beszélünk, ahol értelmileg fontos részleteket kiemelt a művész. A görög művész másképpen áll az ábrázolandóval szemben, őt első sorban a forma, a mozgás, az élet érdekli. Igy magyarázható, hogy az egyptomi plasztika egyszer megtalált tipusain évezredekig alig változtatott; akármilyen élénk jelenetről volt szó, az egyes elemek felfogása alig különbözött egymástól, míg a G. évtizedről évtizedre gazdagította típusait, bővítette művészi formanyelvét a test és a tér problémáinak minden irányában mindaddig, míg a kereszténység új világnézete egy újabb síkra nem helyezte az egész művészi alkotást, midőn a test fölé helyezte a halhatatlan lelket. A görögök antropomorf világnézete, mely az embert teszi meg „minden mértékének" és az isteneket, természeti erőket emberi alakban, emberi szenvedélyekkel, sőt fogyatkozásokkal képzeli el, megmagyarázza az ember fontosságát a művészetben. Az ember arányai mérvadók az építészetben, az ember az épületek fődísze is. Még az iparművészetben is mindinkább kiszorítja az állati és növényi, vagy geometrikus elemeket. Természetes tehát, hogy az embert tanulmányozzák legbehatóbban a művészek. A fejlődést lépésről lépésre követhetjük és fejlettségi fokából úgyszólván a keletkezés idejét is megállapíthatjuk; ezt annak köszönhetjük, hogy a görög művész mindig átvette elődjétől az egyszer megteremtett típust, amelyet saját tapasztalataival és vívmányaival gazdagított és nem ismerte a modern művészet értelmében vett „eredetiségre" való törekvést. Kézműves volt, aki csak jobban akarta megoldani a kiszabott feladatot. Igaz, hogy az erős egyéniségek minden hasonlóság mellett is annyi újat tudtak a meglévő tipusba belevinni, hogy mint mérföldkövek állanak a fejlődés útján. Ezt a fejlődést elsősorban a szobrászatban követhetjük nyomon, mert a festett emlékek legnagyobbrészt elpusztultak. Az irott források alapján azonban megállapitható, hogy gyakran a festészet volt az újító és a szobrászat tőle vette át egyes vivmányait.

A Kr. e. VII. századig alig ismerünk görög földön keletkezett monumentális plasztikát (kivétel a mykenaei művészet körében keletkezett oroszlánkapu és néhány reliefes stélé). Az egész fejlődés az építészetben, festészetben és iparművészetben játszódott le. Az előföltételek azonban lassan kifejlődtek és Kr. e. 600 körül mind gyakrabban tűnnek fel monumentális szobrászi alkotások: hatalmas, trónoló alakok, mint amilyenek a miletosi Didymaionhoz vezető út mentén állottak (London) vagy ruhás álló női alakok, mint a Delosban talált „Nikandré" (Athén) vagy az ú. n. Samosi Héra (Páris), végre a ruhátlan álló ifjú alakja, az ú. n. „Apolló" korai példái, mint pl. a Ptoionban talált példány (Athén).

Az alakok eleinte tagolatlan, zárt tömbbe vannak foglalva, mozdulatuk alig jelzett, merev. Később mind behatóbban figyeli a művész a formák tagozódását. A ruhákon redők, a testen izmok tűnnek elő, a végtagok is mindjobban különválnak a törzstől és változatosabb mozdulatok keletkeznek. A fekvés, kúszás (pl. az assosi templom reliefjein, Páris) és a vállain állatot vivő férfi motivumának (kis bronzszobrocska Berlinben, Kréta szigetéről), a röpülő Nikének, az előretörő harcos mozdulatának megoldását nagyrészben már a Kr. e. VI. sz. megtalálta.

A test szerves mozgása iránt a G. kezdettől fogva érdeklődött. Az arc mozgékonyságát annak bizonyos eltorzításával, az *archaikus mosollyal* jelezte. A testen pedig a csuklóízületek erős, ha nem is helyes kiemelésével fejezte ki annak mozgásra való alkalmasságát.

Lehetséges, hogy ez az érdeklődés szintén Kréta szigetére vezeti vissza a fejlődés fonalát, ahol a Kr. e. II. évezredben virágzó művészet tanusította a krétaiak különös fogékonyságát az állati és növényi mozgás iránt (l. *Aegaei művészet*). A hagyomány szerint Krétából vándorolt be Sikyonba *Dipoinos* és *Skyllis* (l. o.) és az összefüggést a talált emlékek is igazolják. Krétai stílust mutat az argosi *Polymedes* (l. o.) két ifjú alakja (Kleobis és Biton, Delphi), csakhogy már némileg továbbfejlesztve: a karok könyökben kissé behajlítva a törzstől némileg különválnak, a mellkast vonal határolja el, de az alak kissé zömök, szögletessége, fejformája és jellegzetes hajviselete erősen emlékeztet krétai szobrokra, pl. a korábbi eleutheraei „Apolló"-ra.

Ezzel a felfogással szemben az *ión szigeteken* kiképzett alak nyulánkabb, lágyabb, kerekdedebb formákat, keskenyebb vállakat mutat. Ugyanaz a különbség a ruhás alaknál is, ha pl. a samosi „Hérát" vagy a Didymaion előtt talált

ülő alak némelyikét összevetjük a „Nikandre"-val, vagy a Priniasban talált ülő istennővel. Az ión vidékeknek nagy szerepük volt a Kr. e. VI. század művészi fejlődésében is. A Sámos szigetéről származó *Theodoros* és *Rhoikos* (l. o.) hozta be (talán Egyptomból) az üreges bronzöntést. A chiosi *Archermos* (l. o.) oldotta meg először a repülés merész motívumának ábrázolását olyan formában, mint azt egy Delosban talált Nike szobra mutatja. Fiainak, *Bupalosnak* és *Athenisnek* női szobrai valószínűleg prototipusai a később Athénban is nagyon kedvelt kecses, gazdag ruhájú leányalakoknak.

Ión művészettel függ össze a régibb ephesosi Artemisionnak szobordísze is. Ugyancsak ehhez a művészeti körhöz tartoznak a xanthosi ú. n. „Hárpyák" síremlékének domborművei, ahol finom, elegáns, gazdag ruházatú nőket ábrázolt a művész. A Delphiben kiásott emlékek közül több ú. n. „kincsesháznak" relief-díszében ugyancsak az ión művészet kiválóan szép példáit láthatjuk, melyeket élénk elbeszélés, friss, erőteljes munka jellemez.

*Attikában* eleinte ottani mészkőből, poros-ból faragták a szobrászi díszt. Az Akropolison az ú. n. perzsa omladékban (a perzsák eltávozása után a rombadöntött emlékműveket a plateau feltöltésére használták) nagyszámú archaikus szoborművet találtak. Néhány csoport oromzatok díszéül szolgált. Egyikük Herakles harcát a hydrával ábrázolja reliefben, amelyen a kígyó testének hatalmas csavarulatai kitöltik az orommező egyik sarkát. Ezt a motívumot különben is szívesen alkalmazták kompozicionális előnyei miatt: így a *Hekatompedon* (l. ott) egyik oromzatának két sarkában kígyó volt, a másikon a kígyótestű Typhon és Herakles küzdelme Tritonnal. Ott, ahol alakokat kellett az oromzat sarkaiba is helyezni, úgy segített magán a művész, hogy a középsőktől kétoldalt kisebbedve ábrázolta őket. Ezt a megoldást látjuk egy kisebb templomról való oromcsoportban, mely Heraklest az Olympuson ábrázolja. A perzsa omladékban talált szobrok nagyrésze megőrizte eredeti, élénk, de nem naturalisztikus színezését. A korai attikai művészetnek egyik legszebb példája a hymettosi márványból készült borjút vivő férfi (Athén). Ez az erőteljes, fegyelmezett attikai stílus nem merült el a Kr. e. VI. sz. közepe táján mind erősebben érezhető ión áramlatban, midőn lágyabb formák, díszes ruhák, mosolygó arcok léptek a keményebb, szigorubb formák helyébe, hanem vele párhuzamosan fejlődött és lassan újra uralomra jutott.

Az Akropolison talált ruhás nőalakok (Athén) egész során megfigyelhető ez a folyamat, „megkomolyodással" a végén, mikor talán újra bennszülött mesterek léptek a bevándorlott iónok helyébe. Ez új irányt jellemzi *Antenor* (l. o.) leányszobra, azé a mesteré, aki a zsarnokölők első szobrát is készítette, és egy, valószínűleg *Endoiosnak* (l. o.) tulajdonítható ülő Athéna. Ugyancsak ehhez az irányhoz tartozó mesternek tulajdoníthatók a delphii régibb (az Alkmeonidák korából származó) Apolló templomának oromcsoportjai.

Ugyanott állott az athéniek által alapított „kincsesház", melynek metopéi Herakles és Theseus tetteit ábrázolták. Kimért kompozíció keretein belül élénk mozgást és a ruhátlan test behatóbb megfigyelésén alapuló haladottabb anatomiai tudást mutatnak. Eközben a szabadon álló szobor mozgása is mind kötetlenebbé válik, amihez nagyban hozzájárul az ércöntés technikájának alkalmazása. A harcos, a győztes ifjú, a versenyjátékok jellemző mozdulatában, immár gyakori tárgya a művészi ábrázolásnak.

Különös szerepe van a mozgás problémái továbbfejlesztésében Aegina szigetének is, ahol *Kalon* és *Onatas* (l. o.) művészi iskolája virágzott. Itt keletkezett a Kr. e. V. század 2. évtizedében az Aphaia templom szobrászati dísze (l. *Aeginai művészet*). A két ormot harci jelenetek csoportjai ékítették, egy középső alaktól jobbra-balra megfelelő csoportokban elrendezve. A művész itt már megoldotta az orommező kitöltését, úgy hogy térdelő, guggoló és fekvő alakokat helyezett a keskenyedő térbe. A harcosok teste beható megfigyelés alapján, heves mozgásban van ábrázolva.

E kornak kiváló mestere Argosban *Hageladas* (l. o.), Sikyonban *Kanachos* (l. o.), kiknek műveit az archaikus kötöttségből kibontakozva, a *szigorú stílushoz* átvezető kapcsok gyanánt kell elképzelnünk.

A szabadon álló csoport legkorábbi reánk maradt példája *Kritios* és *Nesiotes* (l. o.) Zsarnokölőinek szobra, mely 476 körül keletkezett, a perzsák által elhurcolt régibb csoport helyén. Két főnézetre felépítve, szabadon fejlődik ki a két férfi mozdulata. A csont- és izomrendszert anatómiai helyességgel ábrázolták és úgyszólván semmi sem emlékeztet már az archaizmusra. Komoly arckifejezésük és erősen leegyszerűsített, összefoglalt formanyelvük jellemző az u. n. szigorú stílusra nézve. Ennek a stílusnak monumentális emléke az *olympiai Zeustemplom* szobrászi dísze. A metopék Herakles tetteit, a nyugati oromzat kentaurok és lapithák küzdelmét, a keleti Pelops és Oinomaos kocsiversenyét ábrázolták. Kicsinyesség és szárazság nélkül való komolyság jellemzi ezeket a műveket. Az önuralomtól áthatott nyugalmat heves, de művészileg megokolt és megoldott mozgás váltja fel. Olyan metópék mellettt, ahol 3 alakot párhuzamos, függélyes helyzetben mutat be a művész, vannak olyanok, ahol két egymás ellen feszülő erőnek diagonálisa alakjában komponálta őket. Ugyanez az ellentét tűnik fel a két oromcsoportban: keleten nyugodtan állanak az alakok minden átmetsződés nélkül, belső feszült várakozásban, míg nyuga-

ton a méltóságteljes nyugalomban álló Apollótól jobbra-balra heves küzdelemben egymásra törnek az erők és formák. A gyakori átmetszéseket a festői felfogásnak megfelelően kezelte a művész, vagy kevésbé gondosan dolgozta ki, vagy teljesen el is hanyagolta, mint pl. a kentauroknak hátsó féltestét. Valószinű, hogy *Polygnotos* és köre hatását ismerhetjük fel e reliefszerű, festői kezelésben. Formai különbségek mellett azonban az oromcsoportok és metópék művészi felfogásukban annyira egységesek, hogy egyetlen művészre vallanak, holott a hagyomány kettőt említ, *Alkamenest* (l. o.), kinek eddig kimutatható műveivel ez sehogy sem egyeztethető össze és *Paioniost* (l. o.), az olympiai Nike készítőjét, kinél bizonyára tévedésről van szó.

Az Olympiában és Delphiben felállított nagyszámú fogadalmi ajándék között kiválik a *Delphiben talált*, bizonyára négyesfogatról származó, kocsivezető bronzszobra (Delphi), melynek monumentális felépítése és szellemi koncentrációt eláruló arckifejezése az V. sz. első felét jellemzi. Némelyek *Pythagorasnak* (l. o.) tulajdonítják, de kellő bizonyíték nélkül. Hasonló lehetett az *Onatas* (l. o.) és *Kalamis* által (l. o.) Hieron számára készített négyesfogat, mely azonban nem maradt fenn.

A Kr. e. V. sz. legjelentékenyebb 3 művészegyénisége *Myron, Pheidias* és *Polykleitos*. Myron (l. o.) főleg ércben dolgozott. Műveit különösen élénk, pillanatnyi mozdulatok jellemezték, mint azt másolatban fennmaradt Diskobolos-a (l. o.) és visszahökkenő Marsyas-a bizonyítják. Megbontotta a régi frontalitást, alakjai teljesen szabadon mozognak, anélkül azonban, hogy a képszerűség síkját áttörnék, mint ezt a IV. sz. végén Lysippesnak térben komponált alakjai teszik. Jellemzésének nemes finomsága legjobban Athénájának leányos alakjában nyer kifejezést.

*Pheidiast* (l. o.), Perikles barátját, kinek főműveit, az aranyelefántcsont Athéna Parthenost, az olympiai Zeust és az érc Athéna Promachost csak elégtelen reprodukciók alapján ismerjük, de még így is érezzük fenséges szellemi nagyságukat, főleg a Parthenon szobrai alapján (l. *Elgin Marbles*) ítélhetjük meg. Nem tudjuk, mennyiben az ő művei (csak annyi bizonyos, hogy az összes munkák főfelügyelete őreá volt bízva) és mennyiben készültek tanítványainak, *Alkamenesnek* (l. o.), *Agorakritosnak* (l. o.) és *Kolotesnek* (l. o.) közreműködésével, de az új lelki tartalom, amely áthatja őket, a tiszta ethikai mélység, mely Athénáját és Zeusát is kitüntette, csak az ő hatalmas egyéniségében gyökerezhet.

Míg Pheidias művei mély, leszűrt vallási élményből fakadtak, addig kortársa, a sikyoni iskola legkiválóbb képviselője, *Polykleitos* (l. o.) értelmi alapon kereste az emberi test tökéletes ábrázolásának megoldását. Méretegységen alapuló arányokat, általános értékű szabályokat állapított meg, szobrait — legnagyobbrészt halandó, győztes ifjak — is ezek alapján építette fel, mintegy mintaképek gyanánt (*kánonszobor*). Így létesültek, külső, formai megokolásból, szép körvonalas, rhitmikus és arányos, de kissé száraz, lelki tartalom nélküli szobrai, melyeknek jellemző példája a *Doryphoros* (l. o.). Perikles korának más művészei, ha nem is úttörő jelentőségűek, mint a fenti három, *Kresilas* (l. o.), kinek sebesült amazónja az ephesosi szentélyben állott a Pheidiasé és Polykleitosé mellett, *Naukydes* (l. o.) és *Kallimachos* (l. o.), a korinthusi oszlopfő állítólagos feltalálója.

Az V. sz. végén még több monumentális emlék keletkezett gazdag szobrászi dísszel, művészeit azonban nem ismerjük: Athena Niké kis temploma, melynek szobordísze régibb a Parthenonénál, a Theseion fríze erősen domború reliefben mozgalmas harci jelenetekkel, metopéin Herakles és Theseus tetteivel, sokszor a Parthenonra emlékeztető, de néhol merészebb felfogású motivumaikkal, az Erechtheion, szintén pheidiasi motivumot felhasználó monumentális kariatidáijaival. Ahénen kívül a bassaei Apollótemplomban belső udvarának erőteljes, de sokszor hanyag kivitelű reliefjei, erősen festői felfogásukban ión befolyásról tanuskodnak, úgyszintén a gjölbaschi-i Heroon kétsorban elrendezett fríze is, amelyen a tárgyak és a háttér festői felfogása Polygnotos hatására vall.

Jellemző példája az ión ruhakezelésnek a xanthosi Nereidák emléke, mely az oszlopközökben tovasuhanó női alakokról kapta nevét. A ruha rebbenése folytán széles redővölgyek tapadnak a testhez, éles redőélekkel váltakozva. Hasonló ruhakezelést látunk *Paionios* olympiai Nikéjén, ahol ez a röpülés közben széltől elragadott ruhát még szemlélhetőbbé teszi és a Niké-templom körüli korláton, melyen a győzelem istennői tropaiont állítanak, áldozatot mutatnak be, stb.

Hasonlóan kezelte *Timotheos* (l. o.) is az epidaurosi Asklepios-templomot díszítő nőalakjainak ruháját. A sikyoni iskolában ifjabb *Polykleitos* (l. o.) és *Daidalos* (l. o.) folytatták Polykleitos tradicióját, noha az attikai befolyásól látszólag nem voltak egészen mentesek.

A század végén és a IV. sz. elején az individuális-realisztikus és az idealizáló ábrázolásmód élesebben vált külön. Amazzal, melynek alopekei *Demetrios* (l. o.) és *Silanion* (l. o.), jellemző mesterei, kezdődik a tulajdonképpeni arcképszobrászat. A másik iránynak híve *Kephisodotos* (l. o.), kinek békeistennője, Eirene a kis Plutosszal karján Pheidias mintaképeire nyúlik vissza, csak éppen az arc lágyabb, érzelmesebb kifejezése árulja el keletkezési idejét.

Valószinűleg Kephisodotos fia volt *Praxiteles* (l. o.), az ókor egyik legünne-

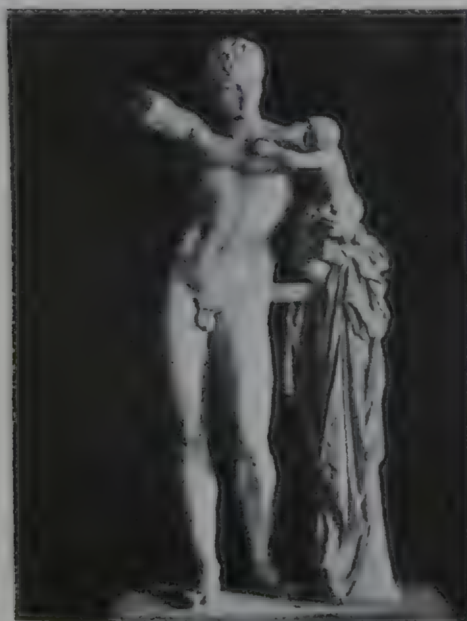
# GÖRÖG MŰVÉSZET VI



*Myron:* Diskobolos, másolat
Róma, Pal. Lancelotti



*Polykleitos:* Doryphoros, másolat
Nápoly, Museo Nazionale



*Praxiteles:* Hermes Dionysossal
Olympia, múzeum



*Lysippos:* Apoxyomenos, másolat
Róma, Vatikán



*Praxiteles:* Apollon Sauroktonos, másolat
Páris. Louvre



Az antiumi leány
Róma, Museo delle Terme



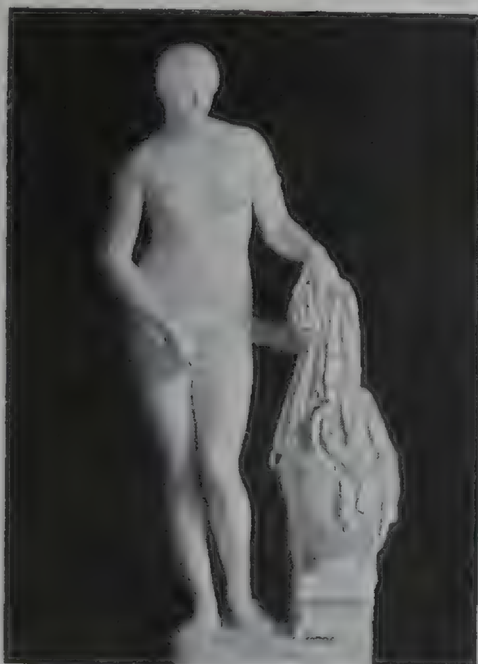
*Sophokles*
Róma, Laterán-múzeum



Halász szobra
Róma, Pal. dei Conservatori



*Kephisodotos:* Eirene és Plutos, másolat
München, Glyptothek



*Praxiteles:* A knidosi Aphrodite, másolat
Róma, Vatikán



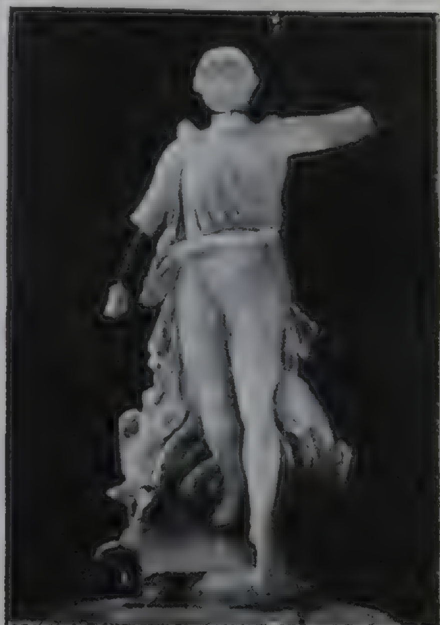
A melosi Aphrodite
Páris, Louvre



Penelope
Róma, Vatikán



Iris, a Parthenon nyugati oromcsoportjából
London, British Museum



*Paionios:* Niké
Olympia, múzeum



Niobé
Firenze, Uffizi



A samothrakéi Niké
Páris Louvre

peltebb szobrásza. Szobrait főleg márványból faragta, mely anyagnak lágysága leginkább megfelelt ama törekvésének, hogy a test, a bőr és a haj lágyságát, könnyűségét, ifjú alakok hajlékonyságát kifejezze. Mesterien oldotta meg a márványtechnikában szükséges támasztéknak a kompozicióba való bevonását, alakjait úgy támasztotta neki, hogy a szem számára nélkülözhetetlen lett maga a támasztó fatörzs, pillér vagy egyéb. A test hajlása által pedig a konturnak több lágyságot, nagyobb változatosságot kölcsönzött. Praxiteles isteneit fiatalos bájjal, nyájas mosollyal ábrázolta, az őt jellemző nedvesen ragyogó szemmel, míg kortársa, az ókorban nem kevésbé ünnepelt *Skopas* (l. o.), a szenvedélyes pathos által feldult fejeket kedvelte. A tegeai Athena-templom oromzatáról származó fejek ezen erősen egyéni karaktere alapján sikerült egyéb műveit is felismerni, így Meleagros szobrát és minden valószinűség szerint őrjöngő menádját, amelyben a heves szenvedély nem koncentrálódik csupán a fejre, hanem magával ragadja az egész alakot. Ugyanilyen hevességről tanuskodnak a halikarnassosi Maussoleum Skopasnak tulajdonított reliefes frizlapjai. A Maussoleumon Skopasszal együtt dolgozott még *Leochares* (l. o.), kinek, Ganymedes-szobra alapján a Belvedere-Apollót tulajdonítják, *Timotheos* (l. o.), *Bryaxis* (l. o.).

Skopasnak és Praxitelesnek hatását felismerhetjük az egykori síremlékek dombormüvein is, melyek friss közvetlenségükben és gyakran művészi kivitelükben az ókor mindent átható művészi kultúrájának pompás emlékei. Az V. sz. nagy állami feladataival szemben a IV. sz.-ban inkább magánemberek adnak a művészeknek megbízásokat és a sír- és fogadalmi-emlékek mellett különösen sok képmás keletkezik. Az arcképszobrászatban a realisztikus irány mellett, mely többé-kevésbé az élő modell közvetlen behatása alatt áll, haladt egy idealisztikus felfogás, mely az ábrázolt tulajdonságait legjellegzetesebben kifejező külső formákat adta vissza. Az első irányt jellemezhették *Lysistratos* (l. o.) művei, ki modelljeiről vett öntvényeket használt fel, a másiknak szép példája Sophokles szobra (Laterán).

A Kr. e. IV. század nagy úttörő egyénisége *Lysippos* (l. o.), aki a szobrot síkban való kötöttségéből kiszabadította és teljesen szabadon helyezte a térbe. Az alak térszerű mozgásának felismerésével együtt bevonul a tér ábrázolása a művészetbe. A festészetben és reliefplasztikában ábrázolt alakok mögött a tájat is megérzékíti a művész. Látjuk tehát, hogy a geometrikus kortól kezdve egészen a IV. sz. végéig a testszerűség megoldását kereste a művészet, míg Nagy Sándor korától kezdve a test körüli tér ábrázolásának problémája foglalkoztatja egészen az ókor végéig. *Lysippos* újítása kifejezést nyer *Apoxyomenosában* (l. o.), melynek a néző felé kimeredő karja körüljárásra, térszerű felfogásra kényszeríti. Jellemző sajátsága nyulánk alakja, kis feje és ruganmas állása, melyből kiérzik, hogy csak pillanatnyi lekötöttség és tulajdonképpen erős mozgékonyság. Ez talán még erősebben jut kifejezésre a Lysipposnak tulajdonított nápolyi Hermesben. Alakjainak a térben való kifejlesztésével egész sorát nyerte az újabb, természetesebb mozdulatváltozatoknak. Ez fokozott természetességgel ruházta fel arcképszobrait, amelyek sorában különösen Nagy Sándor arcképszobrai voltak híresek, mireánk azonban csak nagyon elégtelen másolatok révén maradtak. Lysippos köré sok tanítvány csoportosul, elsősorban fiai, kik közül *Boedas* (l. o.) imádkozó ifjának másolatát valószínűleg a berlini példányban bírjuk, majd *Chares* (l. o.) és *Eutychides* (l. o.), ki mesterének térszerű testfelépítését kiváló finom érzékkel alkalmazta Antiochia Tychéje ülőszobrán. Valószinűleg Lysippos körében keresendő az Antiumi leány (l. o.) szobrának mestere is. Hatása azonban kiterjed Athénra is, ahol még Praxiteles közvetlen követői, így ifj. *Kephisodotos* (l. o.), *Timarchos* (l. o.), *Polyeuktos* istenábrázolások mellett portrészobrászattal is foglalkoztak. Praxiteles idealizáló törekvése, kapcsolatban Lysippos térszerű felépítésével új szépségértékeket teremtett, amelyekre jellemző példa a halkan tovalibbenő madridi Hypnos szobor.

Attikai mester műve lehet a Nagy Sándor korabeli sírművészet legremekebb példája, az ú. n. Nagy Sándor szárkofág is, melyet három másikkal egy sidoni nekropolisban találtak (l. *Sidoni szárkofágok*). A részben megőrzött színezés még fokozza a falait díszítő harci és vadászati jelenetek elevenségét. A sírszobrászat végét jelentette phaleroni Demetriosnak 317 után kiadott rendelete, mellyel Attikában megtiltotta a díszes síremlékek használatát.

Nagy Sándor korától számítják a *hellenisztikus művészetet* (l. o.). Immár nem tisztán görög a művészet fejlődése, hanem a Földközi-tenger keleti részén lévő országok is kezdenek szerepelni, sőt a nagy művészeti központok, mint Pergamon, Alexandria stb. Görögországon kívül esnek. Ezek a területek, melyeket a görög szellem már régebben megtermékenyített, új művészi kultúrkörré egyesülnek. Magában Görögországban csak kevésbé jelentékeny művészek lépnek fel, így *Damophon* (l. o.), kinek néhány istenszobor-maradványát Lykosura mellett találták meg. Az istenszobrokban legtöbbször régebbi típusokat használnak fel a művészek, azokat naturalisztikus részletekkel, többnyire a test anyagszerűségének fokozásával gazdagítják. Így alakul át Praxitelesnek Aphrodite-típusa a Medici Venus-ban. A ked-

velt Ahprodite-ábrázolások közé tartozott *Doidalses* (l. o.) guggoló Aphroditéja is.

A hellenisztikus művészet szerette a gyermek ábrázolását, melynek számos kedves típusa közül kitűnik *Boethos* (l. o.) libával birkozó kis fiúalakja. Mindent felölelő realizmusa azonban nem riadt vissza sem az aggkor (részeg öreg asszony. München, ú. n. Seneca, Nápoly stb.), sem a pathologikus elváltozások ábrázolásától.

Rendkívül gyakran alkalmazták a satyrok, silének, kentaurok motivumát is, sokszor élénk, sőt vad mozdulatokkal. Mindezeket az egyes elemeket gyakran genreszerű csoportokba is fűzték (kentaurok Erossal, Louvre, Nymphát táncra szólító satyr. Firenze stb.). A népies alakok mindennapi foglalkozásuk körében is a művészi ábrázolás tárgyaivá váltak (Nubiai énekes, Páris, Halász, Nápoly stb.).

Az új birodalmak királyai szolgálatában nagy, monumentális emlékek keletkeztek. Így pergamoni Attalos fogadalmi ajándéka az athéni Akropolison, harcos csoportok amazonok, perzsák, gigasok és gallusok elleni küzdelmekből. (Róma, Nápoly stb.). Ugyancsak győzelmeinek dicsőítésére állíttatta fel II. Eumenes a *pergamoni Zeus-oltárt.* Ez a hatalmas, szobrászi dísszel gazdagon ékített épitmény a hellenizmus pathetikus felfogására és formakezelésére jellemző. A legegyszerűsitett felületek helyébe szaggatott síkok léptek, erős fény- és árnyékhatásra számítva, melynek szerepét a művészek a tér érzékeltetésével együtt felismerték. A külső fríz a Gigantomachiát, a belső pedig Telephos történetét ábrázolja (Berlin).

A hellenizmus kiváló szoboralkotása a *samothrákei Nike* (l. o.) pompás csavarszerű mozdulatával, ruhájának művészileg kiaknázott motivumával. Talán rhodosi átalakítása egy korábbi szobornak. Rhodosi eredetű az u. n. *Farnese bika* (l. o. eredetije, a trallesi *Apollonios* és *Tauriskos* (l. o.) műve. Ugyancsak rhodosi művészek, *Agesandros, Polydoros* és *Athenadoros* (l. o.) készitették a Kr. e. I. század közepe táján a *Laokoon-csoportot* (l. o.), melynek elrendezésében klasszicizáló áramlatot észlelhetünk. Az arc túlzott pathosával, az izomzat anatomiai kiemelésével szemben az alakok reliefszerűen, háromszögbe vannak komponálva. Hasonló zárt felépítést mutat egy másik csoport, a Patroklos holttestét vivő Menelaos (Firenze, Róma), melynek eredete nem állapitható meg. Talán a Kr. e. II. század végére helyezendő *a melosi Aphrodite* (l. o.) keletkezése, melynek erőteljes, friss felfogása ellentmond a hellenizmussal szemben hangoztatott hanyatlásnak.

A római császárság kezdetével a római nép lép a görög helyébe a kultúra hordozója gyanánt, velük a művészetben is új irányok kerülnek uralomra, melyek azonban a hellenizmusban gyökereznek és a görög mesterek ezentúl az ő szolgálatukban dolgoznak.

Irodalom: *Overbeck:* Geschichte der griechischen Plastik (4. kiad. Leipzig, 1893). *Collignon:* Histoire de la Sculpture grecque (Paris, 1892—1897). *Gardner:* Handbook of Greek sculpture (London, 1896). *Furtwängler:* Meisterwerke der griechischen Plastik (Leipzig—Berlin, 1893). *Brunn-Arndt-Bruckmann:* Denkmäler griechischer und römischer Skulptur (München, 1888 köv.). *Arndt-Amelung:* Einzelaufnahmen (München, 1893 köv.). *Arndt:* Griechische und römische Porträts (u. o. 1909 köv.). *Sauerlandt:* Griechische Bildwerke (Königstein, 1910). *Hekler:* Bildniskunt der Griechen und Römer (Stuttgart, 1914). *Kekulé von Stradonitz:* Die griechische Skulptur. (Berlin—Leipzig, 1922). *Löwy:* Griechische Plastik (2 kiad., Leipzig, 1916). *Bulle:* Der schöne Mensch im Altertum (2. kiad., München, 1912). *Waldmann:* Griechische Originale (Leipzig, 1914). *Beöthy:* A művészetek története (I. köt. *Láng Nándor*tól). *Salis:* Die Kunst der Griechen. (Leipzig, 1919).

*Weyde.*

*III. Festészet.* A görög festészet remekműveit tulajdonképpen csak halvány visszfényükből ismerjük. A nagy festészet művei elpusztultak és mi csak irott feljegyzésekből, edények és egyéb iparművészeti tárgyak festett díszéből, vagy külföldi és későbbi korok, gyakran gyengébb mestereinek reprodukcióiból alkothatunk róluk fogalmat. Pedig már a görög föld első művészi virágzásakor, az aegaei művészet (l. ott) idejében rendkívül fontos szerepe volt a monumentális falfestésnek, mellyel a paloták falait diszítették. (pl. Knossos, Mykenae, Tiryns.) A falfestészettel párhuzamosan fejlődött a vázafestés, melynek problémái szűkebb határok között azonosak. Eleinte naturalisztikus tendenciát mutatnak, de csakhamar mind erősebben észrevehető a művészi absztrakcióra való törekvés. Az u. n. *geometrikus* korral eltűnik a monumentális építészet és vele együtt a falfestészet. Az edényfestészet ebben a korban teljesen absztrakt síkszerűség mellett kiválóan gondos technikai kivitelű. A krétai festészettel szemben, mely többször megkisérelte a test- és térszerűséget tolmácsolni, de mely ezáltal a képszerű egységet megbontotta, a geometrikus művészet elérte a sík teljes egységét, megtalálta az alapot, melyen az egész görög művészet felépült. A síkból aztán lassan kidomborodik a test. Az ú. n. *fekete alakos vázafestésben* eleinte az alakoknak és ruháknak csupán külső körvonalait adja meg a művész, az egész belső síkot egy szinnel, majdnem mindig feketével vonja be. Csak lassan viszi bele a tagolást. A test belső kontúrjait, a ruhák redőit vonalakkal vagy bekarcolással jelezve, kidomborítja annak testszerűségét.

A VII. sz.-beli vázafestészetnek több termelési központja volt, melyek között *Korinthos* a legfontosabb. Itt festett edé-

nyeken kívül egy Poseidon-szentélyben sok festett agyagtáblácskát találtak. Ábrázolásuk tárgya az istenségek képein kívül gyakran genreszerű, a köznapi életből, az érc- és agyagipar köréből merített jelenetek. Az ábrázolás módja nagyban megegyezik az egykorú vázafestésével, amelyhez ugyancsak közel áll a korinthosi festészet hatása alatt álló korabeli etruszk falfestészet (pld.: *Caerae*, l. *Etruszk művészet*), sőt építészeti díszek is, mint a thermosi Apolló-szentély festett metopéi. Mind a vázákon, mind az említett festményeken a fekete és az agyag színén kívül szerepel a vörös (többnyire erősebben plasztikus részek kiemelésére) és a fehér (a női test megkülönböztetésére, ruhák, díszek jelzésére stb.). Korinthos mellett *Spárta* is szerepet játszik; ásatások alkalmával ott került elő nagy számmal az addig *Kyrene-i edények* néven ismert vázafajta (l. *Arkesilas-csésze*); az ú. n. *melosi* és *rhodosi* edények készítési központja még nincs kifogástalanul megállapítva. A VI. sz. folyamán mindezeket a gyárakat túlszárnyalják az *attikai* készítmények, melyekben végleg kikristályosodik a fekete alakos vázafestészet karaktere. Gyönyörű példája a díszes Françoisváza (l. ott), Klitias festő és Ergotimos fazekas műve, kik nevükkel jelezték. Nevesebb mesterek, kiktől jelzett edények reánk maradtak, voltak még *Amasis*, *Exekias* (l. o.), *Nikosthenes* (l. ott) stb.

Ugyancsak a samosi, sikyoni és korinthosi központokra utalnak az első hagyomány által említett nagy festészet mesterei, kikről azonban semmit bizonyosat sem tudunk. Az első attikai festő, akinek nevét a hagyomány megőrizte, *Eumares* volt, Antenor szobrász apja, aki állítólag először különböztette meg a nők testszínét a férfiakétól. Az ő tanítványa volt kleonaei *Kimon* (l. ott), kinek működése a VI. sz. végére esik. A hagyomány számos újítást tulajdonít neki, köztük a legfontosabb, hogy a testeket rövidülésben is helyesen adta vissza. Valószínű, hogy a vázafestés a behatóbb megfigyelést szintén alkalmazni akarta és ezért tért át a *vörösalakos* díszítésre, mikor is a körvonal körüli hátteret vonták be fekete színnel, az alakokat az agyag színében meghagyva, úgyhogy a világos felületbe vékony ecsetvonásokkal belerajzolhatták a részleteket, az izmokat, a ruhák finom redőit, a szem helyes oldalnézetét stb.

Az Kr. e. V. sz. elejéről származó edényeken a formák kötöttsége és az óhajtott rövidülés naivsága mellett csodálatraméltó az ábrázolásból kitörő élet. A mestereket, kik nagyrészt nevükkel is jelezték, pl. *Andokides, Brygos, Duris, Epiktetos, Hieron, Euphronios* (lásd az egyes címszókat), egyaránt jellemzi a komoly tartózkodás, gondos megmunkálás és a közvetlen, megkapó jellemzés.

Az V. század 1. felében a fal- és táblafestészetben feltűnik egy hatalmas művészegyéniség, akinek hatása minden téren érezhető: thasosi *Polygnotos* (l. o.). Műveiből semmi sem maradt reánk, így csak leírásokból és a korabeli művészetre — szobrászatra is, — gyakorolt hatásából ítélhetjük meg. De még így is megállapítható, hogy befolyása nem annyira formai újításaiban rejlik, ha azok között nagyfontosságúak is voltak, mint pl. a talaj jelzése, hanem mélyen ethikus művészegyéniségében keresendő. Polygnotosról tudjuk, hogy négy színt, feketét, fehéret, vöröset és okkersárgát használt. Ezzel ugyan nem érhetett el természethű színskálát, hanem valami konvencionális színértékfokozást, amilyent az egykorú etruszk sírokban látunk és amilyennel a szobrokat is egészen a hellenizmus koráig színezték. *Polygnotos* kor- és gyakran munkatársai voltak még *Mikon* (l. o.) és *Panainos*, Pheidias öccse.

A Kr. előtti V. sz. közepén még két művész vitte előre a festészetet a természethez való közeledés útján, az első samosi *Agatharchos* (l. o.), aki valószínűleg főleg színházi díszletfestményeivel némi térilluziót keltett, a második pedig az athéni *Apollodoros* (l. ott), aki a fény- és árnyékhatást tökéletesítette. Utóbbinak vívmányait továbbfejlesztette és a hagyomány szerint a természethűséget a csalódásig fokozta (szőlőfürt, melyet a madarak csipegetnek), a Herakleiából származó *Zeuxis* (l. ott). Hogy általában az árnyékolást még takarékosan alkalmazták és a teret nem mindig ábrázolták, azt egy képnek Herculaneumban talált márványra festett rómaikori másolata mutatja, az athéni Alexandros műve, mely astragalossal játszó leányokat (Niobe és Léto) ábrázolt. Az alakok nagyjából vonalasan vannak visszaadva és két sorban reliefszerűen elrendezve, úgyhogy alig hatolnak a tér mélyébe. A rajzra helyezte a fősúlyt *Parrhasios* (l. o.) is, aki az egyéni jellemzésben *Timanthessel* (l. o.) versenyezett, de általa, kinek, úgylátszik erőteljesebb eszközök álltak rendelkezésére, legyőzetett.

A vázafestészet természetesen nem tarthatott a fokozódó festőiességgel lépést. A térábrázolást is csak korlátolt mértékben érvényesíthette, úgyhogy e korban már nem következtethetünk belőle a nagy festészetre. Eleinte nagyon finom rajzzal, a testek plasztikáját kiemelő vonalvezetéssel, gazdag, változatos kompozicióval iparkodtak a vázafestők magukon segíteni. A ritkábban jelzett edények közül kiválóak *Meidias* művei (l. ott). De már a köréje csoportosuló műveken tapasztalható a formák lassú megdermedése: egyes alakok mozdulatai teljesen megokolatlanok és csakis a vonal szépsége miatt alkalmazzák őket. Így minden külső báj mellett a vázaképek mind üresebbeknek hatnak.

A IV. sz. elején *Sikyonban* festőiskola keletkezik, ahol a peloponnesosi művészet theoretizáló irányához híven egyes művészek, *Eupompos* (l. ott), *Pamphilos* (l.

o.) és *Pausias* (l. o.) rendszeresen tanítják a festést és elméletileg is foglalkoznak vele.

Ezzel az iskolával tudatosan szemben állott az *athéni* iskola, melynek képviselői, — származásukra nézve nem is athéniek — a thébéi *Aristeides* és *Nikomachos*, ennek tanítványa *Euphranor*, végre az athéni *Nikias* (l. o.) és eretriai *Philoxenos* (l. ott).

Az *enkausztika* (l. ott) feltalálása, melyet *Pausiasnak* és *Aristeidesnek* tulajdonítanak, nagyban hozzájárulhatott a színnek, mint test- és térképző elemnek felhasználásához. Hogy a század végén aránylag kevés eszközzel és a 4 hagyományos színnel már mennyire ki tudták fejezni a tér mélységét és a testek plasztikáját, mutatja egy Pompejiben talált mozaikkép, Nagy Sándor az issosi csatában, mely *Philoxenos* híres művére vezethető vissza. A főjelenet alakjai nagyjából reliefszerűen vannak elrendezve, a tér mélységét az előtérben alkalmazott *repoussoir* tárgyak, az erős rövidülésben ábrázolt fekete ló és a háttérben használt lándzsamotivumok érzékítik meg. A táj képzetét egy fa kelti fel, ha tehát még valódi térábrázolásról itt nincs is szó, a tér mélységének érzetetése már sikerült a művésznek, sőt az előtérből a mélybe törő ló bizonyos fokig áttöri az ábrázolási síkot. A térszerűség ilyenfokú megérzékítése a szobrászatban Lysippos érdeme, a festészetben valószínűleg az ókor legmagasztaltabb festőjéé, *Apelles*-é (l. ott), kinek művei közül azonban még másolatot sem mutathatunk fel. Az ő és kortársainak érdeme lehet a színezésben a természet lokálszíneinek megfigyelése és a konvencionális „szépszínűségnek" ezekkel való helyettesítése. A lokálszínt oly ügyesen tudták saját színével felfokozni, hogy a legerősebb plasztikát is sikerült vele kifejezni. Így a Nagy Sándor mozaik lován a fekete színt világosabb tónusokkal erősen kidomborította a művész.

*Apelles* mellett még számos festő működött, úgyhogy korát a görög festészet fénykorának tarthatjuk, noha a feljegyzések éppen e korra kevéssé kimeritők. Legfontosabbak voltak *Protogenes* (l. o.), *Antiphilos* (l. o.) sokoldalú tevékenységével, *Aëtion* (l. o.) és *Hippias*, kiknek menyegzői tárgyú képeivel összevethetjük az ú. n. *Aldobrandini menyegzőt* (l. o.), végre a samosi *Theon* (l. o.).

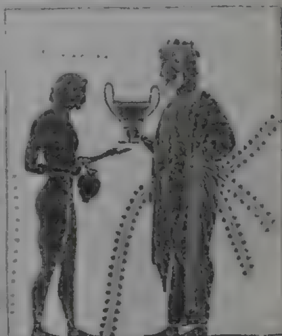
Ezen időben a vázafestés *Dél-Itáliában*, Graecia Magnában még egyszer felvirágzott, különösen nagy krátereket, díszedényeket borítottak be sok alakos jelenetekkel (l. *Dareiosváza*), melyek gyakran a drámából merítik tárgyukat. A kivitel finomsága és a felfogás mélysége azonban már nem versenyezhet az V. század termékeivel.

A *hellenisztikus* kor tovább fejleszti a IV. század végén keletkezett új válfajokat, a genre-festészetet, a csendéletfestést, a karikatúrát. Valószínű, hogy a tájfestést, mint térábrázolást szintén a hellenizmus képezte ki. (Vesd össze: *Hellenisztikus művészet* és *Odysseia tájképek.*) A Pompejiben talált festményeken kivül, melyek nagyrészt e korból való eredetiek után készültek, fogalmat alkothatunk a hellenisztikus térábrázolásról néhány Pagasaiban talált márványra festett stélé nyomán. Mesterek, kiket a hellenizmus korában névleg is ismerünk: *Kalates* (l. o.), *Peiraiikos* (l. o.), a bizánci *Timomachos* (l. o.), a mozaik készítő *Sosos* (l. o.) és *Dioskurides*, utóbbinak zenész- és szinház-jelenetei fennmaradtak (Nápoly).

A hellenisztikus arcképfestészetnek késői nyomát láthatjuk az Egyptomban (Fayumban) talált mumia-arcképeken.

Irodalom: *Mau*, Geschichte d. dekorativen Wandmalerei in Pompei (Berlin, 1882). *Girard*, La peinture antique (Páris, 1892). *Hermann*, Denkmäler der Malerei des Altertums (München, 1906). *Rodenwaldt*, Die Komposition der Pompeianischen Wandgemälde (Berlin, 1909). *Rostowzew*, Die hellenistisch-römische Architekturlandschaft (Petersburg, 1908, Rom, 1911). *Weege*, Etruskische Malerei (Halle, 1921). *Pfuhl*, Malerei u. Zeichung der Griechen (München, 1923). *Rayet-Collignon*, Histoire de la céramique Grecque (Paris, 1888). *Hartwig*, Die griechischen Meisterschalen der Blütezeit des strengen rotfigurigen Stiles (Stuttgart-Berlin, 1893). *Reinach*, Répertoire des vases peints grecs et étrusques (Paris, 1900). *Furtwängler-Reichhold-Hauser*, Griechische Vasenmalerei (München, 1909). *Buschor*, Griechische Vasenmalerei (u. o., 1914). *Reichold*, Skizzenbuch griech. Meister (u. o. 1921). *Weyde*.

**Görög vázák.** Az agyagipar Görögországban valószínűleg már Kr. e. 1500-ban virágzott. Úgy látszik, igen rövid ideig dolgoztak pusztán kézzel, fazekaskorong nélkül, mert igen kis számmal maradtak ránk ilyen kezdetleges edények. A görög fazekasnak két szempont lebegett a szeme előtt: a használhatóság és a formaszépség. A legrégibb ránkmaradt edényeknek színe sárgásbarna és díszük egyszerű, fekete ornamentális, 700 körül Kr. e. előfordulnak fantasztikus, stilizált állatokkal díszitett darabok, melyek keleti hatásra engednek következtetni. Hogy a ritkán előforduló igen vékony máz milyen összetételű volt, azt nem tudjuk, néha színes



*Feketealakos görög vázakép*



A Laokoon-csoport. Róma, Vatikán



A Farnese-bika. Nápoly, Museo Nazionale



A Barberini-faun. München, Glyptothek



A Borghese-vívó. Páris, Louvre

# GÖRÖG MŰVÉSZET XI.



Haldokló Gigas
Róma, Vatikán



A pergamoni Gigantomachia-fríz részlete
Berlin, Pergamon-Museum



A haldokló gallus
Róma, Museo Capitolino



A Nilus
Róma, Vatikán

engobe is előfordul. Ilyen technikával és ilyen anyagból készülnek az első alakosdíszű edények, melyeken olykor felírás látható. Ezek az első darabok formaszépség szempontjából nem vetélkedhetnek a későbbiekkel. Az ábrázolások kontúrjai az alapba be vannak karcolva. A legtöbbje ezeknek a régi edényeknek Korinthosban készült s ezért korinthosiaknak is nevezzük őket. Korban a következők az attikai edények, ezek már szépformájúak, agyaguk színe vöröses és mitológiai ábrázolásokkal vannak díszítve. Az ábrázolás formái már részletezettek és a körvonal már nincs bekarcolva, a fekete szín mellett már a fehér is jelentkezik. A görög fazekasság virágkorában az V. sz.-tól kezdve, a vörös alapanyag teljesen át van vonva feketével, csak az alakok vannak vörösen meghagyva, néha azért még előfordulnak fekete alakok vörös alapon, éppen úgy a színezésben a fehér, a sárga és a barna. Tárgyukat az ábrázolások gyakran merítik a mindennapi, házias életből. A Kr. e. III. sz.-ban fellép az arany s vele együtt a művészi hanyatlás, a vázák lehetőleg nagyok, díszítésük igen gazdag, már nem a formaszépség az irányadó, hanem a gazdagság és lehetőleg nehéz technikák alkalmazása és a pompa. Később a római uralom alatt görög fazekasok görög területen készítenek terrakotta épületrészeket épületek számára.


*Vörösalakos görög vázakép*

**Göz,** *Gottfried Bernhard* (1708—1770), augsburgi rézmetsző és díszítményrajzoló. Lapjai, melyek oltárokat, trónokat, kutakat és rocaille-okat tartalmaznak, mozgalmas és eleven rokokóformákat mutatnak.

**Graf,** *Urs*, festő, rézmetsző és fametsző, szül. körülbelül 1485—90 között Solothurnban, megh. 1529-ben. Mint landsknecht igen mozgalmas és kalandos életet élt, míg végre 1509-ben Baselben telepedett le. 1515-ben résztvett Marignanónál az ütközetben, ahol sok viszontagságon esett át. Rézkarcai, fametszetei, amelyek erőteljes néha vaskos módon fejezik ki mondanivalójukat, sokszor Hans Holbeinre emlékeztetnek. 1511-ben egy sorozat fametszete jelent meg (83) Krisztus életéről. Nevezetes még 13 lapja svájci zászlóvivőkről — Irodalom: *Amiet* (Basel, 1873).

**Graff,** *Anton*, német festő, szül. Winterthur 1736, megh. 1813. Főleg Drezdában élt, 1766 óta mint udvari festő. Képmásai, melyekkel híres kortársai egész sorát örökítette meg, a lábrakapó klasszicizmussal szemben közvetlenek, elevenek, erős festői kultúráról tanuskodók. Leginkább drezdai és lipcsei gyűjteményekben vannak. Példa: saját képmása a drezdai képtárban. — Irodalom: *Muther* (Leipzig, 1881), *Vogel* (u. o. 1898), *Waser* (u. o. 1903).

**Graffiato,** az agyagedények sajátságos díszítőmódja. Az égetett agyagedényt engobe-bal vonják be, azután rákarcolják a díszt oly mélyen, hogy az alapanyag látható legyen és az egészet mázzal vonják be. Ilyen darabok, vörös alap, fehér engobe-bal, már a XIV. és XV. századból ismeretesek és valószínű, hogy Olaszországból, többnyire Città di Castellóból származnak. Így készülnek az erdélyi ú. n. sgraffitós korsók is, mázuk többnyire sötétkék. Most Minton készít kiváló G.-t, több réteggel is.

**Graffito,** l. *Sgraffito*.

**Grainger,** 1800-ban Worcesterben porcellángyárat alapított. A gyár még ma is üzemben van és mindig igen jó árut készített.

**Graits** *Endre*, festő, szül. Mohács 1854. Tanulmányait Bécsben és Rómában végezte s 1882-ben Pécsett letelepedve, az odavaló és környékbeli templomok (Egerág, Hirdi, Somberek stb.), továbbá a szegedi, bonyhádi, nasici templomok számára oltárképeket festett. Arcképfestéssel is foglalkozott.

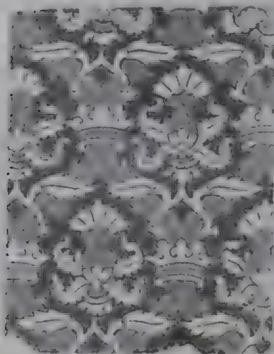
**Gran,** *Daniel*, osztrák festő, szül. Bécs 1694, megh. St. Pölten, 1757. Első műv. oktatását jelentéktelen bécsi mestereknél (Ferg, Wernle) nyerte, majd Schwarzenberg hg. támogatásával Olaszországban tanult és Velencében Seb. Ricci, Nápolyban Solimena hatása alatt fejlődött. Hazatérve, VI. Károly császár sokfelé foglalkoztatta. Bécsi templomok részére (Minoriták, Karlskirche, Magyarországi Szent Erzsébet, Anna-templom és Irgalmasok temploma) oltárképeket festett, melyek még legerősebben szemléltetik az olasz hatást. Templomfreskóinál is (Bécs: Annatemplom, Schönbrunn; udv. kápolna, Stein: kapucinusok temploma) megkapóbbak profán mennyezetképei (Hirschstetten, Eckartsau, Hetzendorf kastélyaiban, a bécsi Schwarzenberg hg.-i kastélyban, a klosterneuburgi kolostorban s a bécsi udv. könyvtár díszteremében), melyek e műfaj kiváló alkotásai közé tartoznak. Gondos rajz, egyensúlyozott kompozició, élénk derült színek, a fény és árnyék egyenletes elosztása jellemzik G. mennyezetfestményeit. *Fleischer.*

**Granacci** (ejtsd: -naccsi), *Francesco*, firenzei festő, szül. Firenze 1477, megh. u. o. 1543. Domenico Ghirlandaio tanítványa és segédje (1488-ban Michelangelóval egyidejűleg). Ghirlandaio halála után több munkáját befejezte, később Michelangelo, Fra Bartolommeo és Raffael hatása alatt képezte magát. Főleg Firenzében, rövid ideig Pisában (1495) és 1508 körül Rómában működött. Nem önálló művész, egyike az elsőknek, aki a temperafestéstől teljesen az olajfestésre megy át. Főmunkái: Szt. Háromság (Berlin), Mária mennybemenetele szentekkel,

Madonna Szt. Tamással (az öv-legenda, Uffizi), Szt. Háromság (Fiernze S. Spirito), több képe Münchenben (Szt. Magdolna, Apollonia, Jeromos, Ker. János, továbbá Krisztus imádása) és Budapest. Szépm. Múz. (János evang. Pathmos szigetén, Madonna a gyermekkel és Ker. Jánossal, mindkettő köralakú kép, Szent család, csak neki tulajdonítva).

Gránátalma-mustra (*pomme d'amour*), a nyugati szövőművészetnek évszázadokon át főmotivuma. Biztos, hogy Keletről származik, mert már a XI. és XII. századi szaracén szöveteken megtaláljuk, még pedig keleti formájában, aszimmetrikus stilizálással.

A keleti szöveteknek nagy elterjedtsége már a XIV. sz.-ban utánzásokra ösztökélte az európai szövőipart. Különösen az alsó Rajna vidékén, majd Felsőolaszországban és Németalföldön szövik nagy menynyiségben a G.-t, de ekkor már hasonlósága a keleti formával nem oly szembetűnő, mert a gotika a kedvelt motivumot saját ízléséhez alakította. Szétszedi egyes részeire s ezekből geometrikus szabályossággal szervesen építi fel a mintát, nagyvonalú, nyugodt indákkal köti össze az egyes virágokat. Később előfordul egy olyan formája is, melynél az almát 5, 7 vagy 9 levelű rózsa veszi szabályosan körül, fölötte gyakran korona van. A G.-dísz olyan kedvelt ebben a korban, hogy majdnem minden szöveten, az olcsókon és a legdrágábbakon egyaránt előfordul. A renaissance szintén felkarolja a kedvelt motívumot, de az ágakat gazdagon kiképzi, a rózsaleveleket megcsavarja, a koronát az alma fölé helyezi és az ágak összetartására használja.


*Gránátalma-mustra*

Egészen a XVII. sz. közepéig uralkodó dísze a G. a szövőiparnak, ekkor a kis sűrű minták kiszorítják és mindig ritkább lesz. A XIX. sz. vége felé újra készítik a régi olasz mintákat. *Payrné.*

**Grandi**, *Ercole (di Giulio Cesare)*, ferrarai festő, szül. 1456 ?, megh. Ferrarai festő, szül. 1456 ?, megh. Ferbeli festő Costa és Francia hatása alatt. Főmunkája a Pal. Scrofa-Calcagnini mennyezetfreskói Ferrarában. Néhány képe Ferrara képt. (Egyptomi Mária, Krisztus siratása, Krisztus születése, Trónoló Madonna szentekkel, London, National Gall.). Tőle való néhány épület terve Ferrarában a S. Maria in Vado templom tervrajza, (kivitele 1475-től Biagio Rossetti és Bart. Tristanitól.), továbbá valószínűleg a Pal. Leoni kapuja.

**Grandville** (ejtsd: granvil), *Jean J. Gérard*, francia karikatúrista és rajzolóművész, szül. Nancy 1803, megh. 1847. Első szereplése humoros rajzsorozat volt, amely Les métamorphoses du jour cím alatt 1828-ban jelent meg. Emberek állatfejekkel vannak itt igen szellemesen ábrázolva. Hasonló szatirikus sorozata jelent meg Animaux parlants cím alatt. G. Daumier-val együtt lelkes munkatársa volt a Caricature c. élclapnak. Jellegzetes és érdekes illusztrációi, pl. Lafontaine meséihez, Robinsonhoz, Gulliver utazásaihoz, a legkedveltebb illusztrátorok közé emelték G. nevét. Nevezetes művei még Les petites misères de la vie humaine, Les cent proverbes (1844) és Les fleurs animées (1859). *Conrad.*

**Granet** (ejtsd: grâné), *François Marius*, francia festő, szül. Aix 1775, megh. u. o. 1849. David tanítványa, de klasszicista kompoziciója ellenére is koloritja már a fény és árnyék egymásbaolvadásának, az atmoszféra visszaadásának szolgálatába áll s így az impresszionizmus egyik ösztönös előfutárjának tekinthető. Sokat tartózkodott Rómában, kedvenc témái templom- és klastrominterieurök, olykor egyegy külsőségében festői, drámailag koncipiált történelmi esemény. Szülővárosának múzeumán kívül, amely 191 festményt, tanulmányt őriz tőle, jellegzetes képekkel szerepel a Louvreban is: A Colosseum belseje, Sodoma festő a kórházban, az Assisi Szt. Ferenc-bazilika belseje, Foglyok kiváltása Algírban, Önarckép. — Irodalom: *P. Gilbert* (Páris, 1862).

**Grasset** (ejtsd: grásszé), *Eugène Samuel*, francia iparművész, szül. Lausanne, 1845, megh. Sceaux 1917. Rendkívül sokoldalú, ötletes illusztrátor (Le Petit Nab. Histoire des quatre Fils Aymon.). A Paris Illustré neves munkatársa. Bútorokat, szőnyegeket, kandallókat, ékszereket, rácsmunkákat, könyvkötést, bélyegeket tervez. Üvegfestményei a párisi Kereskedelmi Csarnokot, az orléansi kathedrálist díszítik. Az akvarelleken, miniatűrökön kívül pár szép vászna: A Szajna az Institutnál, Druida Múzsa stb. Mint építész, ő tervezte a párisi Hotel Dumast és Lausanne egyik pompás kútját. Rajzban Doré, dekorációkban a nagy Viollet-le-Duc befolyásolta. Az új lendületre kapó iparművészetnek egyik zseniális munkása s legszenvedélyesebb propagálója volt. — Irodalom: *A. Alexandre* (Páris, 1901).

**Grassi**, 1. *Anton*, a bécsi porcellángyárban a Sorgenthal-korszakban szobrász és modelőr.

G., 2. *Giuseppe*, milanói gemmametsző a XVIII. sz. második felében.

**Grebber**, *Pieter de*, hollandi festő, szül. Haarlem 1590—1600 közt, megh. u. o. 1655 után, *Frans de G.* (1570—1649) fia és tanítványa, Hendrik Goltziusnál is tanult. Stílusában különböző befolyások közt ingadozó, hol festői, hol akadémikusan lineáris. Résztvett a hágai Huis ten Bosch dísztermét ékítő nagy festmények elké-

szítésében. A budapesti Szépm. Múzeumban Vigasztalás című jó, még korai (1628) képe. Rézkarcokat is készített.

**Grechetto**, l. *Castiglione*.

**Greco**, *El*, tkp *Domenico Theotocópuli* (melléknevét görög származásától nyerte), szül. Candia (Kréta szigete) 1547, megh. Toledo 1614. A századok óta Spanyolországba vándorolt idegen művészek között az utolsó jelentékeny mester, akit korában csodáltak, de kevesen értettek. Alapjában véve a klasszikus velencei festészetnek kései epigonja, de egyben új idők előfutárja. A XIX. sz.-ban úgyszólván elfeledték, majd a mult század utolsó évtizedében újra fölfedezték és némileg túlzott bámulói még Velazquez fölé emelve, benne forradalmárt, a modern festői törekvések apostolát,Cézanne előfutárját látták. Kései elismertetésben éppen egy magyar gyüjtőnek, Jánoshalmi Nemes Marcellnek is nagy része volt, aki éles szemével és ösztönös érzésével múzeumokat megelőzve, már a mult század 90-es éveinek derekán kezdte munkáit gyüjteni és rövid 20 év alatt mintegy 12 kitünő képét szerezte meg. Velencében Tiziano műhelyében dolgozott és az öregedő mester Szt. Lőrinc mártirhalála képének egyik segédje volt. Tizianón kívül Tintoretto, Jacopo Bassano és Paolo Veronese gyakoroltak még késő korában is érezhető hatást rá. 1570-ben Parmán keresztül Rómába megy, ahol Correggiót és Michelangelót másolta. 1577-ben előttünk ismeretlen előzmények után Toledóban bukkan föl. Úgy látszik, toledói munkáival II. Fülöp figyelmét akarta magára terelni, ki a már idős Tizianót és Paolo Veroneset hiába csalogatta Spanyolországba. 1580-ban terve sikerül is, mert a király Pompeo Leoni olasz szobrász közvetítésére az Escorial számára a Szt. Mauritius és a thebai légió martirhalálát rendeli meg nála. Az összeköttetésnek nem volt meg az eredménye, a kép nem nyerte meg a király tetszését és a művész Toledóba tért vissza, hol haláláig élt. Mikor Spanyolországba jött, ott a raffaeli kompozició és a michelangelói forma uralkodtak, ő spanyol tájat és spanyol embereket fest. De nemcsak képei tárgyának megválasztásával, hanem azok földolgozási módjával is biztosította magának a spanyolok szimpátiáját, arcképeinek naturalizmusa, finom érzéke a spanyolok vallásossága, a spanyol egyéniség iránt és lelkesedése a spanyol táj szépségeiért egyaránt elősegítették azt. Női arcképeket alig festett, csak papokat és magas állású férfiakat, kikben az idők és Spanyolország komor szelleme él, hasonló komorság ül toledói tájképein is. Vallásos képeinek extázisa a földi élet megrázó realitásából és a földöntúli lét izgalmas, misztikus vizióiból tevődik össze. A velencei formákból indul ki, de alakjai később egészen megnyúlnak, ide-oda csavarodnak és egy új, egyéni stilus kifejezőjévé lesznek. Megnyújtja őket, mint maga mondja, égi lényekké formálja, mint ahogy a gyertyák fénye megnyúlik távolból, bármily kicsiny is legyen közelről. A kései Tiziano és Tintoretto kezdetben használt színei: később kék és sárga vagy szürkésfekete tónus váltja föl, ha pedig a hűvös kékhez és világító sárgához zöld, mély aranyosbarna és égő karmin csatlakozik, az egészre mintegy feketésszürke fátyolt borít. Violaszint és bibort alkalmaz az árnyékokban, modern idők szinlátását sejtve. Képein nincs egy nyugodt felület, nyugtalanok és mint a drágakövek csillognak, szikráznak olykor színeikben, ebben különbözve éppen Velazqueztől, aki a világos, nyugodt harmóniák mestere volt. A harmóniáért azonban kárpótol egyéniségének hatalmas lángja, mely idegesen, nyugalanul lobog képeiben. A festői technikának szuverén ura volt, és ha úgynevezett elrajzolásai miatt szeretik is némelyek a maniristákhoz sorolni, nagyban különbözik azoknak egyénietlen, utánzó művészetétől, éppen minden munkájában megnyilatkozó egyéni voltánál fogva. Mint Rembrandt és Murillo, ő is Toledo régi zsidó negyedében lakott, ahol főpapok, kasztiliai nemesek és művészek fordultak meg nála. Szellemének sokoldalúságát mutatja könyvtárának ma is meglevő jegyzéke, melyből az antik és a korabeli olasz, mindenekfölött pedig a teológiai irodalom iránt való érdeklődése látszik. De nemcsak mint nagy festő, irodalombarát és filozófus volt ismert, hanem mint építész és szobrász is. Pacheco által említett elméleti írása a festészetről, sajnos, nem maradt ránk. Mint építész maga tervezte nagy retablóinak építészeti részét, melyekben Michelangelo hű követőjeként mutatkozik (Toledo So. Domingo el Antiguo). Azt is tudjuk, hogy mint Tintoretto, képeinek főalakjait ő is előbb színes kis agyagmintákban készítette el. Néhány önálló szobra is fönmaradt azonban: Madonna négy angyallal Szt. Ildefonsónak a kazulát adja át (1585—87, színes dombormű, Toledo Szeminárium); a Hit, Remény és Jezsaiás próféta életnagyságú faszobrai (Huesca, Hospital de la Caridad temploma). Bár sok tanítványa volt, de iskolát nem alkotott. *Pedro Orrente* eleinte a mester korai velencei stilusán indult, *Juan B. Mayno* (1569—1649) inkább Caravaggióhoz csatlakozott, a legközelebb áll hozzá *Luis Tristán* (1586—1640), ki olykor mégis inkább Riberára emlékeztet: Szt. Háromság (Sevilla, székesegyház), Krisztus a kereszten (Toledo, székesegyház). Greco korábbi és későbbi munkáin is fölfölbukkannak a velencei hatások; Tiziano hatását érezteti a Krisztus föltámadása (Toledo, So. Domingo el Antiguo), Krisztus a kereszten, a Szentlélek eljövetele (mindkettő Prado) és a színekben irizáló

Magdolna (1578–80 között, Budapest Szépműv. Múz.), Tintoretto, Bassano és Veronese hatása alatt állanak: Krisztus meggyógyítja a vakot (Parma, Drezda képt.). A kufárok kiűzetése a templomból (Richmond, Cook gyűjt.) Első munkái Toledóban (1577) a So. Domingo el Antiguo részére készültek: a Tiziano Assuntájának párképe, Mária mennybemenetele (Chicago Múz.), a kék és sárga tónusú Szentháromság (Prado), ezekkel egyidejű (1578) egyik főmunkája, a Krisztus levetkőztetése a Kálvárián („el Espolio", München), Krisztus igazi grecói szenvedő alakjával, szikrázó színeivel. Közbe esnek a király rendelései: a misztikus, vizionárius II. Fülöp álma, amint a pokol, purgatórium és az ég föltárul neki (Escorial) és másik főmunkája, Szt. Mauritius mártírhalála. E munkáiban már benne vannak későbbi fejlődésének elemei, melyek teljességét mutatja leghíresebb képe, az Orgaz gróf temetése (1586, Toledo, So. Tomé). Az égből leszállt Szt. István és Ágoston teljes papi díszben maguk viszik egy lepedőn a talpig páncélba öltözött, jótékony grófot, körülöttük papok és kasztiliai nemesek szemlélik a csodát, fönn az alsó rész szürke, komor hangulatával ellentétben az égi világosság, a trónoló Krisztus Máriával és szentekkel hatalmas felhők fölött várják az elköltözöttet. Fölfogásának és festői stílusának legjellemzőbb alkotása e kép. Vertikálisba menő kompozíciójának példái: Krisztus megkeresztelése, továbbá föltámadása (mindkettő Prado), néhány extázisban levő szent félalakja, Szt. Ferenc a sztigmákkal, Bűnbánó Szt. Péter és a Keresztet vivő Krisztus. Nagyszerű részletekben gazdagok, gyümölccsel telt tálakkal és egyebekkel, egyéni ízű, színes Madonnái (München, Nemes gyűjt.), az Angyali üdvözlet (1604 körül, Budapest Szépműv. Múz.), a vonalaiban és mozdulatában kifejező angyallal. Jellemző kései munkái: Krisztus az olajfák hegyén, Mária immaculata (mindkettő München, Nemes gyűjt.), a Szentlélek eljövetele (Prado) és az ovális asztal körül komponált Krisztus Simon házában (London, Lord D'Alermon Esher), továbbá egyetlen antiktárgyú képe, a teljesen vonalritmusra épített Laokoon (München). Toledo látképe gyakran alkotja képeinek hátterét (Laokoon stb.), de külön is megfestette komor viharhangulatban (New York, Havemeyer gyűjt.) és a toledói Greco-múz. sajátos képén, elől a város alaprajzát tartó ifjúval. A nagy arcképfestőt már az arcképekkel telt Orgaz temetésén láttuk. Korai arcképei még tartózkodók: Nemes férfi (Prado), Giulio Clovio miniaturista (Nápoly Múz.), későbbiek: Diego de Covarrubias Toledóban élő grecista (Toledo, Greco Múz.), mindenek előtt pedig a főinkvizitor-bíboros Don Fernando Ninno de Guevara szinte megdöbbentő realizmussal ábrázolt ülő arcképe (New York, Havemeyer gyűjt.) és az említett bíboros nagyszerű mellképe (München, Nemes gyűjt.). — Irodalom: *Mayer A. L.*, El Greco (München 1916, 2. kiad.), *Kehrer H.*, Die Kunst des Gr. (München 1914), *Cossio M. B.*, El Gr. (Madrid 1908, 2 köt., németül Berlin, 1912), *Barrès M.*, Gr. ford. *Éber László* (Budapest, 1924.), *Meier-Graefe J.*, Spanische Reise (Berlin, 1910). *Fónagy.*

**Green** (ejtsd: grín), *Valentine*, angol mezzotinto metsző, szül. Salford 1739, megh. London, 1813. Legnevezetesebb lapjai: Rubens Keresztlevétele, továbbá Luca Giordano, Carracci, Jan Steen és Van Dyck után készültek. 1775-ben III. György angol király udvari rézmetszője lett.

**Greenaway** (ejtsd: grinévé), *Kate*, angol illusztrátor szül. London 1846, megh. u. o. 1901. Naiv és humorisztikus gyermekrajzaival tűnt fel, amelyek képeskönyvekben, de később egyes lapokban is megjelentek. Könnyedén körvonalazott alakjai közvetlenek és mozgékonyak voltak, de később fantáziája kifogyott és egyre variálta régi figuráit.

**Greenough** (ejtsd: grinó), *Horatio*, északamerikai szobrász, szül. Boston 1805, megh. Allston, 1852. Rómában Thorvaldsen és Tenerani tanítványa volt. Fő művei Washingtonnak egészen klasszicista felfogású lovasszobra (1843, Washington, Smithsonian Institute) és az Amerika gyarmatosítását jelképező márványcsoport a washingtoni Kapitóliumban.

**Greguss** 1. *Imre*, festő, szül. Zayugróc 1856 márc. 30., megh. Budapest 1910 jún. 5. Tanulmányait Budapesten, Münchenben, Párisban végezte és 1884. hazatelepedve, főkép a szabadságharcból és a kurucvilágból vett jelenetekkel szerzett népszerűséget (Honvédtábor, Markotányoslány, Kuruc előőrs stb.).

G. 2. *János*, *festő*, szül. Pozsony 1837, megh. Budapest 1892. máj. 31. Művészeti tanulmányait Nürnbergben és Münchenben végezte s első képét 1867. állította ki Pesten, Ebéd után címmel; ez, mint litografált műlap, nagy számban kelt el. Keveset festett, mert a mintarajztanodán nagyon elfoglalta a tanítás, annál több illusztrációt rajzolt képes lapokba.

**Greiner**, 1. *Gotthilf*, a XIX. század közepén nagyszámú porcellángyárat alapít és vásárol meg, így tulajdonát képezték a limbachi, Volkstädt bei Rudolfstadt-i, Kloster Veilsdorf-i, wallendorfi, Gross-Breitenbach-i gyárak. Igen tevékeny és eredeti ember. Élete folyását önéletrajzában örökíti meg.

G., 2. *Otto*, német festő és grafikus, szül. Leipzig 1869. Eleinte litografus volt és csak később került a müncheni akadémiára. Nagy hatással volt reá Max Klinger, akinek józan, rideg és pontosan természethű előadási módját teljesen magáévá tette. Rézkarcainak és kőrajzainak témáit főleg a régi mondavilágból vette. Művei kevés egyéniséget árulnak el, sokszor szárazak és túlságosan józanok.

**Greuze** (ejtsd: gröz), *Jean Baptiste*, francia festő, szül. Tournus 1725, megh. Páris 1805. Vidéki építőmester fia. Aránylag fiatalon a forradalom előtti Franciaország egyik favorit-nagysága lett. Bár főiparkodása volt, hogy — az istenített Diderot szabályait követve — ecsetjét az erkölcs hathatós propagandaeszközévé tegye, dokumentálva, hogyan bűnhődik a gonosz, mennyire kiadós az erény jutalma, milyen szép a családi boldogság és hogy a falusi örömöknél nincs különb a világon, nevét mégsem ezek a kortársai által egekig magasztalt, érzelgős, korrekt hamisítással színezett klisék őrzik meg, hanem igenis, lenézett, a „ledérebb Múzsa sugallta" genreképei. Azok a szőkés, naivan riadt leányfejek, csodálatosan élő szemekkel s a vér lüktető lehelletével arcbőrük alatt. Bakfis-idillek, kancsót elejtő, hintázó, halott kanárijukat sirató félgyermekszüzekkel. Ma már banálisan hatnak, de épp azért, mert másfél század előtt G. tipizálta őket. És festett pár kéztanulmányt, egy pár arcképet, férfiakról, érett asszonyokról, kamaszokról (Et. Jaurat, Le médecin Duval, Louvre; Stroganoff, Besançon; Mme Sophie Arnauld, Lord Normanton gyüjt.) s ezek már nemcsak „bájosak", „üdék", hanem emberfejeket, életeket, pár markáns, villanóbb színfoltot rántanak elő. Úgylátszik, az angol képeslapok ősatyja más is tudott volna lenni, ha nem 70 éves korában éri s teszi tönkre anyagilag is, művészi reputáció szempontjából is a nagy forradalom. Számtalan alkotása közül csak a legjellemzőbbeket emelhetjük ki: Az apai átok, A bűnhődő fiu, Falusi menyegző, Az eltört kancsó, A tejhordó lány (mind a Louvreban); A jótékony hölgy (Lyon); Fiatal lány fehérben, Fiatal lány a kezét figyelve (London, Wallace Col.); A paralitikus halála (Szt. Pétervár, Eremitage). Budapesten is két szép s egyéni vásznával szerepel. — Irodalom: *L. Lecarpentier* (Rouen, 1805). *Thoré Gautier* (1880). *H. Armitage* (London, 1904). *C. Mauclair* (utóbbi a legfontosabb, Páris. 1906). *Gál.*

**Griepenkerl**, *Christian*, német festő, szül. Oldenburg 1839, megh. Bécs 1916. Rahl tanítványa, 1875—1910. a bécsi műv. akadémia tanára, mestere eklektikus irányának folytatója. Az athéni tud. akadémia palotájába a Prometheus-mondából merített falképeket festett.

**Griesinger**, *Jacob* (másként *Jacobus Alemannus*), üvegfestő. Ulmban születeit s a bolognai dominikánus rend tagja volt. Ott halt meg 1491-ben. A bolognai St. Pietrónak két ablaka tőle való.

**Griffier**, *Jan*, hollandi festő, szül. Amsterdam 1656, megh. u. o. 1718. Amsterdamban élt. Aprólékos gonddal többnyire rajnaparti tájképeket festett: ilyeneknek egész sora a drezdai képtárban, egy példa a budapesti Szépműv. Múzeumban.

**Grimaldi**, *Giovanni Francesco*, másképp *il Bolognese*, bolognai festő, szül. Bologna 1606, megh. Róma 1680. A Carracci-iskola tájképfestője. Előbb Bolognában, később Rómában, 1648-ban Franciaországba ment, hol különösen Mazarin bíboros foglalkoztatta (tájképfreskók Pal. Mazarin, ma Bibl. Nationale), visszatérése után ismét Rómában: dekoratív tájképfreskók (Villa Borghese), freskó tájképek bibliai staffázszsal (Pal. Quirinale). Szélesen odavetett, egyhangú dekoratív tájképei képtárakban is előfordulnak (Róma, Gal. Borghese, Louvre). Karcolt is tájképeket, főleg a köznapi életből vett staffázszsal.

**Grimani-breviarium**, a velencei Szt. Márk-könyvtárban őrzött híres képes kézirat, amely a XVI. század elején Genfben, nyilván Simon Bening műhelyében készült. A leggazdagabb, indás szegélydíszen kívül különösen fontosak a kézirat kalendáriumképei, amelyekben genreszerű elem egyesül a részletesen ábrázolt tájképi környezettel.

**Grimm**, 1. *Hermann*, német művészettörténész (1828—1901), Michelangelo híres biografusa. Főműve, amely Leben Michelangelos címen jelent meg, kiváló írói kvalitásokkal ékes, mindmáig népszerű és sokat olvasott munka, amely mesteri kultúrtörténeti háttér-festésével tűnik ki. Egyéb művei, a Leben Raphaels c.-t kivéve, többnyire essay-k és tanulmányok, amellett a szépirodalom és az irodalomtörténet terén is működött és egy kitűnő Goethe-könyvet adott ki.

G. 2. *Rezső*, festő és grafikus, szül. Pesten 1833, megh. u. o. 1885. Tanulmányait szülővárosában és Bécsben végezte s már itt festett és litografált arcképeket. Ezt folytatta Pesten, aztán rajztanárkodás közben Kecskeméten és Pécsett. Munkálkodásának súlyos idegbaj vetett véget. Különösen nagyszámú kőrajzai tették nevét ismertté.

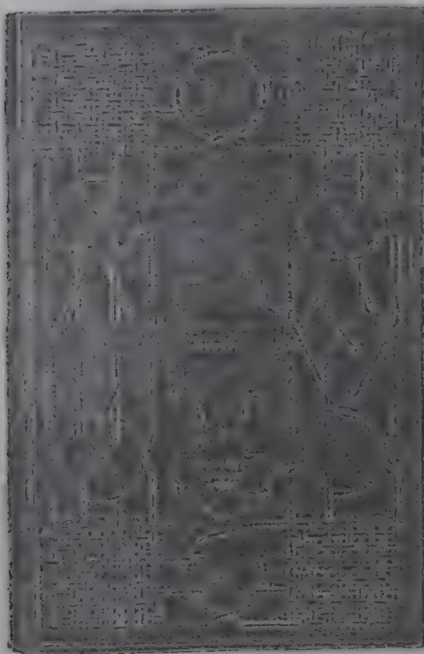
**Gróh** *István*, iparművész és művészeti író, szül. Nagybereczna 1867 jún. 2. A Képzőműv. Főiskolán tanult, aztán vidéken rajztanár volt, 1896 óta az Iparműv. Iskola tanára. Tanító tevékenységén és tervezéseken kívül egyrészt a magyar díszítő motivumok gyűjtésével és publikálásával, másrészt igen sok középkori falfestmény felkutatásával és másolásával foglalkozott. Utóbbiakról több tanulmányt írt az Archaeologiai Értesítőbe.

**Grimmer** *(Grimer)*, *Jacob*, flamand festő, szül. Antwerpen, 1526 körül, megh. u. o. 1590. Több tagból álló antwerpeni festőcsalád sarja, többnyire kisméretű tájképeket festett. Ilyen a budapesti Szépm. Múzeumban levő 4 képe az évszakok ábrázolásával.

**Grisaille**, szürkére szürkén és tágabb értelemben általában egy alapszín különböző árnyalataival festett kép. Szerepet játszik az üvegfestésben és kivált a XVI. század limogesi zománcfestésében. G.-ok a renaissance és barokk művészetben gyakran előforduló festett dombormûutánzatok is. Szinonimája *camaieu* (l. o.).

**Grolier**, *Jean*, vicomte d'Aguisy, a francia hadsereg kincstárosa, majd pápai kö-

vet (1479—1565), bőkezű műgyűjtő és nagystílű bibliofil, akinek neve a francia renaissance könyvkötőművészet megteremtését jelenti. Állása hosszú időn át Itáliához kötötte, ahol Aldus Manutius hatása alatt gyűjtőszenvedélyét kizárólag a művészileg kötött könyvekre koncentrálta. A nevéhez fűződő stílusnak négy periodusát állapíthatjuk meg a körülbelül 350 kötetből álló könyvtártöredéke alapján. Az első periodusba sorolható G.-kötések tipikus aldinák és 1510—16 között készültek, a második periodus ismertetőjele az ú. n. *entrelacs-stílus*, mely a kéziaranyozású szalagszerkezet vonaltestét keleties modorú lakkfestéssel színezte s amely az 1516—28-ig terjedő idő termelését repre-



*Grolier-kötés*

zentálja, a harmadik periodusba osztható kötéseken a lakkfestést fekete vagy sötétbarna pác váltja fel, végül az 1535. évvel kezdődik a Párisban készült kötések sora, a negyedik és utolsó periodus, mely a szerszámtechnikai előadás fölényes biztonságával párosult stílustisztaság eddig elért legmagasabb fokát képviseli. A párisi kötések tiszta kéziaranyozásukkal évszázadokon át mintaképei maradtak a könyvkötőmestereknek, érthető tehát, ha a saját korukra is óriási hatásuak voltak. A G.-kötések tették bibliofillá G. barátját, I. Ferenc királyt is, aki viszont ezzel alapját vetette meg annak a hagyományossá vált udvari könyvkultusznak, melyet a francia királyok hosszú sora a XVIII. sz. végéig a szenvedélyes mecénások bőkezűségével űzött. A G.-kötések superlibrise: J. Grolierii et Amicorum. *Jaschik.*

**Gropius,** 1. *Martin,* német építész (1824—1880), az olasz renaissance szellemében épült, tégla-architekturájú berlini Kunstgewerbemuseum s az impozáns lipcsei Gewandhaus tervezője.

**G.,** 2. *Walter,* modern német építész, a weimari Bauhaus igazgatója és építészeti osztályának vezetője. Egyike az új építészeti stílus legkiválóbb előharcosainak. Legnevezetesebb munkái: Adolf Meyerrel együtt készített felhőkarcoló terve a Chicago Tribune pályázatán, az ugyancsak közösen tervezett jénai városi színház épülete és a „Blockhaus Sommerfeld" a Berlin melletti Dahlemben.

**Gros** (ejtsd: gró), *Antoine Jean,* francia festő, szül. Páris 1771, megh. 1835. David legkiválóbb tanítványa. Egész művészi fejlődését befolyásolta, mondhatni megkötötte az a föltétlen tisztelet, amellyel mestere utasításait — annak brüsszeli számüzetése alatt is! — szinte vakon követte. Még így is kiváló kvalitásokat árul el. Csataképeiben a szokásos sémából és sablonból kikívánkozva, annyi a realista törekvés, kompoziciói oly színesek, elevenek, lendületesek, koloritja annyira dús és túlfűtött, hogy még Delacroix is tanulhatott tőle. G. fiatalon, a diadalmas olasz hadjáratban került össze Bonaparte tábornokkal s az arcolei csata zseniális képével alapozta meg további karrierjét. A császárnak és tábornokainak haditettei, egyéniségei elég „anyag" volt számára, fantáziája, kifejező ereje s heve követni tudta a maguk realitásában is grandiózus eseményeket. Ő az átmenet a romanticizmushoz, sokban már maga is inkább romantikus, mint klasszicista. A Bourbonok kora kevesebb anyagot adhatott művészetének, ő maga is érezhette, hogy gyöngül, kimerül, a fiatal generáció részéről egyre hevesebb, gúnyosabb támadások érték. Csüggedése meghasonlásig fokozódott s egy éjszaka a Szajnába ölte magát. Híres históriai vásznai: Bonaparte meglátogatja a jaffai pestiseseket, Napoleon Eylaunál, Christine Boyer, Lucien Bonaparte felesége, Fournier-Sarlovèze tábornok (mind a Louvreban). A nazareti ütközet (Nantes), Bonaparte a Pyramisoknál, Napoleon és Ferenc császár az austerlitzi csata után, Duroc, Daru, Az aboukiri csata, XVIII. Lajos menekülése a Tuilériákból (Versailles), Bonaparte seregszemléje (London, Coll. Wallace). — Irodalom: *J. B. Delestre* (Páris, 1895), *H. Lemonnier* (u. o. 1905), *E. Delacroix* cikke a *Revue des Deux Mondes*-ban (1848). *Gál.*

**Grosbleu,** sötétkékmázas porcellán, melyet különösen Kang-hsi császár korában készítettek. *Mazarinkék* néven is ismeretes.

**Gross** *Béla,* festő, szül. Miskolc 1835 febr. 4, megh. Budapest 1914. okt. 15. Itt, Bécsben és Münchenben tanult s 1858 óta állított ki gondos simasággal festett arcképeket (Andrássy Gyula gr. és

neje stb.) és női tanulmányfejeket Budapesten.

**Gross-Breitenbach**-ban 1762. porcellángyár alakult. A készítmények jegye háromlevelű lóhere.

**Grosseria**, nagy arany- vagy ezüsttárgyak megdolgozása. Cellini az arany-, ezüstedények trébeléssel való megmunkálását nevezte így, a kifejezés megmaradt, de értelme megváltozott. Ma G.-nak nevezik a nagyméretű ötvösműveket a kicsinyekkel (*minuteria*) szemben.

**Grosz**, *George*, német grafikus, a karikaturának Daumier óta legnagyobb sikereket aratott mestere. Mint a szélső szociálista irány meggyőződött híve, harcos gúnyrajzainak kíméletlenül szarkasztikus élét az uralkodó nagypolgári osztály ellen irányítja, szellemes támadásaitól azonban a szociáldemokrácia sincs megkímélve, amelynek megalkuvó szellemét ostorozza. Rajzai túlnyomórészt tollrajzok, amelyek bámulatos egyszerűséggel, velős határozottsággal és áttekinthetőséggel adják vissza mondanivalóit. Reprodukcióban kiadott munkái közül legnépszerűbbek: Das Gesicht der herrschenden Klasse, Abrechnung folgt! és az Ecce homo, amelynek egyes lapjai miatt elkobzási per indult meg közszemérem elleni vétség miatt, amelyben el is marasztalták. Egész sereg szocialista tendenciájú könyvet, folyóiratot, naptárt illusztrált. Festményei, amelyek közül a régebbiek dadaisztikus irányúak, jóval alatta maradnak grafikájának. — Irodalom: *Willy Wolfradt* (Leipzig, 1922). *Ilevesy.*

**Groteszk**, a XV. század óta az olasz művészetben kifejlődött és kivált Raffael műhelye által a Vatikán ú. n. loggiáiban szerencsével alkalmazott festett és dombormûvű diszítési mód, amely fantasztikus növényi és figurális elemeit a régi római épületek romjaiban (grották) talált mintákból merítette, de azokat önállóan értékesítette. Legnagyobb mestere Giovanni da Udine.

**Grotta**, a kertművészetben, főleg a barokkkertben, mesterséges barlangszerű sziklaképzés, melyben gyakran szobrászatilag képzett csoportok voltak elhelyezve.

**Grottger**, *Arthur*, lengyel festő, szül. Ottynovic 1837, megh. 1867. Az erősen nemzeti irányú romantikus festészetnek hazájában ünnepelt képviselője. Többnyire a lengyel szabadságharcból merített képei a krakkói nemz. múzeumban, ily tárgyú rajzsorozata a budapesti Szépműv. Múzeumban.

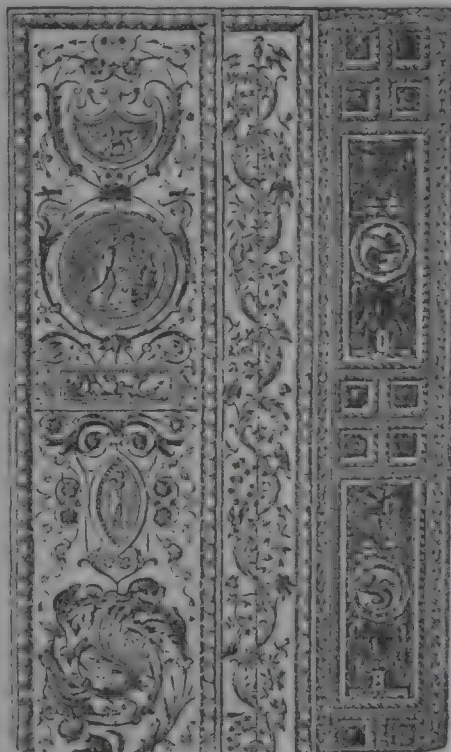
**Groux** (ejtsd: gru), 1. *Charles de*, belga festőművész, szül. Comines 1825, megh. Brüsszel 1870. Navez tanítványa volt a brüsszeli akadémián. Képeinek témája parasztgenre és történelmi sujet.

G., 2. *Henry de*, belga festő és grafikus, szül. Brüsszel 1867. A brüsszeli akadémián tanult Portaelsnál. Genreképeket, mitológiai és történelmi jeleneteket festett. Ez utóbbiak közül legismertebbek a Napoleon tárgyúak. Grafikai munkái közt legnagyobb számmal pasztelleket és litografiákat találunk. Litografiái közül Dante, Wagner és Baudelaire portréi legjobbak és legismertebbek.

**Grönvold**, *Markus*, norvég festő és grafikus, szül. Bergenberg 1845. A kopenhágai és müncheni akadémián tanult. Genre-jeleneteket és történelmi képeket festett. Leghíresebb közülök egy nagy kompozió Wieland kovács életéből. Arcképeket is fest. Grafikai munkái közül akvarelljei, ceruza- és tollrajzai válnak ki.

**Grue**, castellli-i család, mely a XVI. századtól a XIX. századig majolikák modellálásával és festésével foglalkozott. Működése általában művészi szinvonalon áll, bár oly sok tagja volt, hogy közepes munkások is akadnak köztük. Saverio G. kiváló modeleur volt a Capo di Monte-i gyár utolsó vezetője.

**Gruyer** (ejtsd: grüjé), *Anatole*, francia művészettörténész (1825—1909), az olasz renaissance kiváló ismerője. Legértékesebb munkái Raffael művészetével foglalkoznak. Fivére, *Gustave*, a ferrarai művészetről szóló művével tette ismertté nevét.



*Groteszk*

**Grünes Gewölbe**, Drezdában a királyi palota legértékesebb gyűjteménye (a régi kincstár), benne csodás szépségű ötvöstárgyakat, kristályedényeket, zománctárgyakat, ékszereket, elefántcsontfaragványokat stb. láthatunk.

**Grünewald**, *Matthias*, német festő, szül. valószínűleg Aschaffenburg 1470—80 közt, megh. valószínűleg 1529. Életéről keveset tudunk. Alighanem id. Hans Holbein tanítványa volt Frankfurtban, talán Olaszországban és Németalföldön is járt. Mainzban és Halleban Albrecht választófejedelem-érsek számára dolgozott. Főműve, a német festészet egyik remeke az isenheimi kolostor főoltárának festett része (1510 körül, colmari múzeum), a predellán Krisztus siratása, a szárnyakon (kívül és belül) Szt. Antal és Sebestyén, Krisztus a kereszten, Mária a kis Jézussal és angyalokkal, Az angyali üdvözlet, Krisztus feltámadása, Szt. Pál és Antal remeték a pusztában, Szt. Antal megkísértése. Egyéb művei: Krisztus a keresztén (1505 kör., Basel), ugyanez a tárgy (1522, Karlsruhe), Krisztus kigúnyolása (München), két oltárszárny Szt. Cirjék és Lőrinc képével (Frankfurt), Madonna (Stuppach), A Sta Maria Maggiore alapítása (freiburgi münster), Szt. Mauritius megtérése (München). G. páratlanul áll kortársai közt. Akkor, midőn a német művészet, Dürerrel élén, olasz hatás alatt újszerű, határozott, racionális formákra törekedett, G. a késő gotika egész gazdagságát, irracionális, érzelmi elemeit, fantasztikumát hallatlan festői erővel juttatja kifejezésre. Mozgás, kifejezés, festői határozatlanság, nyugvó formák rajzolt körülírtsága helyett. Transzcendens benyomások a festészet szabad eszközeivel, megkapó fényhatásokkal elérve („német Correggio") G. nem úttörő — Dürernek lehettek tanítványai, utánzói, neki nem, — hanem utolsó, a legtökéletesebb kifejezője a késő középkor szellemének, amelynek útjáról kortársai letértek. — Irodalom: *Bock* (Strassburg, 1904), *Schmid* (u. o., 1907, 2. kiad. 1911), *Max J. Friedländer*, G.'s Isenheimer Altar (München, 1908), *Hagen* (München, 1919, 5. kiad. 1923), *Hausenstein*, Der Isenheimer Altar des Matthias G. (u. o., 1919), *August L. Mayer* (u. o., 1919, 2. kiad. 1920), *Réau*, (Páris, 1920), *Niemeyer* (Berlin, 1921), *Esswein* (u. o., 1924).

**Grünstadti porcellán.** Midőn 1800-ban a franciák a frankenthali gyárat feloszlatták, az ott lévő anyag nagy részét v. *Recum* vette meg és ezzel alapította a grünstadti gyárat.

**Grünwald** *Béla*, l. *Iványi Grünwald Béla*.

**Guadamacil** (spanyol). A bőrtapétákat nevezik így Gadames városról, hol, midőn a mórok Spanyolországban letelepedtek, a bőr művészi feldolgozása gyakorlatban volt.

**Guardi** (ejtsd: gvar-), *Francesco*, velencei festő, szül. Velence 1712, megh. u. o. 1793. Antonio Canale tanítványa és követője. Főleg Velencében működött. Mesteréhez hasonlóan velencei részleteket festett, amannál kisebb méretekben, de míg annál az épületek pontos rajza volt a fontos, nála a festői fölfogás uralkodik. Szellemes, szinte ideges ecsetvonással festett apró képei pillanatnyi benyomásokat ragadnak meg, a vízen rezgő napfényt, viharhangulatot, az utolsó napsugaraktól megvilágított házakat és templomokat, a gondoláktól nyüzsgő kanálisokat, ünnepélyeket, ezüstbe átmenő, irizáló színekkel, odapötyögtetett apró figurákkal. Ez a modern impresszionistákkal rokon fölfogása különösen újabban nagyon becsültekké tette képeit. Munkái főleg a Louvreban nagy számmal: A doge a Salute templomba megy; Bőjtcsütörtök Velencében; Úrnapja; Húsvéti processzió a San Zaccaria templomban; A doge megkoronázása, továbbá Piazza S. Marco; egy gondola (London National Gall.). Léggömb fölszállása a Canale granden 1783-ban; a Szt. Márk tér vihar előtt (Berlin), 9 velencei részlet (Bécs, Akadémiai képt.). A dogepalota udvara; 12 tájrészlet Velence és környékéről; San Pietro di Castello; Il Rio dei Mendicanti; Híd Dolo és Padova közt; Muranói részlet (Budapest, Szépm. Múz., az utolsó 4 Pálffy gyűjt.). — Irodalom: *Simson G. H.* (London, 1905), *Damerini G.* (Firenze, 1922).

**Guariento** (ejtsd: gva-), olasz festő Páduában, a XIV. század derekán, állítólag Giotto tanítványa, aki a páduai festészet számára mintegy közvetítette a toszkánai nagymester vívmányait. A bassanói képtárban a keresztrefeszített Krisztust ábrázoló képe, Páduában freskómaradványok.

**Guarini** (ejtsd: gva-), *Guarino*, olasz építész (1624—1685), aki Palladióból és Vignolából kiindulva a „legbarokkabb építésszé" fejlődik. Csapongó fantáziával megáldott tehetség; alaprajzai kompozícióiban és architektúrájában egyaránt kerüli a nyugodt, egyenes vonalakat, alkotásai lüktető, lázasan vibráló életet élnek. Torinóban, a savoyai hercegek szolgálatában pompás alkalma nyílt kivételes tehetségének érvényesítésére. A tudományos akadémia palotája, a nagyszerű Pal. Carignano, a centrális S. Lorenzo-templom s a dóm királyi kápolnája (del Sudario) a leggazdagabb olasz barokk tetőpontját jelzik. *Barát.*


*Receswinthus koronája a guarrazari kincsből*

**Guarrazar.** A Toledo melletti G. az 1858-ban ott talalt népvándorlás-

kori leletről híres, mely 9 koronát tartalmaz. Legszebb köztük a Receswinthus-korona. Az egész lelet a Cluny-múzeum birtokában van.

**Guay** (ejtsd: güé), *Jacques* (1715—1798), Marseilleben, Párisban és Rómában mint ékszerész dolgozott, ez utóbbi helyen átpártolt a glyptikához. Pompadour marquise támogatásával aztán Párisban nagy kedveltségnek örvendett és számos igen finom gemmát metszett Boucher rajzai és Bouchardon modelljei után.

**Gubbiói majolika.** Az első majolikák Gubbióban már a XV. század közepén készülnek, s már ezek is, de főkép a későbbiek igen szép arany- és rubinfényű mázuk által tüntetik ki magukat. Úgy látszik, a fémfényű máz ebben a pompában csak Gubbióban készül, úgyhogy a szomszédos helyekről idehozzák a kész majolikákat, hogy azokat lüszterrel élénkítsék. Giorgio volt legjobb mesterük, művei úgy színezésben, mint lüszterben a legkiválóbbak. Halála után (1560) tanítványai és fiai folytatják művészetét, de az ő színvonalára többé nem emelik. A G.-készítmények jegyei különbözők, sok közülök Gubbio és Giorgio nevekkel van jelölve.

**Gude,** *Hans Frederik,* norvég festő, szül. Krisztiánia 1825, megh. 1903. Düsseldorfban Schirmer tanítványa és 1872 óta a műv. akadémia tanára. Utóbb Karlsruheban, majd Berlinben volt tanár. Népszerűségét tárgyilagos élességgel festett norvég fjord-képeinek köszönhette, amelyek német képtárakban gyakoriak.

**Guercino** (ejtsd: gvercsinó; a. m. a kis kancsal), tkp. *Giovanni Francesco Barbieri,* bolognai festő, szül. Cento (Bologna mellett) 1591, megh. Bologna 1666. A bolognai akadémikus iskola őt főmesterc között a legfiatalabb. Első mestere Benedetto Gennari Centóban, azután Lodovico Carracci munkáin képezte magát, Guido Reni halála után (1642) pedig ő lesz a bolognai iskola vezetője. Működött Centóban, Bolognában és Rómában. Művészetének 3 korszaka van. Az elsőben az erős fények és árnyékok ellentétében Caravaggio befolyása érvényesül, a másodikban, legszerencsésebb időszakában, a fények és árnyékok ellentéte mérsékeltebb és a színek varázsa uralkodik, ami a legszínesebb bolognai mesterré teszi, a harmadikban Reni hat rá erősen, színei erőtlenebbek és annak édeskéssége és üres simasága nyomul előtérbe. Nem tiszta Carracci-követő, azok elveit a naturalistákéival olvasztja be. Nagyon termékeny művész. Korai, Caravaggio fény- és árnyékelosztását és naturalizmusát mutató munkái: Madonna szentekkel (1616, Brüsszel), a keresztrefeszített Krisztus (1618, Modena képt.), Tabitha föltámasztása (1618. Pitti), Aquitaniai Szt. Vilmost Félix püspök beöltözteti (1620, Bologna képt.), Szt. Ferenc Szt. Benedekkel (Louvre). Művészetének 2. korszakát Ludovisi bíboros, a későbbi XV. Gergely pápa meghívása Rómába (1621) nyitja meg. Velencei színek jellemzik e munkáit: Aurora kocsiján, mellyel a palotafreskókon is bevezeti az alulról való perspektívikus nézetet, a Fama (inkább béke), freskók (Róma, Villa Ludovici), továbbá oltárképe: Petronilla sírjából való kiemelése, erős naturalisztikus részletekkel (egyik főmunkája, Róma Capitoliumi képt.), próféták, a dómkupola freskói (1626/27. Piacenza). Herakles és Anteus (mennyezetfreskó, Bologna, Pal. Sampieri 1631). 1623—42. az említett megszakításokkal Centóban, 1642-től pedig Bolognában tartózkodik, amely helyeken számos bibliai, mitológiai, történeti és költőkből merített tárgyú képet fest: a 4 evangelista félalakja (1623, Drezda), Krisztus és a hitetlen Tamás; két angyal siratja Krisztust (London, National Gall.). Ker. János (1641). A tékozló fiú megtérése (Bécs, az utóbbi Torino is). Későbbi oltárképei: A Madonna és Modena védszentjei (1651, Louvre), Loth és leányai (1651, Drezda), Hágár elűzetése (1657, Brera), Krisztus töviskoronázása (félalakok, München), Krisztus megvesszőztetése (Budapest, Szépművészeti Múzeum, Pálffy-gyűjtemény). Mitológiai és romantikus tárgyú képek: Mars, Venus és Ámor (1634, Modena), Kephalos Prokris holttesténél (1644). Venus Adonist siratja (1647). Dorinda, Silvio és Linco (1647, Guarini Pastor fido-ja nyomán), Semiramisnak a babyloni lázadást jelentik (1645, valamennyi Drezda), 2 neki tulajdonított kép Budapest, Szépműv. Múzeum (Szent család, Szt. Péter félalakja). — Irodalom: *Calvi J. A.* (Bologna, 1808); *Cantalamessa G.* (Bologna, 1891 és Róma, 1915); *Ricci C.*: Bibliografia Guercina (Bologna, 1893); *Marangoni M.* (Firenze, 1920). *Fónagy.*


*Guéridon*

**Guéridon** (francia), a XVIII. sz. közepén divatba jött asztalka, melynek eredeti rendeltetése, hogy karos gyertyatartó elhelyezésére szolgáljon, ezért magas lábakkal és igen kis lappal készül. A magasság és kis átmérő következménye volt, hogy egy lába van s ez többnyire oszlopszerű. A talapzat olasz kandeláberek mintájára háromoldalú, az ebből kiemelkedő szároszlop vagy herma, vagy egész alak, mely a kerek lapot tartja. A G.-nak a ráhelyezett gyertyatartóval való szerves kapcsolatából jön létre a XVIII. század elején a *torchère.* 1770 körül nevezik

először a közönséges, alacsonyabb asztalkákat is G.-nak.

**Guérin** (ejtsd: géren), *Pierre-Narcisse*, francia festő, szül. Páris 1774, megh. Róma 1833. Davidista, hideg, teatrális, történelmi képeiben azonban olykor mégis felcsillan valami nagyvonalúság. Frenetikus sikereket ért el, főműveit: Marcus Sextus hazatérése, Klytemnestra, Phaedra és Hippolytos, Andromache és Pyrrhus (mind a Louvreban) kortársai mint döntő jelentőségű művészi eseményeket fogadták.

**Guglielmi** (ejtsd: guly—), *Gregorio*, olasz festő, szül. Róma 1714, megh. Szt. Pétervár 1772. F. Trevisani volt a mestere, első nagyobb munkája pedig a S. G. in Sassia freskói Rómában. 1753-ben Drezdában találjuk, egy évvel később Bécsben telepedett le, ahol a régi egyetem aulája részére festett mennyezetképe (a tudomány allegoriái) híressé tették nevét. Másik nagyobb bécsi munkája a schönbrunni kastély kis csarnoktermének mennyezetén a Habsburg-ház uralmát dicsőítő nagy allegorikus freskója 1760/62-ből. Bécsen kívül Torinóban, Berlinben, Augsburgban dolgozott és szentpétervári útján váratlanul utólérte a halál. Olajfestményei jóval gyengébbek freskóképeinél.

**Guglielmo**, *Fra* (1240?—1312?), pisai szobrász, Nicola Pisano tanítványa és stílusának folytatója. Mesterével együtt faragja Szt. Domokosnak a bolognai dominikánus templomban lévő, domborművekkel ékesített szárkofágját (l. *Pisano, Nicola*), majd egyedül a pistoiai S. Giovanni Fuorcivitas-templom téglányalakú szószékét (1270), melynek reliefjein új témákat dolgozott föl. Nyárspolgárias fölfogású, szerzetes művész, ki szeretettel ábrázolja a megelégedett arcú, kerek fejű, tömzsi alakú szerzeteseket.

**Guglielmo da Marcilla**, másként *Guillaume de Marseille*, üvegfestő, szül. Marseille 1475, megh. Arezzo 1537. II. Gyula pápa meghívta Rómába, hol a Vatikán és más templomok számára ablakokat készített. Később Cortonában és Arezzóban működött. Az arezzói székesegyházban és S. Francesco templomban vannak még pompás ablakok tőle. Rómában is van néhány.

**Guidói majolika.** Igen kevés olyan majolika ismert, melyek Guidóban (Gubbiótól délkeletre) készültek, valószínűleg a XVI. sz. folyamán. Kiválóságuk a ragyogó rubinfényű máz. Általában a gubbiói majolikára emlékeztetnek.

**Guillaume** (ejtsd: gillyóm), 1. *Albert*, francia festő és grafikus, szül. Páris 1873. Gérôme tanítványa. Főként mint grafikus lett nevessé különböző lapokban megjelent rajzaival és karikatúráival.

**G.**, 2. *Eugène*, francia szobrász, szül. Montbart 1822, megh. Róma 1895. Nemes klasszicista stílus. Legjellemzőbbek portréi, ahol nem annyira a külső hasonlóság, mint inkább a jellemző gondolati tartalom, a szellemi karakter kiemelésére törekedett. (Napoleon-sorozat a pranginsi kastélyban, a Luxembourg múzeum Mgr. Daboy bronza). Nagyobb dekoratív munkái a párisi Trinitétemplom és a Louvre Turgot pavillonjának homlokzatán. Jelentősebb kompozíciói: Anakreon (márvány), A Gracchusok (bronz), Római házaspár (márvány), Az arató (bronz), mind a Luxembourg-múzeumban. Műkritikai írásai közül kiemelendő: Fragments sur les théories de l'art (3 kötet). — Irodalom: *L. H. Jouin* (1898) és *H. Margny* (Montargis, 1911).

**Guillaumet** (ejtsd: gijjomé), *Gustave Achille*, francia festő, szül. Páris 1840, megh. u. o. 1887. Algiri élményei hatottak döntőleg művészetére, de ellentétben Delacroixval, Fromentinnel, Decamps-nal, nem a Kelet külső mozgalmasságát, lüktető színeit, vagy etnikus pittoreszkségét keresi. Lírai talentum. Mondhatni genrefestő. A sivatag végtelen nyugalmának súlyos melanchóliája, vagy a tengődő emberpáriák (toprongyos koldusok, vízhordó lányok a trópusi napban) mindennapjainak fülledt eseménytelensége inspirálják. Fényhatásai ép ezért fojtottak, tompák. Főbb művei: Esti íma a Szaharában, Laghouat, Falu Biskra mellett (mind a Luxembourgban); Algiri család (Algír); Vízhordó nők a folyónál (Dijon).

**Guillochirozás**, valamely tárgyat számtalan egyenletesen hullámos, vagy szabályosan egymásba kapcsolódó, sűrűn bevésett vonalakkal díszíteni. A díszítésnek ez a módja a XVII. sz. elején elefántcsont tárgyakon fordul gyakran elő. Később síma fémfelületeket díszítenek így. A G. zománcalapnak is igen alkalmas, amenynyiben az alapot érdessé teszi és egyben az áttetsző zománc alatt díszíti is. Hogy neve honnét származik, nem tudjuk. Most a G.-t gépekkel készítik.

**Guipure** (francia), a csipkeiparban használt kifejezés, melynek értelme azonban nem határozható meg, mert általánosan használják, de helyenként más és más technikájú csipkét jelölnek meg vele. Dreger a spanyol G. kifejezést használja egy egészen különálló csipkealj megnevezésére. A színes selyemalapból kivágott motívumok arany-ezüst szállal és színes selyemhímzéssel vannak egészen vagy részben elborítva.

**Gulácsy** *Lajos*, festő, szül. Budapest 1882 október 12. Itt és Firenzében tanult s 1903-tól fogva állított ki a Műcsarnokban grafikai felépítésű, gyöngéd színű, szenzitív elgondolású képeket, amelyek egy megálmodott világot vetítenek elénk egy minden pozitívumot nélkülöző, de annál bensőségesebb előadásban (Dante és Beatrice, Firenzei tragédia, Salome, tájképek). Működése második szaka már elborult elmével folyt (Nakonxipán-ciklus). — Irodalom: *Lehel F.* (Budapest, 1922).

**Gulbransson**, *Olaf*, norvég karikaturista, szül. 1873. Munkatársa a Münchenben megjelenő Simplicissimus nevű élclapnak. Összegyűjtött rajzai Berühmte Zeitgenossen címen Münchenben

jelentek meg 1905-ben. Alakjait és fejeit többnyire néhány jellegzetes, ívelt vonallal rajzolja és azokkal mindent igen jellemzően tud kifejezni.

**Gundelfinger** *Gyula*, festő, szül. Krompach 1833 ápr. 28., megh. u. ott 1894 máj. 4. Huszárhadnagy korában kezdett művészeti tanulmányokkal foglalkozni (Bécs, Düsseldorf) s 1866 óta állított ki Pesten tájképeket, amelyek a romanticizmus jegyeit mutatják. Leginkább birtokán élt és számtalan bonyolult peres ügye következtében nem sokat festett, de így is értékes képviselője a hetvenes évek művészetének (Árva vára, Szinyelipóc völgye stb.).

**Gunezrhainer,** *Johann*, német építész, megh. 1763, a német rokokó egyik kiváló reprezentánsa, a müncheni királyi palota egyik mestere. Két igen szerencsés arányú, részleteiben finom megoldású lakóház maradt utána, az augsburgi Három szerecsen-szálló s a müncheni Ostermaier-ház.

**Gúnyfeszület**, a római Palatinuson felfedezett, falra karcolt primitív rajz, amely keresztrefeszített szamárfejű embert imádó alakot ábrázol. Felirata (görög): Alexamenos imádja istenét. A III. sz. 1. feléből. Róma, Museo Kircheriano.

**Gurilakk.** Különböző színű rétegekből álló lakkhúzat, V-alakban faragva. L. *Lakkművek*.

**Gurlitt,** 1. *Cornelius*, német művészettörténész, szül. 1850, a drezdai műegyetem tanára, egyike a legtermékenyebb és legsokoldalúbb építészettörténeti íróknak. Klasszikus munkát írt a barokk építészetéről (Geschichte des Barockstils, des Rokoko und des Klassizismus) és több nagyobb építészeti és iparművészeti tárgyú művet publikált: Beschreibende Darstellung der Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen, Sächsische Herrensitze, Möbel deutscher Fürstensitze, Das Barock- und Rokokoornament Deutschlands, Die Baukunst Spaniens, Die Baukunst Frankreichs, Die deutsche Kunst des XIX. Jahrhunderts, Historische Städtebilder. Kiadta Watteau rajzait is.

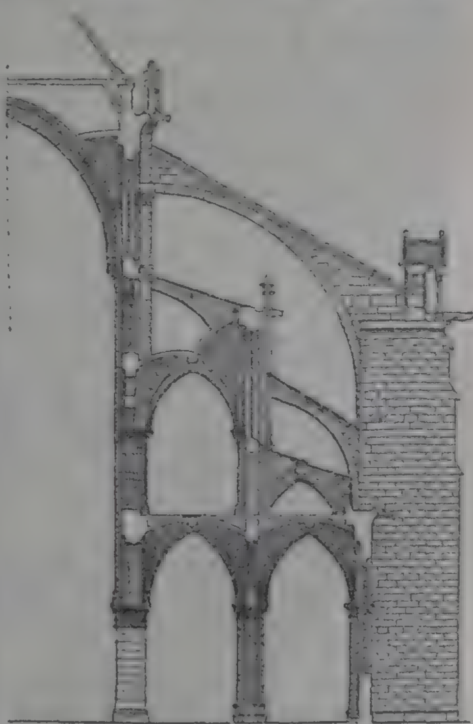
G., 2. *Louis*, német festő, szül. Altona 1862 megh. Naundorf 1897. Hamburgban Bendixen, majd a kopenhágai akadémia tanítványa, 1873 óta Drezdában élt. Eleinte főleg északeurópai, utóbb olasz tárgyú tájképei jellemzően mutatják be a mult század tájképfestésének fejlődését.

**Guttmann** *Jakab*, szobrász, szül. Arad 1815, megh. a döblingi tébolydában 1860 ápr. 28. Előbb fegyverkovács, majd vésnök volt s Bécsben kezdett mintázni tanulni, amit Rómában folytatott. Utóbb Párisban, Londonban is működött. Mitológiai és allegorikus alakokon kívül képmásokat is faragott (Rothschild, Chorin Áron, IX. Pius, Ling stb.) a kor hideg klasszicista stílusában. Szerencsétlen szerelme tébolyba vitte.

**Guys,** *Constantin*, francia festő és grafikus, szül. Vlissingen (Hollandia) 1805, megh. Páris 1898. A második császárság erkölcseit és életét szellemes, friss rajzaival jellemezte. Művei közvetlenek, könnyedek és az előadásban igen markánsak.

**Günther,** *Matthäus*, délnémet freskófestő (1705—1788), Münchenben K. D. Asam tanítványa, 1731 óta önálló mester Augsburgban. Korábbi műveiben teljesen mestere hatása alatt áll, később stílusa mindjobban veszít nagyvonalúságából, drámai erejéből, bensőségessé lesz, ellentét helyett harmóniát keres s így temperamentumánál fogva tulajdonképpeni reprezentánsa a rokokó-kornak a délnémet freskófestészetben. Rendkívül termékeny művész, ki 50-nél több mennyezetfreskót hagyott maga után. Ezek közül mint legértékesebbeket Amorbach (1745—47), Würzburg (1752), Wilten (1754), Stuttgart (1751), Inzersdorf (1755), Sünching (1761), Roth (Inn mellett 1763), Aldersbach (1765), Augsburg (1765) mennyezetfreskóit említjük meg. *Fleischer.*

**Gysis,** *Nikolaos*, görög születésű festő, szül. Tinos-sziget 1842, megh. 1901. Münchenben Pilotynál tanult és utóbb is állandóan Németországban élt (1872—74. Görögországban és Kisázsiában utazott) és a müncheni akadémia tanára volt. Eredetére műveinek csak tárgyai emlékeztetnek, amelyeket szívesen merített a görög népéletből; finom festési módjával, gondosan mérlegelt gyengéd tónusaival és szentimentális kifejezésével egyébként



*Gyámív*

teljesen a XIX. század 2. felének körébe tartozik, amelynek elismert képviselője volt. Műveinek egész sora nyilvános gyüjteményekbe került: Csirkefogó büntetése Smyrnában (Drezda), Az első gyónás (Darmstadt), Farsang Athénben (München), Tavaszi symphónia (u. o.), Bavária diadalmenete (Nürnberg, iparmúzeum).

**Gyámív**, a csúcsíves templomok külsején, a mellékhajók teteje fölött szabadon lebegő kőív, amely a főhajó boltozatának nyomását a mellékhajók boltozatának nyomását felfogó gyámpillérekre vezeti át. Felső vonala ferde, alsó vonala íves; a két vonal közt a Gy. teste nyílásokkal, rendszerint mérművekkel van áttörve. Ha nagyobb nyomás átviteléről volt szó, két vagy több Gy. volt egymás fölött elhelyezve (Beauvais).

Gyámkő, l. *Konszol.*

**Gyámpillér**, a csúcsíves építészet egyik jellegzetes motívuma, a templomok külsején előforduló négyszögű alaprajzú, felfelé lépcsőzetesen vékonyodó falpillér. Szervesen összefügg a csúcsíves keresztboltozat támasztórendszerével, elhelyezése megfelel a belső oszlopok elhelyezésének s mintegy külső lezárása az egyes boltozatmezőket elválasztó boltívrendszernek. Architektonikus kiképzése a mellékhajók magasságáig teljesen egyszerű, geometrikus, azon felül azonban fokozatosan gazdagodik s vagy szobor-baldachinban (Reims), vagy fiáléban (l. o.) végződik. Szigorúan konstruktív szerepe van, amennyiben a boltozat nyomásának felvételére szolgál.

**Gyárfás** *Jenő*, festő, szül. Sepsiszentgyörgy 1857 ápr. 6. Budapesten és Münchenben tanult s 1881-ben nagy feltűnést keltett Tetemrehívás c. képével. A milleniumra megfestette V. László esküjét s azóta szülővárosában él, hol nagyszámú arcképet festett. Korai stílusát drámai erő, arcképei javát finomra csiszolt tónusérzék jellemzi. — Irodalom: *Lázár Béla* (Ernst-múzeum művészkönyvei).

**Gyémántköszörülés**, az üvegedények díszítésének az a módja, melynél annak felületére gyémánttal többnyire alakos dísz van bekarcolva. Ez a technika ott helyettesíti az üvegköszörülést, ahol az üveg fala túlvékony annak az elviselésére. Velencében például a köszörült díszű üvegek mind gyémánttal vannak karcolva. A XVII. sz.-ban ennek a metszett dísznek árkocskáit gyakran fekete festékkel töltik ki s így a metszettekéhez hasonló hatást érnek el.

**Gyenes** *Gitta, Wallesz Jenőné*, szül. Budapest 1890. Budapesten, Nagybányán, Rómában tanult s 1910-től szerepel kiállításainkon, eleinte inkább képekkel, utóbb bánatos lírájú, egyszerűsített grafikával (fejek, aktok).

**Gyertyánffy** *Berta, Nákó Kálmánné* grófné, festő, szül. Temesvár 1820, megh. Nagyszentmiklós 1882. Bécsben tanult s arcképeket, falusi típusokat festett Amerlingtől függő stílusban.

**Gyöngyház**, néhány kagylófajnak belső irizáló felülete, színe lehet fehér, szürkés, sárga vagy fekete. Különböző feldolgozásban alkalmazzák, faragják, esztergályozzák, festik, aranyozzák és kisebb dísztárgyak készítésére, vagy berakással nagyobbak díszítésére használják. Már az ókorban is pl. Nerónak egészen Gy.-zal burkolt szobája volt. A bizánciak igen nagy mennyiségben, de a legkevésbé megfelelő díszítéssel alkalmazzák, képeket festenek rá, de ennél az eljárásnál az anyag összes előnye elvész. Az olasz renaissance fába és ritkábban, de igen hatásosan fémbe rakja be; a XVII. sz. végén és a XVIII. sz.-ban igen kedveltté válik. A XVIII. sz. második felében készülnek a legszebb Gy.-munkák, melyeknél a vésett dísz fekete masszával van kitöltve. Keletázsia is sok Gy.-berakást készít.

**Gyöngyhímzés**, a hímzések egy fajtája, mely egymásmellé varrott apró színes üveggyöngyökkel adja vissza a mintát. Finomsága a gyöngy nagyságától függ. Karaktere ugyanaz, mint a *petit-point* hímzésé. A XIX. század első felében divatos.

**Gyöngysor**, dekoratív építészeti motívum, l. *Astragalos.*

**Gyöngyvirági** *Eugénia*, festő, szül. Görz 1854. Budapesten tanult s 1887 óta nagyszámú apróbb képet állított ki a Műcsarnokban (tyúkok, csirkék, városrészletek).

**Győr**, Szt. István királytól alapított püspökség székhelye, a római Arrabona helyén épült. Az avarok gyűrűalakú sáncokkal erősítették. Vára a káptalandombon a római castrum helyén épült. A tatárok 1242. elpusztították. Ekkor megrongált székesegyházát a XIV. sz.-ban gotikus stílben újjáépítették s 1639—45. Battista Rana barokk stílben alakította át. Középkori részleteiből csak a helyes arányainál fogva kiváló déli kápolna maradt fönn, amelyet 1404. Hédervári János püspök építtetett (1861. Lippert restaurálta). Ebben őrzik Szt. László hermáját, régi ötvösségünk kiváló emlékét, melynek feje a Kolozsvári testvérek nagyváradi Szt. László szobra nyomán készült s amely 1619. került Váradról ide. A székesegyház kincstára az esztergomi főegyházmegyei kincstár után a leggazdagabb. A templom oltárképeinek egy részét *Maulbertsch* festette, két oltár ólomdomborműve *Donner* Rafael műhelyére vall. A székesegyházzal szemben áll a „Püspökvár", a püspöki palota, mely mai alakját a napoleoni háborúk után nyerte. Keleti oldalán ugrik ki a régi vártorony, amelynek alsó részét 1487. Dóczy Orbán püspök kápolnává alakította át. Ennek különösen finom tagoltságú boltozata nevezetes. A káptalandombon a kanonoki házak sorában s a domb alatt a városban épült XVII—XVIII. századbeli barokk lakóházak Győr külsejének igen sajátos bájt kölcsönöznek. A városbeli barokk templomok közül a

jezsuitáké (ma bencés-templom és kolostor) 1641. épült s *Troger* díszítette festményeivel. A karmeliták centrális elrendezésű, ovális alakú templomát 1721—25. építették s négy oltárképét *Altomonte* festette. Érdekes barokk emlék még a Frigyszekrény-szobor a káptalan-domb alján, melyet a katonaságnak a körmenetben vitt oltáriszentség ellen elkövetett botránya kiengeszteléséül 1731-ben III. Károly király állíttatott. *Divald.*

**Györgyi** 1. *Alajos (Giergl),* festő, szül. Pesten 1821 márc. 15, megh. u. o. 1863 szept. 22. Előbb ezüstműves volt, aztán Bécsben tanult festeni s Pesten letelepedve életképeket, oltárképeket, főkép azonban arcképeket festett (Deák Ferenc, Andrássy, Károlyi, Széchenyi, Odescalchi, Wenckheim, Forgách, Lónyai stb. nemzetségek tagjai). Az 50-es, 60-as évek legjobb arcképfestői sorába tartozott.

**Gy.** 2. *Dénes,* építész, Gy. 3. fia, szül. 1886, az iparművészeti iskola tanára. Több eredeti törekvésű középületet tervezett, így a zebegényi templomot s a „Hangya" közraktárucсai székházát. A torinói világkiállítás magyar házára hirdetett tervpályázaton Tőry Emillel és Pogány Móriccal együtt I. díjat nyert.

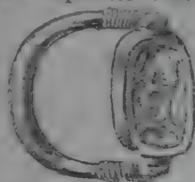
**Gy.** 3. *Kálmán,* művészeti író, Gy. 1. fia, szül. 1860. 1884. a főv. iparrajziskola tanára lett, amellett irodalmi téren is dolgozott és a művészeti nevelésről és iparművészetről írt cikkei sűrűn jelentek meg hazai és külföldi szaklapokban. 1894. az Országos Magyar Iparművészeti Társulat titkára, majd igazgatója lett, az 1897. megindult Magyar Iparművészet c. folyóiratnak kezdete óta főmunkatársa, helyettes szerkesztője, 1907 óta felelős szerkesztője. Fáradhatatlan buzgalommal szolgálja a magyar iparművészet érdekeit.

**Györök** *Leo,* festő, szül. Pápa 1847 ápr. 2, megh. Budapest 1899 dec. 15. Tengerésznek indult, majd Angliában és Párisban tanult festészetet s hazatérve 1882 óta állított ki a Műcsarnokban tengeri tájképeket.

**Gyulai** *László,* festő, szül. Békésgyula 1843 szept. 6, megh. Budapest 1911 máj. 7. Bécsben és Münchenben tanult s itt állított ki először 1873. cigánytípusokat. Hazatérve, rajztanári munkássága mellett nagy illusztratív tevékenységet fejtett ki (Gyulai stb. kötetei) és sok rajzot készített képes lapok számára is.

**Gyurkovics** *Károly,* festő, szül. Pest 1810, megh. u. o. 1874. A bécsi akadémia tanítványa. Pesten letelepedve sok arcképet festett (Gyurkovics tábornok, Jókai stb.), többnyire miniatűrben.

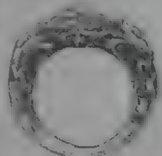
**Gyűrű,** fémkarika, melyet a karon, lábon, nyakon, az orrban, vagy az ujjakon viselnek. Már a legrégibb, sőt a vad népeknél is kedvelt ékszer. Formai fejlődését a kornak általános ízlése és a divat határozzák meg. Legkésőbben felmerült formája az ujjakon viselt gyűrű, melyet ma is csak olyan népeknél találunk, meylek már bizonyos kultúrában élnek. Csak erről van itt szó. Az első Gy.-k a pecsétgyűrűk voltak. Egyptomban már 2000 évvel Kr. e. találjuk őket. Szokványos formájuk a skarabeus, melynél a karika még egészen mellékes szerepet játszik.


*Egyptomi gyűrű*

Nemsokára felmerül az a kézenfekvő megoldás, hogy nem követ alkalmaznak pecsétül, hanem magát a karikát egy helyen szélesre kalapálják s az ígynyert lapocskába vésik be a pecsétet. A görög és római ötvösök nem elégszenek meg a sima abroncsal, hanem kisázsiai mintára, vagy gazdag sodronyfonatból készítik azt, vagy teljesen új eljárással *(toreutika)* dombormüves dísszel látják el. De köveket is szívesen alkalmaznak.


*Római gyűrű*

A császári Róma túlzott pompaszeretete a Gy.-t nagy tömegekben használja. Ugyanúgy Bizánc is. A nép a barbárok karpereceit utánzó kígyó vagy spirális alakú Gy.-ket hordja, csak fejedelmek és egyházi személyek viselnek gazdagon díszített példányokat. A román kor Gy.-jéről keveset tudunk, a gotikus ízlés karcsú formákra való törekvése a *Gy.*-ben is megnyilvánul: a követ magas foglalatban erősen kiállóan alkalmazza. Ezek a magas foglalatok sok alkalmat nyujtanak a még kissé román ízű díszítőformák elhelyezésére, ezeket nagy gazdagsággal alkalmazzák, úgy, hogy alig hordható óriás-Gy.-k keletkeznek.


*Zománcos renaissance-gyűrű*

Mint minden ötvösműve a renaissancenak, úgy a Gy. is finom alapformát és szeretettel kidolgozott részleteket mutat. A foglalat könnyed, de erős, antik munkák mintájára igen ügyesen oldja meg a kőtől az abroncsba való átmenetet, a profilok lágyak és gondosan mérlegeltek, a felületek dísze niello, zománc, vésés. Még a renaissance utáni idők is eleinte mozgalmas, gazdag és nehéz, később könnyed és játszi formáikkal igen szép darabokat alkottak, de sajnos, a gyémántnak nagyarányú elterjedése már a XIX. sz. elején megöli a szép művészi formákat, mert miután a kő nagyságára és értékére esik a fősúly, lassanként egészen elsorvad a művészi keret és megmerevedik a mai Gy.-forma, mely egyszerű foglalatban minél értékesebb köveket pompáztat. *Payrné.*


*Renaissance-gyűrű*

**Haan** *Antal,* festő, szül. Békéscsaba 1827 jan. 5, megh. Capri sziget 1888 máj. 9. Bécsben tanult, élete legnagyobb részét Olaszországban töltötte s ott oltárképeket festett. Ismertté inkább Raffael stanzafalfestményeinek nagyméretű másolatai révén vált.

**Haanen,** *Remi van,* hollandi festő, szül. Oosterhuit 1812, megh. 1894. Többnyire Bécsben élt. Hangulatos tájképeket festett, melyek tárgyát Magyarországból is merítette.

**Haarlem,** *Múzeum,* a városháza palotájában, amely 1620—30 között épült, újabban átalakították. A gyűjtemény különösen Frans Hals tanulmányozása szempontjából fontos, aki tíz nagy képpel van képviselve.

**Habán-faience.** Ónmázas cserépedények csak a XVII. század elejétől kezdve készültek Magyarországon s a legrégibb efajta darabok Trencsén, Nyitra és Pozsony megyéből származnak. Ezek az edények úgy technikájuk, mint dekoratív felfogásuk szempontjából a finom faienceokra emlékeztetnek, művészi értéküket mérve azon a határon állanak, ahol a népművészet az iparművészettel találkozik. Az edények legtöbbje fehér alapon tompított sárga, kék, zöld és ibolyaszínű virág- és indadíszt mutat, mely némi takarékossággal van az edény fehér alapjára alkalmazva. Vannak azonban jelentékeny számmal olyanok is, melyeknek alapszíne igen szép kobaltkék, illetve gobelinkék. Ezeknél a dísz többnyire sárgával élénkített fehér, a finomabb daraboknál fekete-fehér vonalas árnyékolással. A darabok keletkezési ideje nem lehet kétséges, mert többnyire évszámmal vannak ellátva, a legkorábbi példányok a XVII. század legelején készültek. Legjellemzőbb vonásuk, hogy az olasz késő-renaissance-majolikával olyan közeli rokonságot mutatnak, melyből a közvetlen olasz hatás tisztán megállapítható. — Ezeket a cserépedényeket az ú. n. habán fazekasok készítették, kik a fazekasmesterségben való feltűnő jártasságukat idegen földről hozták magukkal. Hiteles levéltári és történeti adatok igazolják, hogy a XVI. század második felében Morvaországból Magyarországba szorított anabaptisták hozták magukkal és folytatták itt már ennek a századnak végén a cserépedény gyártásának mesterségét. Ennek az ügyes iparosokból álló, bevándorlott, németajkú népnek felvidéki lakosságunk a habani vagy habanstoi nevet adta, mely valószínűleg az anabaptista szónak tótos elferdítése. Az a történelmileg bebizonyított tény viszont, hogy a Morvaországból kiűzött anabaptisták Déltirolból jöttek, megadja a hiányzó láncszemet a habán edények családfájához. A habánok eredetének stílkritikai alapon való vizsgálata is ugyanazon eredményhez vezet. Az áltatuk készített ónmázas edények forma és díszítés tekintetében szoros összefüggésben állanak a déltiroli és ezekkel rokon északolaszországi készítményekkel, különösen Candiana és Savona majolikáinak közvetlen befolyása félreismerhetetlen.

1635. a habánok kisebb csoportja Erdélybe vándorolt és ott Alvinc vidékén megtelepedett. Valószínű tehát, hogy a sajátos erdélyi faienceedényeket, melyek alvinci korsó néven ismeretesek, a habánok és utódaik készítették.

Mária Terézia uralkodása alatt a habánok a katholikus vallásra tértek és ennek következtében lassanként beolvadtak a felvidéki lakosságba. Ennek megfelelően művészetük is mindinkább elveszti azt a különös olaszos jelleget és az általános helyi ízléshez csatlakozik. A XVIII. század folyamán teljesen elmagyarosodnak; edényeiken feltűnnek a *céhjelvények,* a magyar népéletből vett jelenetek, állatalakok és magyar ízlésű virágszálak. A habánok és utódaik által teremtett stílus idővel csaknem az egész felvidékre kiterjedt, ahol még a XIX. században is sűrűn készülnek a habán-típusú edények. — Irodalom: *Szendrei János:* A habánok története Magyarországon és a habán majolika (Művészi Ipar, 1889). *Layer Károly:* Felsőmagyarországi habán keramika (Ars Una, 1923). *Layer.*

**Habermann,** 1. *Franz Xaver* (1721—96), igen termékeny díszítménymetsző Augsburgban. Mintegy 500 ránk maradt lapja rocaille-okat, edényeket, ötvösműveket, kocsikat, oltárokat, ajtókat bútorokat, kereteket, lakatosmunkákat és világítótesteket tartalmaz és a XVIII. század második felének ízlésében van tartva.

**H.** 2., *Hugo báró,* német festő, szül. Dilling 1849. Pilotynál végezte tanulmányait a müncheni akadémián. Külföldi tanulmányútja után Münchenben a szecesszionisták egyik vezére lett. Könnyed, mozgalmas képei közül legkiválóbbak arcképei és genreképei. — Irodalom: *Fritz von Ostini* (München 1912).

**Habich** *Ludwig,* német szobrász, szül. Darmstadt 1872, a monumentális irány egyik kiváló képviselője. 1900—1906 között a darmstadti művésziskolában dolgozott, később Stuttgartban, ahol a művészeti akadémia tanára lett. Főbb munkái: Olbrich építésszel együtt emelt darmstadti Habich-ház, német egység-emlék Giessenben stb. Kisebb szobrai és kisplasztikai munkái is sok sikert arattak.

**Habitus,** a kertművészetben valamely növény jellegzetes külső alakja.

**Hackaert** (ejtsd: —árt), *Jan,* hollandi festő, szül. Amsterdam 1629 megh. u. o. 1699. Utazott Svájcban, Német- és Olaszországban és tájképeinek motívumait e különböző országokból merítette.

**Hackert,** *Philipp,* német festő, szül. Prenzlau 1737, megh. 1807. A berlini akadémián tanult, sokat utazott. Olaszországban egész sereg nagy tájképet, jobban mondva a tárgyi elemeket hangsúlyozó, szabatos, de hideg vedutát festett, amelyekkel eltalálta korának ízlését. Különösen híres volt az oroszoknak a törökök fölött aratott diadalait ábrázoló képsorozata, melyet az orosz udvar rendelésére

festett. Nevét főleg az mentette meg a feledéstől, hogy életrajzát Goethe írta meg.

**Haden,** *Francis Seymour,* angol rézkarcoló, szül. London 1818, megh. 1910. Eredetileg orvos és sebész volt s a művészettel behatóan csak 40 éves korában kezdett foglalkozni, főleg sógorának, Whistlernek buzdítására. London környékbeli tájképeket karcolt, igen friss, közvetlen vonalvezetéssel. Vérbeli művész, akinek mindig akadt egyéni mondanivalója és különösen hidegtűvel készült lapjai becsesek. H. sokat foglalkozott a grafikai elméletekkel is és három műve: About etching, 1881, The relative claims of etching, 1879, Etched work of Rembrandt, 1879—80, nagyon érdekesen van megírva. Lapjait Angliában igen sokra becsülik, de nálunk is értékelik a gyűjtők. Műveinek katalógusát *Drak* állította össze 1880-ban.

**Hadrianus mauzoleuma,** l. *Angyalvár.*

**Hága,** *Mauritshuis,* jelenleg képtár elhelyezésére szolgál. A XVII. század elején épült Nassaui Móric gróf számára, tűzvész folytán a XVIII. században megújították. A gyűjtemény magvát a Nassau—Orániai hercegi házból való képek teszik. Rembrandt (Dr. Tulp anatómiai leckéje), Potter, Jan Steen, Terborch, Adr. van Ostade stb. kitűnően vannak képviselve.

**Hageladas,** argosi bronzöntő, a Kr. e. VI. sz. végén művésziskola feje. Számos istenszobrot és fogadalmi ajándékot készített. Egyik művét, az ithomei Zeust, messenei érmekről ismerjük. Az isten fölemelt jobbjában a villámot tartja, míg balját előrenyujtja és bal lábával előre lép. A hagyomány szerint H. az V. század három nagy mesterének, Myronnak, Pheidiasnak és Polykleitosnak volt mestere.

**Hagenaui faience.** Hanong a strassburgi gyár alapítása után 1724. Hagenauban is alapított faiencegyárat. A közös vezetés miatt a gyártmányok egymással nagy rokonságot mutatnak. A H. jegye kerek mezőben csillag.

**Hahn** *Hermann,* német szobrász, szül. Kloster-Veilsdorf 1868. Münchenben tanult és külföldi tanulmányútja után itt is telepedett le. 1903 óta a müncheni akadémia tanára. Adolf Hildebrand szellemében alkotja rendkívül egyszerű, klasszikusan tiszta szobrait: a chemnitzi Moltke-emlék, a weimari Liszt-szobor és a speyeri Luther-emlék.

**Haida,** északcsehországi város, üvegiparáról híres. Már a XIX. század elején oly jelentékeny volt, hogy Spanyolországba, Portugáliába, sőt Amerikába is tömegesen szállított árut.

**Haider,** *Karl,* német festő, szül. München 1846, megh. Schliersee 1912. Ramberg tanítványa. Olaszországi tanulmányútja után Schlierseeben telepedett le, ahol tanítványok csatlakoztak hozzá. Hans Thomával rokon költői lélek, akinek a régi német festők hatása alatt aprólékes gonddal festett tájképei a természet áhítatos szeretetéről tanúskodnak (Tájkép hazatérő lovaggal, drezdai képtár; Tájkép a budapesti Szépműv. Múzeumban). Keresetlen őszinteségű figurális képeinek példája: Nagyanya és unokája (München).

**Hakka,** koreai (Kudara országból való) művész, aki 588-ban néhány templomépítő áccsal Japánba jött és ott működésével nagyot lendített a művészetek fejlődésén.

**Haladó művészek,** a legújabb törekvésű írók, művészek és esztétikusok szövetsége. Alakuló kongresszusát Düsseldorfban tartotta 1922 májusában. Alapító tagjai közül legismertebbek Romain Rolland, Marcel Sauvage, Theodor Däubler írók, Oskar Kokoschka és Vaszilij Kandinszkij festők. Az egyesülés célja internacionális művészi és irodalmi munkaközösség megszervezése és az újat akaró modern szellemek egyesítése politikai szempontok kikapcsolásával.

**Haláltánc.** A középkornak a halállal összefüggő és a művészet útján is kifejezett egyéb képzetei (a Halál diadala, a 3 élő és 3 halott stb.) mellett Európa északi részében a H. ábrázolta a legnyomatékosabb módon azt a tételt, hogy a halál egyformán ér utól mindenkit. A XIV. században templomokban, utóbb világi helyeken előadott moralitások drámai módon mutatták be minden rendű és rangú ember halálrajutását. A művészet a XV. században karolta fel. 1424. festették a párisi Innocents-temetőben a legrégibb H.-ot, mely azonban elpusztult. Annak nyomán Guyot Marchand 1485. Párisban adta ki fametszetsorozatát, amelyben a halál csontváz alakjában, a pápától a földművesig mindenkit magával ragad. Franciaországban 2 festett H. maradt fenn: Kermariában (XV. század közepe) és Chaise-Dieuben (1480 kör.); a grafikai művészet is felkarolta a XV. században pedig Franciaországból kiindulva, a germán országokban is elterjedt. Példák: Lübeck, Mária-templom, 1463, Basel művészettört. múzeum, Berlin, Mária-templom, stb. A H.-nak a későbbi korokra nézve mintegy klasszikus ábrázolását ifj. Hans Holbein fametszetsorozata adta (1530).



*Haláltánc* (Guyot Marchand)

**Halász-Hradil** *Elemér,* festő, szül. Miskolc 1873 ápr. 18. Nagybányán, Münchenben, Párisban tanult, azután Kassán és Miskolcon működött. Impresszionista tájképeket, arcképeket állított ki.

**Halbig**, 1. *Andreas*, német szobrász, szül. Donnersdorf 1807, megh. 1869. Közismert műve a bécsi Augustinerkirche (eredetileg a Votivkirche számára készült) kőből rendkívül gazdagon faragott főoltára. H. műve volt a budapesti Eskü-tér Szentháromság-szobra, amelyet lebontottak.

**H.**, 2. *Johann*, német szobrász, az előbbinek öccse, szül. Donnersdorf 1814, megh. 1882. Münchenben élt és sok emlékszobrot, dekoratív művet készített München és más bajor városok számára. József nádor bronz emlékszobra a budapesti József-téren (1869) monumentális felfogásának kiváló tanusága.

**Haldokló gallus**, a római kapitoliumi múzeumban levő görög márványszobor, másolat eredeti bronzszobor után, amely I. Attalos pergamoni királynak (Kr. e. 241—197) a galaták fölött aratott győzelme alkalmából állított háláemlék része volt. Nevezetes és a hellenisztikus művészetet jellemző a barbár tipus ethnografiai hűségű ábrázolása.

**Halfpenny**, *William* és *John*, angol építészek és díszítményrajzolók a XVIII. század közepén. Rajzaikban megvan a kinai, csúcsíves és rokokóízlésnek az a sajátságos keveréke, melyet aztán Chippendale továbbfejlesztett.

**Haller** *Hermann*, szobrász, szül. 1880 Bern, a svájci Kalckreuthnél tanult festeni és csak később, olaszországi tartózkodása alatt tanulta meg a szobrászat elemeit. Legszebb szobrait 1910 körül alkotta. Legismertebbek: Álló leány, Iró leány, és az ifjú c. bronzszobrok, amelyeknek mozgása erősen emlékeztet Peter Vischer szobraira. Igen sikerültek kitűnően, finoman, az egyptomi kisplasztikák modorában szinezett terrakotta szobrocskái.

**Haller von Hallerstein**, *Karl báró*, német építész, szül. Hilpoltstein 1774, megh. 1817, Cockerell és Foster angol építészek társaságában 1811. felfedezte az aeginai Aphaia-templom, majd a phigaliai Apollótemplom szobrászati díszének maradványait.

**Halm**, *Peter*, német rézkarcoló (szül. 1854), a reprodukáló rézkarc egyik legjelesebb német mestere. Főképen az északi és az olasz primitiv festők műveit vitte át rézlemezre. Saját kompoziciói, leginkább tájképek, túlságos részletezésükkel kevésbbé sikerültek, bár sok finomság van bennük.

**Halmi** *Artúr*, festő, szül. Budapest 1866 dec. 8. Itt, Bécsben és Münchenben végezte tanulmányait s eleinte a müncheni pleinair képek módjára festett életképeket (Vizsga után), 1910. Amerikába költözött és egészen az arcképfestésnek szentelte magát. Kivált reprezentatív célú, a newyorki szalónélet izléséhez simuló női- és gyermekarcképei, szépség-képei szereztek neki népszerűséget.

**Hals**, 1. *Dirk*, id. *H. Frans* öccse, szül. Haarlem 1591. megh. 1656 Bátyjának hatása alatt állt és főleg az előkelő társaság alakjait örökítette meg finomkodó felfogású képein játék, zenélés, ivás stb. közben. Ily fajta képei a párisi Louvreban, London, Kopenhága képtáraiban a bécsi Liechtenstein képtárban. Festett madarakat s csendéletképeket. Utóbbiak egyike Szépművészeti Múzeumunkban.

**H.**, 2. *Frans*, id., hollandi festő szül. Antwerpen (?) 1580 (?), megh. 1666. Flamand származású szüleivel, akik vallásuk miatt költöztek oda, már kisfiú korában került Haarlembe s így lett hollandi festő s a haarlemi iskola feje, korának egyik legbefolyásosabb mestere. Elsősorban arcképfestő s fejlődése a testületek képmáscsoportjain, 1616-tól haláláig, az 1913-ban megnyilt haarlemi H. Frans-Museumban követhető nyomon. Minthogy ezek első ismert példáját 36 éves korában festette, tanulóéveiről, mestereiről nem sok állapítható meg. Állítólag Karel van Mander tanítványa volt. Első képei bátortalanul részletező modorával szakítva, festői felfogásával és jellemző erejével együtt könnyed előadásmódja s széles ecsetkezelése is fokozatosan fejlődik, míglen látszólag hanyagúl odavetett színfoltjaival a modern impresszionisták valóságos előfutárja lesz. Csoportképeinél, mint aminők a Szt. György lövészek tisztjeinek három s az Aggok menedékházának férfi és női elöljáróit ábrázoló két képe 1664-ből, egyes képmásai még szellemesebbek, közvetlenebb hatásúak; az életből ellesett genre-alakjait azonfelül jóízű humor hatja át (Hille Bobbe, Berlin), H. varázslatos, derűvel áthatott életösztöntől sugárzó művészetével kortársaira nagy hatással volt, de halála után csakhamar elfeledték. Képeit sokáig jóformán csak angol gyűjtők becsülték meg, míg a modern fejlődéssel okozati összefüggésben a kontinensen csak a XIX. sz. 2. felében lett Rembrandt után a hollandi képírás legünnepeltebb mestere, akinek művei a képtárak és magángyűjtemények büszkesége. Szépművészeti Múzeumunkban két férfi mellképe látható. H.-nak két fia volt, mindkettő festő, *H. Frans ifj.* (1617—1659), az ismertebb közülök, a kutatás mai állásában már nem az a mester, aminek az apjára emlékeztető, de újabban tőle elvitatott képek alapján tartották. Határozottabb egyéniség, de kissé nyers képeket festett *H. Harmen* (1611—1661). — Irodalom: *W. Bode* (Leipzig, 1871); W. R. *Valentiner* (Stuttgart, 1921).

**Hamburg**, *Kunsthalle*, korai renaissance stílusban épült 1867—69-ben, később bővítették. A gyűjtemény több mint 1000 festményt tartalmaz, különösen a lokális jelentőségű régi és újabb hamburgi mesterek vannak kitűnően képviselve. Megteremtője Dr. A. Lichtwark.

**Hamburgi faience**, Hamburgban a XVIII. század folyamán faience-gyár állott fenn, mely nem túl sokat, de jól dolgozott és



Hanfstaengl, München

FRANS HALS: A bolond

Amsterdam, Rijksmuseum

leginkább kályhákat készített. Jegye: G. C. H., vagy H. D. H.

**Hamilton** (ejtsd: hémiltn), festőcsalád. A bécsi állatfestőkhöz sorolható, noha skót eredetű és eleinte Németalföldön, később pedig Bécsben működött. Tagjai: 1. *Philipp Ferdinand von H.*, szül. Brüsszel 1664, megh. Bécs 1750, mint császári udvari és kamarai festő. Atyja, Franz v. H. tanítványa. Vad- és háziállatokat és vadászcsendéleteket festett, kissé keményen és hideg színekkel, de pontos rajzzal. Mintegy kilenc képe Bécsben: Csendélet, foglyok és kis madarak (1749), Farkasok holt szarvassal (1720), Dámvad (1723), Őzek (1724), Kutya vadászzsákmánnyal (1698), Leopárd és keselyű (1722), továbbá Éléskamra macskával, nyúllal és vadmadarakkal (München), Nyúlcsendélet (Budapest, Szépm. Múz.). — 2. *Johann Georg von H.*, előbbi öccse. Szül. München 1672, megh. Bécs 1737, mint bécsi kabinet- és kamarai festő. Atyja, Franz von H. tanítványa. Korának tulajdonképpeni lóportréfestője, de vadászképeket és csendéleteket is festett. Képei sima festésűek és pontos rajzúak. Bécsben (Kunsthist. Museum). A lipizzai ménes (1722), Legelő lovak, Szarvas 2 őzzel, Vadkanfej (1718), továbbá Lovaglóiskola (Budapest Szépm. Múz.).

**Hamme,** *Adrian van,* delfti fazekas, ki a XVII. sz. közepén Angliában, Lambeth-ben telepedett le. Ő készített Angliában először igazi faience-ot.

**Hammershöl,** 1. *Swend,* dán festő, szül. Frederiksberg 1873. A kopenhágai akadémián tanult Christian Zahrmannál. Főként tájképeket és miniatűr porcellánképeket festett.

**H.,** 2. *Vilhelm,* dán festő, szül. Kopenhága 1864. Kröyer tanítványa. Finom levegőjű és megvilágítású interiőröket fest, amelyeket rendesen egy-egy női alakkal élénkít. Igazán egyéni művészete Pieter de Hooch példáján épül fel.

**Hamon** (ejtsd: ámón), *Jean-Louis,* francia festő, szül. Saint-Loup 1821, megh. Saint-Raphael 1874. Jó genre-festő, különösen interieurjei sikerültek. Kár, hogy színei vékonyak, porcellánszerűek és kompozíciói egyre erőtlenebb kísérletek, sokszor zavaró szimbolizmussal fűszerezve (La comédie humaine, Louvre).

**Hampel** *József,* archeológus, szül. Pest 1849 nov. 10, megh. u. o. 1913 márc. 25. Sok évig a budapesti egyetemen az archeológia tanára és a Nemzeti Múzeum régiségosztályának vezetője volt. Az általa szerkesztett Archaeológiai Értesítőben tág teret engedett a művészettörténeti kutatásoknak is és részben ott, részben önállóan megjelent saját dolgozatai sok ízben gazdag anyagot szolgáltattak a művészettörténeti tanulmányoknak. Úttörő jelentőségűek: A bronzkor emlékei Magyarhonban (3 kötet, Budapest, 1886—96). A régibb középkor emlékei Magyarországon (2 köt., 1894—98), A honfoglalás-kor hazai emlékei (1896) c. művei, a sodronyzománcról írt tanulmányai, stb.

**Hanabusa** *Itchō,* japáni festő (megh. 1724, 73 éves korában), Kanó Yasanobu tanítványa. Erős egyénisége folytán nem maradt az iskola korlátai közt, hanem külön stílust fejlesztett ki, melyet sokan követtek. Élénk jeleneteket szeretett ábrázolni a mindennapi életből és ezért bizonyos mértékig az *ukiyoye* (l. ott) mesterei közé is számítható. Erős oldala a humor, mely alakjainak sokszor különös vonzóerőt ad. *Takács.*

**Hanap,** a kupának francia neve. Az ötvösségben hengeres, zömök edény, sakon nyíló fedővel és kérdőjel-alakú füllel.

**Hanau**-ban a XVI. sz. végétől kezdve a hugenották és wallonok bevándorlása után igen jó ötvösművek készülnek. Az 1772-ben itt alakult iparművészeti iskola szintén az ötvösség fejlesztésével foglalkozik. — *H.-faience.* A XVI. sz. közepén menekült hollandiak H.-ban faience-ot kezdenek gyártani. Az eleinte kis arányú produkció a XVII. sz. folyamán mindinkább fejlődik és miután a bevándorlottak ivadékai űzik, egészen Delft ízlésében dolgozik. Nevezetesebb mesterek voltak: Behagel, Welle, Bally, Alpen. A XVIII. sz.-ban az eddig kizárólagosan használt kék szín mellett sárga, zöld és violaszín is előfordul. A XIX. sz. elején a gyártás megszűnik. A darabok jók, de miután keletkezési helyüket ritkán nevezik meg, nehezen meghatározhatók. Jegyük H. vagy egy nyolcadhangjegy két vízszintes vonallal.

**Han-Kan,** a hagyomány szerint a kínaiak legnagyobb lófestője. Működött a T'ang-korszakban, a VIII. sz. derekán. Tehetségét állítólag Wangwei, a nagy tájfestő fedezte fel s ő is taníttatta. Mestere állítólag Ts'ao Pa volt. Hűantsang császár szolgálatában dolgozott és amellett, hogy a lovak klasszikusa volt, nagy eredménnyel művelte az arcképfestés is. Leghíresebb műve a hagyomány szerint a két köralakú felületre festett Száz mén, melyről XVI. századi fametszetek alapján alkothatunk magunknak fogalmat.

**Hann** *Sebestyén,* a XVII. századbeli magyar ötvösművészet legjelentősebb képviselője, szül. Lőcse 1644, megh. Nagyszeben 1713. Vándorlásai közben eljutott Nagyszebenbe, ahol 1675-ben telepedett le, feleségül véve még az évben egy ottani elhúnyt ötvösmesternek Mária nevű özvegyét. Nagy tekintélyre tett szert és nagyszámú megrendelést kapott. 1689-ben fiatalabb céhmester, 1694-ben lesz öregmesterré; 1700-ban beválasztják a város tanácsába. Időközben még kétszer nősült. Hasonló nevű fia, aki atyja mesterségét folytatta, 1688-ban született. H. főleg a nemes fémek (az ezüst) nyujthatóságát használja fel ötvöstárgyainál és erősen kiemelkedő virágdísszel és domborműves jelenetekkel élénkíti azok felületét a kezdődő barokk-stílus jellegé-

ben. Eddig mintegy hatvan munkája ismeretes. Néhány darab van az Iparművészeti Múzeumban és a Nemzeti Múzeum régiségtárában. *Csányi.*

**Hansen,** 1. *Carl Christian Constantin,* dán festő, szül. Róma 1804. megh. Kopenhága 1880. Apjának, *Hans H.* arcképfestőnek és Eckersbergnek tanítványa, 1835—43. Olaszországban élt. Itt festette Dán művészek Rómában c. híres képét (kopenhágai múzeum), amely a biedermeier-képmásfestés legkiválóbb műveinek egyike, míg későbbi képei (freskók a kopenhágai egyetem előcsarnokában, Aegir-lakomája, kopenhágai múzeum) erősen klasszicista jellegűek.

**H.,** 2. *Theophil von,* dán eredetű bécsi építész (1813—1891), az osztrák parlament alkotója, egyike a mult századbeli bécsi architektúra legkiválóbb mestereinek. Több művét, így a bizánci-mór keverékstílusban épült fegyvermúzeumot s a gumpendorfi evangélikus templomot L. Försterrel (l. o.) együtt építette; főbb önálló művei: a Heinrichshof bérházcsoportja, Vilmos főherceg palotája, a zeneegyesület háza, a tőzsde és számos egyházi, köz- és magánépület, azonkívül a szigorúan görög-ión stílusú athéni tudományos akadémia és ugyanott a finom arányú csillagvizsgáló. Főműve, a bécsi parlament, nemes tagozású, klasszikus szépségű, hellenisztikus kompozició. H. formanyelve, eltekintve korábbi műveitől, amelyeknél legszívesebben a bizánci építészet formáit alkalmazta, a görög-római architektúrából fejlődött, de szívesen merített a renaissance formakincséből is.

**Hántoló modor,** l. *Mezzotinto.*

**Haranghy** *Jenő,* festő és grafikus, szül. Debrecen 1894. Révész Imre és Simay Imre tanítványa, a budapesti Iparműv. Iskola tanára. Temperamentumos festményei többnyire magyar és spanyol vonatkozásúak; grafikai munkáival (bélyegpályázatok, stb.) számos díjat nyert. E téren főleg az Ember tragédiájához készített illusztrációi válnak ki.

**Harangvirág-serleg.** Az ötvösségben a serlegnek a harangvirág alakjára emlékeztető formája. A XVI—XVII. században mesterremek gyanánt a mesternek ilyen alakú serleget kellett készítenie. *Aklei-formának* is nevezik. *Csányi.*

**Hara Zaichu,** japáni festő (megh. 1837. 88 éves korában). Ishida Yútei tanítványa. Tanulmányozta a Ming- és Yüan-korszak, valamint a Tosa-iskola művészeit. Régészeti és történelmi tanulmányokat is folytatott. Nagy hatást gyakorolt rá ezenkívül a Maruyama-ikola tájfestészete is. E tanulmányok alapján alapította a Hara-iskolát, mely a kor naturalisztikus ízlésének is megfelelt.

**Harleian-style,** a skót könyvkötőművészet egy XVIII. századbeli stílusvariánsa, mely az Eliot és Chapman műhelyéből 1720 táján kikerült és Robert Harley oxfordi gróf számára készült piros maroquin-kötéseken fordul elő. Jellemző sajátsága a kicsiny középmező, a széles keretszegély s a díszítőformák naturalisztikus felfogású stilizáltsága.

**Háromszínű porcellán,** l. *San ts'ai.*

**Harpignies** (ejtsd: árpinyi), *Henri,* francia festő, szül. Valenciennes 1819, megh. 1916. A barbizoni iskolának mintegy folytatója, akinek finoman hangolt, hűvös tónusú képei olasz és francia tájakat ábrázolnak. A budapesti Szépművészeti Múzeumban párisi részletet bemutató szép akvarellje.

**Harrison** (ejtsd: herészn), *Thomas Alexander,* amerikai festő, szül. Philadelphia 1853. Előbb szülővárosa akadémiáján, majd Párisban Gérôme-nál és Bastien-Lepagenál tanult. A fényhatások, finom tájképi hangulatok és a női aktokon játszó fényreflexek festője. Fák alatt vagy csendes tavak partján álmodozó női aktok, a hullámzó tenger képeinek tárgyai: Esthangulat (St. Luis, Múz.), Este a víz partján (Drezda).

**Hartel,** *August,* német építész (1844—1890), kiváló gotikus templomépítő. Főbb művei a krefeldi evangélikus templom, a bochumi Krisztus- és a festői felépítésű lipcsei Péter-templom (ez utóbbi K. Lipsiusszal); világi művei közül az 1881-i hallei iparkiállítás főépülete nevezetes. Halála előtt egy évvel strassburgi Münsterbaumeister lett.

**Háry** *Gyula,* festő, szül. Zalaegerszeg 1864 szept. 20. Budapesten tanult s már a nyolcvanas években feltűnt tollrajz-illusztrációival, amelyeket évek hosszú során át készített képes lapok számára. Akvarellben s olajban festett tájrészletei, főkép a legkisebb részletig kidolgozott utcaképei (régi budai házak, Szarvas-tér, Tivoli stb.), valamint egyes épületek perspektivikus akvarell-felvételei tették ismertté.

**Hase,** *Karl Wilhelm,* német építész (1818—1902), a mult századbeli hannoveri építészet vezető mestere. A müncheni romantikából indult ki, majd a román és csúcsíves architektúrára tért át. Főbb művei a romanizáló hannoveri tartományi múzeum, a korai csúcsíves Krisztus-templom, az Apostol-templom s a Nordstemmen melletti nagyszabású Marienburg-kastély. Mint templom-restaurátor is jelentékeny működést fejtett ki.

**Hasenauer,** *Karl von,* osztrák építész (1833—1894), a bécsi udvari múzeumoknak és a Burg-színháznak Semperrel együtt tervezője és befejezője. Az új Hofburg tervei is tőle erednek, de ezt a munkáját befejezni nem tudta. Tervezője volt az 1873.-i bécsi világkiállítás épületeinek; ezek közül a jellegzetes Rotunda ma is fennáll. H. műveit monumentalitás és erősen dekoratív szellem jellemzi; leginkább az érett renaissance gazdag formáival dolgozik.

**Hasenclever,** *Johann Peter,* német festő, szül. Remscheid 1810, megh. Düs-

seldorf 1853. Wilhelm Schadow tanítványa. Münchenben és Düsseldorfban élt. Annak idején kedvelt genrefestő, a nyárspolgárias, lapos humor művelője. Példa: Borkóstoló (1843, Berlin, Nationalgalerie).

**Hasselriis,** *Louis,* dán szobrász, szül. Hilleröd 1844, megh. Kopenhága 1912. Bissen tanítványa. A klasszicizmusból kiinduló, majd szabadabbá váló művei közül a legismertebb Heinrich Heine szobra, amelyet Erzsébet királyné rendelésére készített a korfui Achilleion elé, amelyet azonban 1910. Hamburgba helyeztek át. Tőle való Heine síremléke is a párisi Montmartre-temetőben.

**Határültetés,** a kertművészetben a kert vagy a park határait elfedő egyöntetű cserjeültetés.

**Háttérültetés,** a kertművészetben nagy parkoknál a hátteret képező rendesen egyöntetű és egyszerű, honi növényzettel képzett ültetés.

**Hatvany** *Ferenc* br., festő, szül. Budapest 1881 okt. 29. Itt, Nagybányán és Párisban végezte tanulmányait s főkép női aktokkal tűnt fel, amelyeknél a súly a szobrászi formára, a körvonal lendülésére, a festés tárgyiasságára esik. Ily műveket s arcképeket 1896 óta állított ki Budapesten.

**Hauberrisser,** *Georg,* gráci születésű német építész (1841—1922), a müncheni és wiesbadeni városházak alkotója. Az előbbi a késői német gotika formáiban épült s erősen dekoratív hatású, bár kissé túl van halmozva figurális és ornamentális elemekkel; a wiesbadeni városháza finom arányú, nemes hatású német renaissance-épület. Az egyházi építészet terén igen sikerült alkotása H.-nek a müncheni Pál-templom.

**Hauszmann** *Alajos,* építész (szül. 1847), az újabbkori magyar építészet egyik nagymestere. Műveinek száma igen tekintélyes. Nevezetesebbek a Tüköry-palota, az erzsébettéri kioszk, a New-York-palota, a Szt. István- és Erzsébet-kórházak, az egyetem törvényszéki orvostani intézete, a budai királyi váron végzett nagyszabású befejező munkái és az új műegyetem hatalmas épülete Budapesten; vidéken több főúri kastély, számos iskola, a szombathelyi városháza és színház, a fiumei kormányzósági palota. Mesterműve a Kúria tökéletes koncepciójú, kívül-belül nemes architektúrájú palotája, a főváros egyik legszebb középülete. H. stílusa részben a neorenaissance, részben a neobarokk; ezeknek ő Magyarországon legkiválóbb ismerője. Hosszú éveken át volt műegyetemünk érdemes professzora s iskolájából sok jeles építészünk került ki.

**Haute-lisse,** (francia), a falkárpit- (l. *Gobelin*) szövésnek az a neme, amelynél az alapot alkotó láncfonalak függélyesen haladnak a szövőszéken (l. *még Basse-lisse-nél*).

**Hauzinger,** *Joseph,* osztrák festő, szül. Bécs 1728, megh. u. o. 1786. D. Grannak, majd P. Trogernek volt tanítványa kinek oldalán résztvett a brixeni székesegyház kifestésénél. 1772 óta a bécsi akadémia tanára. Mennyezetképeket, oltárképeket, portrékat és genreképeket festett. Mennyezetfreskóit Salzburgban, Brixenben, Bécsben, Dreieichenben, Nagyszombatban és Altenburgban, oltárképeit Ennsbrunn, Geras, Theresienfeld stb. templomaiban találjuk. Troger nyomdokain halad. Szívesen alkalmazza a festett architektúrát, gazdag kosztümöket és fantasztikus tájrészleteket. Kissé tarka koloritja később finomabbá, derültté válik. H. festette a budai királyi palota Zsigmond-kápolnájának falképeit. *Fleischer.*

**Hawthornpattern** (galagonyaminta), kékfehér kínai porcellánkészítmények dísze, mely kék alapon fehér galagonya-ágakat és virágokat mutat. (L. *Kékfehér porcellán és Kínai művészet).*

**Hayez,** *Francesco,* olasz festő, szül. Velence 1791, megh. Milano 1882. Velencében, majd Palagi alatt Rómában tanult. Klasszicistából később szentimentális romantikussá lett. A milanói akadémia tanára, ahol élete nagyobb részét töltötte. 1812. állította ki Milanóban a Laokoon-t, még klasszicista fölfogású képét. 1820-ban Carmagnola grófnak halálos ítéletét hirdetik ki, című képe már fordulatot jelzi, azután következő munkái mint kora szentimentális festőjét mutatják; ez irányú főműve A csók (Milano képt.), továbbá Bianca Capello menekülése (Berlin, Nationalgal.), Romeo és Julia (Villa Carlotta a Como-tó mellett); híresek az osztrák császárt dicsőítő freskói (1838), Milano, kir. palota.

**Hazai Műzvásárlók Egyesülete,** 1887. kezdte meg működését, Bruck Miksa kezdeményezésére. A tagok minden karácsonykor résztvettek az évközben megvásárolt műtárgyak kisorsolásában. Nehéz időkben nagy szolgálatot tett művészeinknek a csöndes, kitartóan dolgozó egyesület.

**Házikönyv mestere** *(Meister des Hausbuches),* német rézmetsző a XV. század utolsó negyedében. *Amsterdami mesternek* is nevezték, mert ott van műveinek leggazdagabb gyűjteménye, bár semmi kapcsolata egyébként nincsen Hollandiával. A H. a rajnai német iskola művésze és kompozicióinak eredetisége miatt a legnagyobb német mesterek közé sorolható. Lapjai igen ritkák, mert nagyon vékony vonallal fejezte ki mondanivalóját és így lemezei csak kevés levonatot bírtak el. Közel kilencven metszetet ismerünk tőle. Vallásos tárgyú és szenteket ábrázoló művei egyéniek, de a legérdekesebbek egyéb figurális kompoziciói, amelyeken alakjait egész szabadon és minden hagyomány felhasználása nélkül teremtette meg. Nevét a Wolfegg-kastélyban őrzött ú. n. „Középkori házikönyv" után nyerte.

**Hähnel,** *Ernst Julius,* német szobrász, szül. Drezda 1811, megh. 1891. Rietschel mellett Drezdában a szobrászat legtekintélyesebb képviselője, akinek a klasz-

szicizmusból kiinduló művészete a Gottfried Semperrel lábrakapott renaissance-áramlathoz alkalmazkodik és elzárkózik az újabb, realista irány elől. Sokat dolgozott Semper drezdai múzeumépületének plasztikai díszén, amelynek keretében főleg Raffael szobra vált népszerűvé. Emlékszobrainak hosszú sorából kiválik Theodor Körner drezdai emléke.

**Hébert** (ejtsd: éber), *Antoine-Auguste-Ernest*, francia festő, szül. Grenoble, 1817, megh. 1908. Ügyvédnek készült, be is fejezte tanulmányait, de ugyanekkor már David d'Angers és Delaroche műtermeit látogatta. Klasszicistának tekinthető, csakhogy már elerőtlenedve. Színei bágyadtak, sokszor földszínűek, rajza preciz, de némileg merev s Delacroix-éktól kölcsönzött, lappangó „orientalizmusa" sehogy sincs a helyén. Szépség-ideálját a Malária című nagy sikert aratott és ma is híres vásznában (Luxembourg-múzeum) rögzítette le. Kedvenc témája maradt a semmibe átringó, megadóan lágy vonalak kicsit édeskés szomorúsága. Olasz genreképei mellett portrékat is festett s a Pantheon mozaikja az ő rajzai alapján készült. Műveiből főleg említhetjük még: Judás csókja, Mme d'Attainville portréja (Luxembourg-múzeum), Krisztus, a Szűzanya, Szt. Genovéva, Jeanne d'Arc és Franciaország őrangyala, Láncait széttörő rabszolga, Tasso fogságban, A szultána, Keleti álom (Grenoble), Ádám és Éva kitiltása a Paradicsomból (James de Rothschild-gyűjt.) stb.

**Hecht,** *Wilhelm*, német fametsző és rézkarcoló, szül. Ansbach 1843. Leipzigben, Berlinben és Stuttgartban képezte magát, 1868-ban saját műtermet nyitott Münchenben. Különösen a facsimile fametszetben végzett jó munkát. Később a reproduktiv rézkarccal is foglalkozott és Böcklin, Lenbach, Murillo, Rubens, Van Dyck műveit vitte át a rézlemezre. Bécsben a Hof- und Staatsdruckerei fametsző osztályát vezette.

**Heckel,** *Erich*, német festő és grafikus, szül. Döbeln 1880, a modern német expresszionisták egyik jelentékeny alakja. Főművei vallásos kompoziciók és tájképek, valamennyi tele exaltált odaadással és elmélyüléssel. Festményeinek ilyen karaktere mellett is előadásmódja rendkívül határozott és összefoglaló, kompozicióformái pedig igen sok konstruktiv érzést árulnak el. Legismertebb képe: „Gläserner Tag". Mint grafikus is ilyen kiváló, különösen fametszetei és lithográfiái között találunk jellegzetes és komoly értékű munkákat.

**Heda,** *Willem Claesz*, hollandi festő, szül. Haarlem, 1594, megh. u. o. 1678 után. Haarlemben élt. A hollandi csendéletfestés legnagyobb mestereinek egyike. Leginkább terített asztalt festett, pástétomokkal, sonkával, gyümölccsel stb. megrakva, csillogó üvegpoharakkal, ezüstserlegekkel. H. művészete és általában a csendélet ez iránya abban találja fő célját, hogy a különböző színű és felületű tárgyakat ellentéteikkel egybehangolja és a részletek finom megfestése mellett is egységes festői benyomást keltsen. Kitűnő példák a budapesti Szépművészeti Múzeumban (1656) és a Zichy Jenő-Múzeumban (1651).

**Hédouin** (ejtsd: éduen), *Edmond*, francia festő és litografus, szül. Boulogne-sur-Mer 1820, megh. Páris 1889. Delaroche tanítványa. Keleti, spanyol tárgyú, vagy a falusi életből merített képeket festett. Kezdetben friss, bizonyos pittoreszk naivitással ható modora később ellankadt. Néhány freskója a Théâtre Français foyerjában Mint grafikus invenciózus és újszerű maradt, Teniers, Van Loo reprodukcióinak technikája mesteri. Rousseau és Sterne műveit a Confessions-t s a Voyage sentimental-t illusztrálta. Festményei közül felemlíthetjük: Marokszedők (Luxembourg múz.); Kaszáját fenő arató; Kaszálás közben (hátnézet, Lille); Konstantinápolyi kávéház (Narbonne); Arab malom (Arras); Spanyol nők a kútnál (Toulouse).

**Heem,** *Jan Davidsz de*, hollandi festő, szül. Utrecht 1606, megh. Antwerpen 1680 v. 1684. Felváltva Antwerpenben és Utrechtben élt. A csendéletfestés egyik nagy mestere, akinek hollandi eredetű művészetét flamand befolyások módosítják. Főleg virágcsokrokat fest, gyümölcsöt, csillogó edényekkel, apró állatkákkal, mindezt szinte mikroszkópikus hűséggel, de egységes, színpompás, dekoratív összhatással. 10 képe a drezdai képtárban látható, 2 jellemző műve a budapesti Szépműv. Múzeumban, egy a Ráth György-múzeumban. Fia, *Cornelis de H.* (1631—95) apja nyomdokait követte. Csendéletek a drezdai képtárban.

**Heemskerk,** 1. *Egbert van*, hollandi festő, szül. Haarlem 1634 körül, megh. London 1704. *Egbert van H.* csataképfestő (1610—80) fia, Pieter de Grebber tanítványa. Hosszú időt töltött Angliában, ahol Adriaen Brouwer hatása alatt festett genreképeit igen kedvelték.

**H.,** 2. *Martin van*, németalföldi festő, szül. Heemskerck 1498, megh. Haarlem 1574. Hans van Scorel tanítványa. Haarlemben élt. Olaszországi tartózkodása (1532—35) teljesen megnyerte a romanizmusnak. Régibb művei a nemzeti irány folytatójának mutatják be (pl. Szt. Lukács, 1532, Haarlem), míg a későbbiek (Belzacár lakomája, 1568, Haarlem) az új divatot követik. A berlini múzeumban levő olaszországi vázlatkönyvei az antik emlékek ismeretére nézve fontos források.

**Hegedüs** *László*, festő, szül. Szentes 1870 jan. 3, megh. Budapest 1911 júl. 7. Münchenben, Bécsben, Budapesten tanult és 1894 óta állított ki a Műcsarnokban nagyobbára vallásos tárgyú, nagyrétű festményeket (Szt. Imre, Krisztus siratása, Kain és Ábel), történeti és allegórikus képeket (Vérszerződés, Budavár bevétele, Rabiga), néhány életképet is (Levél-

írás közben, Lámpa mellett stb.). Illusztrációkat is rajzolt s tanára volt a Képzőműv. Főiskolának. Festészete típusosan rávall a Benczúr-iskolára.

**Heglas**, attikai ércöntő a Kr. e. V. század elején; Pheidias mestere volt. A fennmaradt emlékek között nincsen valószínűséggel neki tulajdonítható mű. Írott források alapján tudjuk, hogy istenszobrok mellett lovas ifjakat is ábrázolt. Az Akropolison talált töredékek (Athén) fogalmat adhatnak e lovasszobrok szigorúan kötött formáiról, de egyszersmind friss, életteljes felfogásukról is.

**Heidelbergi kötések**, a XVII. századbeli német könyvkötőművészet jellegzetes termékei, melyek a Henrik Ottó szász választófejedelem (1502—1559) által kibővített heidelbergi Bibliotheca Palatinában létesült könyvkötőműhelyben készültek. A kötések jellemző sajátságai a „fers pointillés"-stílus, a sűrűn alkalmazott legyezőmotívum és a németalföldi eredetű virágcsokros kompozíció gyakori szerepeltetése. Legfeltűnőbb ismertetőjelük a pfalzi választófejedelemségnek a térdszalagrend feliratos szalagjával övezett címere. A kötések díszítése halmozott és sokféle befolyás kuszaságát tükrözi vissza.

**Heideloff**, *Karl Alexander von*, német építész (1788—1865), a neogotika egyik német előharcosa és jeles reprezentánsa. Főleg Nürnbergben működött. Nevezetesebb munkái: templomok Sonnebergben és Ingolstadtban s a lipcsei (Weststrasse-i) kath. teplom.

**Heilbuth**, *Ferdinand*, naturalizált francia festő, szül. Hamburg 1826, megh. Páris 1889. Félig Tiziano, félig Rembrandt modorában festett genre- és tájképei a 80-as években különösen Németországban voltak népszerűek. Főemlíthetők: Az autodafé, A kardinális (London, Coll. Wallace); A Mont-de-Piété (Luxembourg-múzeum); Idyll a fák között (Reims); Nő kutyájával (Bayeux), stb.

**Heine**, *Thomas Theodor*, német festő és rajzoló, szül. Leipzig 1867. 1887-ben Münchenben telepedett meg. Eleinte a „Fliegende Blätter" részére dolgozott, majd a „Simplicissimus" legkiválóbb munkatársa lett. Itt egész sor politikai és társadalmi erkölcsrajza jelent meg, amelyek szellemesen ügyes és egyéni előadási módon kérlelhetetlenül ostorozták az emberi gyarlóságokat. Rajzaiért számtalanszor államfogházba került, sőt felségsértésért várfogságra is ítélték. Foglalkozott könyvillusztrációval is (Hebbel, Judith), de legkiválóbbak groteszk karikatúrái.

**Heinecken**, *Karl Heinrich von*, német művészeti író (1706—1791), Brühl gróf bizalmasa, kiváló metszet-szakértő. Művei: Recueil d'estampes d'après les plus célèbres tableaux de la Galerie royale de Dresde, 1755—57, pompás kétkötetes munka; Nachrichten von Künstlern u. Kunstsachen, 1768—71 és 1786; Idée générale d'une collection complète d'estampes, 1770; Dictionnaire des artistes dont nous avons des estampes, 1778—90, 4 kötet (D betűig).

**Heinrich**, 1. *Bonifác*, festő, szül. 1800. Bécsben tanult s Budán arcképeket festett (Kazinczy, Brunswick gr.).

**H.** 2. *Ede*, festő, szül. Pest 1819, megh. Milano 1885 jan. 26. Bécsben tanult s Rómában fejlesztette tovább tehetségét. Onnan küldte Régiségbúvár c. képét a pesti kiállításra, amelyen később is résztvett, túlnyomórészt képmásokkal. Miksa főhg. megbízásából képciklust festett a Miramare kastély számára. Az ötvenes évek átlagos bécsi stílusát művelte.

**Hekatompedon** (görög, a. m. százlábnyi), Pallas Athena 100 láb hosszú temploma az athéni Akropolison. A Kr. e. VI. század 2. felében, a Peisistratos-korban építették át peripterosszá és díszítették szobrászati művekkel. A perzsák pusztításai (480 és 479) után lebontották és helyette építették a Parthenont.

**Hekler** *Antal*, archeológus és művészettörténész, szül. 1882. A budapesti egyetemen a művészettörténet tanára. Furtwängler tanítványa volt Münchenben, majd hazatérve múzeumi szolgálatba lépett. Több nagyobb művet publikált az antik művészettörténet köréből; kedvenc témája a görög szobrászat. Főbb munkái: Römische weibliche Gewandstatuen; Bildniskunst der Griechen und Römer (magyarul, angolul és franciául is megjelent); A szobrászati stílus problémái (1915); Pheidias művészete (1922), Die Kunst des Pheidias (1924); Michelangelo (1926).

**Helbing** *Ferenc*, grafikus, szül. 1870. Főleg litográfiával, könyvdíszítéssel foglalkozik. Az Orsz. Magy. Iparművézeti iskolán mint tanár működik.

**Helikon**, képzőművészeti kiállító szalón, amely főként az újabb festő- és szobrásznemzedék munkáit mutatta be. 1921-től 1923-ig működött. Kiállításokon kívül aukciókat is tartott. Igazgatója Dénes Lajos volt, aki kezdetben Bálint Jenővel, később Marton Mártával rendezte a szép sikerű kiállításokat.

**Hellenisztikus művészet.** A Kr. e. IV. század utolsó évtizedeitől, Nagy Sándor államalapításától, egészen a római császárság kezdetéig terjedő időt szokták összefoglalóan hellenisztikusnak nevezni, habár a művészeti fejlődés ebben a korban sem egységes, hanem több jellemző korszakra oszlik. Ezeket nem nagyon szerencsésen „antik empire"-nak nevezték el (lásd: *Klein:* Vom antiken Rokoko, Wien, 1921).


*Hellenisztikus dombormű*

A hellenisztikus kor kezdetén áll Nagy Sándor, az imperialista törekvés legjellemzőbb politikai megszemélyesítője, aki

egy világbirodalmat akart uralma alá hajtani. Ez az egységesítő akarat megnyilvánul a művészetben is. Az új államterületen alapított városok egységes, nagyszerű tervek alapján épültek fel, a szobrászat is hatalmas csoportokat, sokalakos komplexumokat teremt. A méretek szertelenekké fokozódnak. Az egész természet csak anyag és keret, amelyből és amelyben az emberi akarat alkotásait létesíti. A birodalom nagysága folytán azonban sok idegen hatás szívódott fel, amely egyrészt tágította a művészi látkört, sok új tárgyra és irányra terelve a művész figyelmét, de másrészt felbontotta az egységet. Amikor Nagy Sándor halála után birodalma felbomlott, az új államokban a görög szellemtől függő, de új elemekkel gazdagított művészi „iskolák" keletkeztek, mint pl. az alexandriai vagy pergamoni művészet.

Mindezen irányokra egyaránt jellemző az ábrázolás tárgykörének kibővítése. Felvették az aggkor, a gyermekkor, a barbár népek ábrázolását, a genreszerű, az idillikus tárgyakat és, ami fontos vívmány, a tárgyakat környező térnek, a tájnak ábrázolását. Behatóbban figyelték meg a testnek elváltozásait a mozgás és az érzelmek hatása alatt. De a fokozott realizmus mellett feltűnik a művészetnek bizonyos eklektikus hajlama és manirizmusa, melynek következtében meglévő ábrázolási típusokat művészi okokból gyakran a természethűségnek ellentmondóan alakított át. A gyakori visszanyúlás már meglévő alkotásokra azonban törvényszerűen klasszicizmust von maga után, amit tényleg a hellenisztikus kor végén konstatálhatunk. (Lásd: *Görög művészet*).

**Heller,** *Joseph von,* német művészeti író, szül. Bamberg 1798, megh. 1849, a német művészettörténetírás úttörőinek egyike. Még ma is használatos műve: Handbuch für Kupferstichsammler (Bamberg 1823—36, új kiad. Leipzig 1870—74).

**Helleu** (ejtsd: öllő), *Paul César,* francia festő, szül. Vannes 1859. Eleinte finom és meleg színekben tartott templominterieuröket festett (St.-Denis templomának ablakai, a bostoni múzeumban). Majd fölfedezte a lehullott levelek és elhagyott szökőkút-medencék poézisét, régi parkok közepén (Versailles, Luxembourg múzeum). Ám művészi becse akkor kezd hanyatlani, amikor, mint az elegáns nővilág „udvari" piktora, divatossá válik. Magángyűjteményekben szereplő, angol ladyket ábrázoló portréi (Marlborough hercegnő, Lady de Grey, Warwick hercegnő, stb.) szellemes, pikantériájukban decens, könnyed és virtuóz teljesítmények, de a XX. század női szépségtípusát még tehetséges ember sem ravaszkodhatja vászonra a modorossá váló gépiesség veszélye nélkül. Ez történt H.-vel is.

**Hellmer,** *Edmund,* osztrák szobrász, szül. Bécs 1850. F. Bauer és Hans Gasser tanítványa. A XIX. század 2. felében Bécs legtöbbet foglalkoztatott szobrászainak egyike, aki műveiben az akkori erős barokkáramlat hatása alatt állt. Nevezetesek: a földi uralmat jelképező kút a Burg épületével kapcsolatban, a Bécs felmentését a törökök alól ábrázoló emlék a Szt. István templomban (1895), Goethe emlékszobra (1900), Schindler festő hangulatos szobra a Stadtparkban, stb. 1879-től a bécsi művészakadémia tanára. Irodalmi műve: Lehrjahre in der Plastik (Wien 1900).

**Hellquist,** *Karl Gustaf,* svéd történeti festő, szül. Kungsör (Svédország) 1851, megh. 1890. A stockholmi akadémián tanult, 1877-től főleg Németországban élt. Eleinte Leys modorában, később inkább Pradilla stílusában festett sokalakos történeti kompozíciókat. Egyik legjobb képe: A halálra ítélt, Peder Sunnanvänder bevonulása Stockholmba, továbbá Sten Sture halála a Mälar-tó jegén 1520. Arcképeket is festett.

**Helst,** *Bartholomäus van der,* hollandi festő, szül. Haarlem 1613, megh. 1670. Nicolas Elias tanítványa s a Rembrandt újításait kárhoztató amsterdamiak keresett arcképfestője. Finom kivitelű, a „megszólalásig hű", de amellett festői felfogású műveiből 18 genreszerűen beállított csoportképe és egyes képmása látható Amsterdamban (Rijksmuseum). Kiváló műve Szépművészeti múzeumunkban Wildt tengerészkapitány arcképe (1657) s jellegzetes a Ráth György múzeumban *férfiképmása* is.

**Helsted,** *Axel,* dán festő, szül. Kopenhága 1847, megh. 1907. Az ú. n. elbeszélő festőkhöz tartozik a dán festészetben. Előbb olasz tárgyú genreképeket, azután kissé szatirikus éllel beállított nagyobb életképeket festett a dán polgári életből: Az elöljáróság. A küldöttség. Felolvasás hölgyek részére. A kérő. Festett ezeken kívül száraz előadású vallásos képeket is.

**Hemessen,** *Jan Sanders van,* németalföldi festő, szül. Hemixen 1500 körül, megh. Haarlem 1560 körül. A Quinten Massyst követő festők közé tartozik, akik mindinkább engednek a romanizmus divatjának. Képei közül említendő: Máté evangélista meghívása (1536, München), Izsák megáldja Jákobot (Budapest, Szépművészeti Múzeum). Némelyek neki tulajdonítják az úgynevezett *Braunschweigi monogrammista* genreképeit, amelyek Pieter Brueghel művészetét készítik elő (Muzsikáló társaság a budapesti Szépműv. Múzeumban).

**Hende** *Vince,* festő, szül. Kecskemét 1892. ápr. 17. Budapesten és Gödöllőn végezte tanulmányait s először 1912 őszén állított ki egy tempera-képet (Ady Fekete hold éjszakájához). Résztvett a Cennini Társaság megalapításában s nagy figyelmet keltett üvegfestményeivel (Gellért-fürdő, több villa), dekoratív falképeivel és sgraffitóival (Szombathelyi takarékpénztár, budapesti villák, Stadler r. t. homlokzatképei). Gobelin-terveket is festett.

**Hendrich** *Hermann,* német festő, szül. Heringen 1856, Wenglein és Bracht tanítványa. Munkáinak tárgyát túlnyomórészt az északi mithológia tárgyköréből vette: Az alvó Brunhilda, Siegfried temetése, Eigi hős megpillantja Walhalla várát. A Midgard kígyó. Freskósorozatot festett a berlini Hexentanzplatzon levő Valpurgishalle és a Schreiberbauban levő Rübezalhalle falaira.

**Henlein,** *Peter,* szül. Nürnberg 1480, megh. 1542. Ott lakatosságot tanult és 1509. a nürnbergi céhkönyvbe mint mester felvétetett. Élte folyásáról keveset tudunk, de eleget ahhoz, hogy benne lássuk a zsebóra feltalálóját. 1511-ből egy feljegyzés említi, hogy kevés vasból olyan órákat készít, amelyek minden helyzetben (ob im Busen, ob in der Börse), 40 óráig járnak. És miután a feljegyző ezt mint egészen új dolgot említi és miután francia és angol források a zsebórát csak 1520. említik először, bizonyos, hogy H. találta fel a zsebórát, melynek készítése csak úgy volt lehetséges, hogy előbb a rugót, mint hajtóerőt felfedezte. Úgy látszik, H. az első zsebórákat már 1500 táján szerkesztette. Ezek egészen vasból készültek és kerekek voltak.

**Hennebicq** (ejtsd: ánnöbik), *André,* belga festő, szül. Tournai 1836, megh. St. Gilles 1904. A belga realista iskolának egyik komoly értéke. Kompoziciója gondosan kipallérozott, koloritja lágyan világít, vonalai harmónikusak. Bibliai, történelmi tárgyú festményein, portréin kívül — Messalinát inzultálja a nép (Mons), Jeremiás siralmai, Jules Bara (Tournai), Foscari doge (Namur) — ő festette a louvaini városházának a világháborúban elpusztult freskóit is.

**Henner** (ejtsd: önné), *Jean Jacques,* francia festő, szül. Bernviller (Elszász), 1829, megh. 1905. Guszviller, majd Guérin tanítványa, Strassburgban. Elzászi portrékat és a római költők műveiből kölcsönzött témákat festett, preciz és sokszor meglepő erejű stílusban. Ádám és Éva megtalálja Ábel holttestét című vásznával megnyerte a Prix de Rome-ot. Itáliába került s itt kezdődött igazi fejlődése. A renaissance nagymesterei, főkép Correggio hatottak rá (Zsuzsánna, Luxembourg múzeum), míg első tájképeit Corot modora inspirálta. Rendkívül termékeny volt, bibliai vagy mitológiai tárgyú vásznakat vagy arcképeket, genret és interieurt egyaránt festett. Főspecialitása a meztelen női testek talán Tizianótól kölcsönzött, sárgás-tompa fénnyel kivibráló kolorizálása. Bár modora sokszor kissé bizonytalan szentimentalizmussá válik, a XIX. századvégi második klasszicista áramlat kevés reprezentatívabb egyéniséget tud fölmutatni nála. Főbb művei még: Szundítás fürdés közben. Krisztus a sírban (Colmar), A jó szamaritánus, Asszonyportré, Najád (Luxembourg múzeum). Az olvasó nő (Louvre), Nympha (Montréal), stb. — Irodalom: *Soubies* (Páris, 1885). *Gál.*

**Henriquel-Dupont,** *Louis Pierre,* francia rézmetsző, szül. Páris 1797, megh. u. o. 1892. Eleinte festőnek indult, de Pierre Guérin műhelyében nemsokára a rézmetszést sajátította el. Első metszetét 1818-ban állította ki Párisban és díjat kapott reá. Később, 1855-ben, Raffael, majd Correggio és Paolo Veronese után készített jól sikerült metszeteket. 1849-ben az Akadémia tagja lett, 1863-ban az École des Beaux-Artsban a rézmetszés tanára.

**Henszlmann** *Imre,* keresztény-archeológus (1813—1888), a magyar művészettörténeti tudomány egyik úttörője. A szabadságharc után külföldre ment s Párisban adta ki 1860. „Méthodes des proportions dans l'architecture Égyptienne, Dorique et du moyen-âge" című munkáját III. Napoleon anyagi támogatásával. Nemsokára hazatért s Székesfehérvárott és Kalocsán folytatott ásatásainak eredményeiről és több középkori magyar művészettörténeti témáról adott ki értékes monografiákat. 1867 óta a művészettörténet tanára volt a budapesti egyetemen. Főbb művei: Párhuzam az ó- és újkori művészeti nézetek és nevelések közt stb. ; Kassa városának ó-német stílű templomairól ; A csúcsíves stílus sajátságai s arnak viszonya a politikához ; A bányavárosok régiségei ; Az északfranciaországi apátságok és székesegyházak ; A középkor építészete ; A kalocsai érsek ásatásai; Közép-Syria építészete ; Magyarország románkori és csúcsíves stílű műemlékei : Lőcse régiségei. A kassai dóm monografiáját már nem tudta befejezni.

**Hepplewhite,** londoni bútorrajzoló, a XVIII. sz. második felében. Sheraton modorában dolgozik.

**Herakles és Omphale,** elefántcsont-relief az Aquincumi Múzeumban. E kisméretű relief, amely az antik elefáncsont-emlékek sorában a legszebbek közé tartozik, Herakles és Omphale kalandjának egy, Kr. u. I. századi, Róma városában, Pasitelesék hatása alatt álló eborariusműhelyben készült megörökítése. Szerkezeti felépítésére az ösztönző erőt a görög klasszikus szobrászat Orpheust és Eurydikét ábrázoló márványreliefje adta, tárgyát pedig Ovidius IX. heroidájából merítette. A relief mint itáliai importcikk került Pannoniába és egy szárkofágban találták. *Nagy.*

**Herculanum,** liverpooli faienceárugyár, 1793-ban keletkezett, Abbney és Graham alapították, 1841-ben megszűnik. Nagyobbrészt Wedgewood modorában dolgozik, de emellett igen jó kékkel nyomtatott használati edényt is készít. Jegye a gyár neve, később madár.

**Herendi porcellán.** A gyárat 1839-ben Fischer Móric alapította, aki addig Prágában jól jövedelmező keménycserépgyár bérlője volt. Bár a keménycserépgyártás körül gyakorlati ismeretekkel rendelkezett, korántsem sejtette azokat a nehézségeket, amelyek új vál-

lalkozásának útját állották. Egy év leforgása alatt elkészültek a gyár épületei és a gyártáshoz szükséges legfontosabb berendezések; a tüzelőszert és a szükséges nyersanyag nagy részét maga Herend vidéke szolgáltatta. Fischernek vállalkozásában segítségére volt Stingl József nevű műhelyvezetője, ki a gyártáshoz szükséges technikai ismereteket csehországi gyárakban sajátította el. A gyár személyzetét részben helybeli fazekasok, részben cseh gyárakból elszerződtetett munkások alkották. A gyárnak már igen rövid időn belül sikerült egészen jóminőségű használati árút előállítani. Ezeken az első gyártmányokon határozottan érzik a cseh iskola; formában, dekorban és színezésben a negyvenes évek ú. n. neobarokk ízlésébe illeszkednek bele e porcellánok. Fischernek az a törekvése azonban, hogy tisztán kelendő használati porcellánokat készítsen, csakhamar válságos helyzetbe juttatta fiatal vállalatát. Az évtizedek óta virágzó cseh gyárak töméntelen termékei szabadon özönlöttek be az országba és rövid időn belül agyonnyomták a kis herendi gyárat. Fischernek ekkor életmentő ötlete támadt, mely vállalatát a fenyegető bukástól megmentette. Felhagyott a külföldi gyárak által portált újdivatú, közönséges használati edények készítésével; magasabb speciális térre lépett; a régi kínai és a korai XVIII. századi európai porcellánok modorában kezdett dolgozni. Ebben az elhatározásában lényegesen elősegítette az a nagy megrendelés, melyet Esterházy Károly gróf régi meisseni készletének kiegészítése céljából adott a gyárnak 1844-ben. A herendi gyárnak ettől az időtől fogva készült kínai ízlésű és régi stílusú porcellánjai nagy tetszésnek örvendtek és ezzel a sikerrel Herend megtalálta az útját annak, hogy magát a külföldi versenytől függetlenítse. A gyár az 1848—49-iki forradalmat követő évtizedekben csaknem valamenynyi európai és amerikai kiállításon résztvett és ez által a külföldön is jelentékeny hírnévre tett szert. Munkaköre két nagyobb csoportba foglalható. Az egyik a különböző régi készletek kiegészítése, mely úgyszólván tisztára másolómunka. A gyárnak ez a tevékenysége szerencsés üzleti gondolat volt, mert ezek a tökéletes másolatok régen várt alkalmat nyújtottak a főúri családoknak, hogy az idő és használat folytán hiányossá vált készleteiket kiegészíthessék. A másik csoport már művészi jelentőséggel bír. Ebbe sorozhatók a régi porcellánok hatása alatt, szigorúan azok ízlésében készült darabok, melyek azonban nem tekinthetők szolgai másolatoknak. Felhasználják ugyan a régi porcellánok klasszikus formáit és díszítményeit, de ezen kereteken belül saját ízlést tüntetnek fel, mely határozottan magán hordja a herendi jelleget. Mindaz, amit Herendnek művészi jelentőségben elérnie sikerült, Fischer Mór nevével szorosan összeforrt. Vérbell keramikus volt, ki a legnehezebb technikai feladatok megoldásától sem riadt vissza, munkabírásával, kitartásával és ízlésével elérte azt, hogy a II. külön helyet kér magának az európai porcellánok közt. Az 1873. évi bécsi világkiállítást követő általános gazdasági válság súlyosan megviselte a gyár anyagi viszonyait, melyek különben soha nem állottak kellő arányban a nagy erkölcsi sikerekkel. 1876-ban Fischer Mór az anyagi gondok nyomása alatt a gyárat átadta fiainak. A kereskedelmi irány, mellyel fiai a gyár anyagi helyzetén segíteni kívántak, nem járt a remélt eredménnyel. A testvérek főtörekvése a gyár jövedelmezőségének emelésére irányult, aminek következtében a gyár művészi teljesítőképessége fokozatosan hanyatlásnak indult. 1885-ben a gyár részvénytársasággá alakult. Ezzel egészen új férfiak kerültek a vállalat élére, kik a cseh gyárak mintájára nagymennyiségű olcsó, de jóminőségű árú előállításával kívánták a részvénytőkét kamatoztatni. Az olcsó gyártás s a régi tradiciókkal való szakítás azonban nem a kívánt anyagi eredményhez, hanem a gyár művészi színvonalának további sülyedéséhez vezetett. 1897-ben az alapítónak unokája, Farkasházy Jenő visszavásárolta a gyárat és újból a régi kínai, japáni, meisseni, bécsi és sèvresi mintákra támaszkodó herendi genret kezdte sikeresen művelni. 1923 óta a gyár ismét részvénytársasági alapon működik. A herendi gyár által használt jegyeket l. *Porcellánjegyek* alatt. — Irodalom: *Colonna:* La manufacture hongroise de porcelaines de Herend. Paris, 1901. *Dr. Layer Károly:* A herendi porcellángyár története, Budapest, 1921. *Layer.*

**Herkomer,** *Hubert von,* német-angol festő, szül. Waal (Landsberg mellett, Bajorország), 1849, megh. 1914. Gyermekkora óta Angolországban élt, ahová atyja, a faszobrász, kivándorolt. Münchenben és Londonban képezte magát. Főleg mint arcképfestő híres. Arisztokraták, híres emberek, társaságbeli szép asszonyok festője. Első világsikere a „Fehérruhás nő" néven ismert Miss Grant arcképe (1885/6). Más, jellemző erejükkel kiváló arcképei: Browning, Tennyson költők, Archibald Forbes haditudósító (1881), Richard Wagner (1877), Stanley, Ruskin, Watts festő, Luitpold bajor régens (1895, München, Neue Pinakothek). Festőileg még talán kiválóbbak nagy csoportarcképei: Az utolsó korosztály, (1878. aranyérem, párisi világkiáll., vörös ruhás rokkant katonák a templomban); A landsbergi polgármester és elöljáróság; A Charterhouse gondnokai; Éljen a királynő! (rokkantak Viktoria királynő 60 éves jubileumán). Realisztikus genreképei: A vadorzó elfogatása (1874, korai kép); A sztrájk (1890). Mint akvarellista is kitűnt: A pihenés; A



Hanfstaengl, München

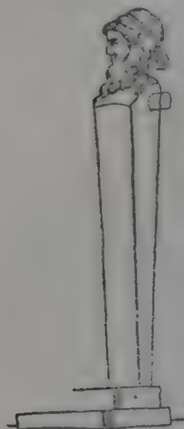
M. HOBBEMA: A middleharnisi fasor

London, National Gallery

kútnál (1871). 1898 óta előszeretettel foglalkozott zománcfestéssel: önarckép, egy díszpajzs, rajta az órák diadala, szimbólikus kép. Rézkarcokat is készített. Pályafutása a Graphic rajzolójától (1870) a busheyi (London mellett) vidéki birtok tulajdonosáig, ahol mint költő, zeneszerző és színdarabok rendezője is működik, igen változatos. 1904-ig itt külön művésziskolát is vezetett. 1885-ben tanár Oxfordban, 1899-ben nemességet kap a bajor régenstől. Oxfordi előadásai „Etching and mezzotint engraving" (London, 1892) címen jelentek meg. — Irodalom: *Baldry* (London, 1901); *Pietsch* (Bielefeld, 1901).

**Herlin,** *Friedrich,* német festő, szül. 1435 körül, megh. 1499 v. 1500. Rothenburgból 1461. Nördlingenbe költözött s szárnyas oltárokra festett képein a németalföldi irány meghonosítója a Svábföldön. *Roger van der Weyden* hatása alatt dolgozott. Főműve a nördlingeni Szt. György templom főoltárának Krisztus életét ábrázoló 16 szárnyképe, ma az ottani városi képtárban.

**Hermák,** eredetileg Hermes-*szobrok;* négyszögű, felül szélesebb, alul keskenyebb pillérek, amelyek az isten mellszobrában végződnek. Általában minden négyszögű, emberi mellszoborral vagy felsőtesttel kombinált pillér. Az előbbieknél a pillér jobb- és baloldalán egy-egy kocka-alakú kiugrás van (kezek, görögül *cheires*), koszorúk felakasztására. A H. eredete ismeretlen; első példáik a görög archaikus művészet utolsó korszakába esnek. Nagyszámú herma maradt fönn Afrikában, ahol egyúttal útjelző köveknek használták őket. A görögöktől a rómaiak vették át, majd a renaissance- s még inkább a barokk- és rokokó-művészetben tűnnek fel többnyire atlasz-szerű funkciót teljesítő építészeti elem gyanánt.



*Herma*

**Herman** *Lipót,* festő, szül. Nagyszentmiklós 1884 ápr. 24. Budapesten tanult s Kecskeméten, majd a fővárosban működött, ahol 1905. óta állít ki nagyobbára tájképekbe helyezett aktcsoportokat, amelyeket zárt kompozícióra való törekvés és eklektikus megfestés jellemez. Grafikailag is működik.

**Hermogenes,** kisázsiai görög építész, élt a Kr. e. IV. század 2. felében. A templomépítésben az ión oszloprendet alkalmazta. Az ókorban magasztalt két teplomának maradványai jutottak reánk: a teosi Dionysos-templom és Artemis Leukophryné magnesiai temploma.

**Hernádi Herzl** *Kornél,* festő, szül. Budapest 1858 jul. 4, megh. Páris 1910 aug. 6. Tanulmányait Münchenben és Párisban végezte s itt is telepedett le. Eleinte a magyar nép- és katonaéletből vett jeleneteket festett (Nincs párja a Mollinári-bakának, Honvéd, Oldalvéd), később inkább a breton népéletet választotta motívumául. A müncheni novellás, tárgyias festés képviselője.

**Hernández** *(Fernández), Gregorio,* spanyol szobrász, szül. Galicia tartományban 1570, megh. Valladolid 1636. Valladolidban élt és művei nagyobbára az ottani templomokban és múzeumban maradtak fenn. A sevillai Montanez mellett H. a XVII. századbeli spanyol szobrászat legnagyobb mestere, a castiliai szobrászat vezére. Menten minden formalizmustól, az érzés hevétől áthatott realizmussal, amely a megkapó hatás kedvéért szükség esetén brutalitástól sem riad vissza, fából faragott és befestett, sőt berakott kristályszemekkel és egyéb járulékokkal még elevenebbé tett műveivel, melyek, kizárólag az egyház szolgálatában álltak, tökéletes kifejezője a spanyol léleknek. Különösen kiemelendők a Colegio de Santa Cruzban levő Mater dolorosa, a múzeumba került Krisztus megkeresztelése és u. o. a Pietà csoportja, a spanyol szobrászat legkiválóbb műveinek egyike.

**Herold,** *Johann Gregor,* a meisseni gyár második vezetője. Az ő vezetése alatt a gyár magas színvonalon áll (l. *Meissen*).

**Herrad von Landsperg,** az elszászi hohenburgi kolostor apátnője, szül. Landsberg 1125 után, megh. 1195. Apácáinak épülésére írt és miniatúrák hosszú sorával illusztrált nagy műve, a Hortus deliciarum (Gyönyörűség kertje), enciklopédikus kompiláció. 1870. Strassburg ostroma alkalmából elégett, de másolatokban fennmaradt képei (kiad. Straub és Keller, 1879—99) a középkori művészet és ikonográfia ismeretének elsőrangú forrásai. — Irodalom: *Engelhardt* (Stuttgart u. Tübingen, 1818), *Ch. Schmidt* (Strassburg, 1897).

**Herrer** *Cézár,* festő, szül. Luanco (Spanyolország) 1868. dec. 23., megh. Budapest 1919 júl. Madridban, Párisban, Nagybányán tanult s 1892 óta állított ki többnyire interieuröket egyes alakokkal (Tükör előtt, Páholyban stb.).

**Herrera,** 1. *Francisco „el viejo"* (a. m. idősebb) spanyol festő, szül. Sevilla 1576, megh. Madrid 1656. Művészetére a sevillai iskola megalapítója, Ruelas volt nagy befolyással; tőle szabad felfogása, széles ecsetkezelése, a fény és árnyék általános alkalmazása. Szenvedélyes temperamentum, erős naturalista. Pacheco tanítványa vagy munkatársa. A Loyola Ignác szenttéavatása emlékiratának címlapjára a rézmetszetet ő készítette (1610). Korai munkája az Utolsó ítélet (Sevilla, S. Bernardo), érett stílusát mutatják: Szt. Hermenegild apoteózisa (1624, Sevilla Múz., főmunkája), Szt. Vazul látomása (Louvre). Igazi naturalista munkája A bűnbánó Szt. Péter (Sevilla székesegyház, félalak). 1650. Madridba költözött, hol a velenceiek ha-

tottak rá. (Krisztus a keresztet viszi, Madrid, egyetem). Népszerűségét genreképeinek („bodegones") köszönhette, melyekben különösen érvényesíthette naturalizmusát (A vak zenész és kísérője, Bécs, Czernin képt).

H., 2. *Francisco „el Mozo"* (a m. ifjabb), az előbbinek fia, szül. Sevilla 1622, megh. Madrid 1685. Atyjával nem fért össze s előle Rómába menekült, ahol genreképeket festett. Csak atyja halála után Sevillában. Főmunkája: Az oltári szentség diadala (1656). Kevésbé sikerült, kissé üres, óriási képe: Szt. Ferenc mennybemenetele (1657, mindkettő Sevilla, székesegyház). Később Madridba költözött, ahol velencei hatás (Tiziano, Tintoretto) alá került. Itt festi Szt. Hermenegild apoteózisát (Prado, a főalak merész pózban, az angyalok világos, gyengéd színekkel). Madridban főleg mint freskófestő működött (S. Felipe, Augustinos Revolatos mennyezet- és kupolafreskók). Mint építész is működött (Nuestra Sennora del Pilar, Zaragoza). *Fónagy.*

H., 3. *Juan de,* spanyol építész (1530—1597), a spanyol renaissance nagymestere, az Escorial (l. o.) alkotója. Juan Bautista de Toledo halála után vette át a nagy munka irányítását, amikor az építkezés még kezdetleges stádiumban volt, úgyhogy az alaprajzi összkompozíción kívül minden egyéb H. legsajátabb alkotása. Egyéb művei az aranjuezi kastély egy része, a toledói Alcázar déli homlokzata, a rendkívül szép udvarú sevillai tőzsde s a befejezetlenül maradt öthajós nagyszabású valladolidi székesegyház. H. művészetét a ridegségig szigorú klasszicizmus jellemzi. Legfőbb törekvése a monumentális összhatás elérése s e célnak mindent alája rendel, elhanyagolja a részleteket s az önmegtartóztatásig szűken bánik a dekoratív elemekkel. Architektúrája hűvös és józan, inkább az értelemhez, mint a lélekhez szól, de minden hidegsége mellett is egy nagy formaérzékű művész kivételes képességeit bizonyítja. H. művészete a XVI. sz. egész spanyol építészetét elhatározó módon befolyásolta, annyira, hogy az érett spanyol renaissancet H.-stílusnak nevezik. *Barát.*

**Hertel,** *Albert,* német festő, szül. Berlin 1843, megh. u. o. 1912. Dreber tanítványa. Többnyire olasz tárgyú, nagyvonalú tájképeket festett (német nyilv. képtárak). 1901-től a berlini műv. akadémia tanára volt.

**Herterich** *Ludwig,* német festő, szül. Ansbach 1856, a müncheni Diez tanítványa. Képei történelmi-genre tárgyúak, vagy keresztény mithológiai vonatkozásúak. Legismertebb a müncheni Pinakothekban levő Sárkányölő Szent György képe. 1884 óta a müncheni akadémián tanít.

**Herzl** *Kornél,* l. *Hernádi Herzl.*

**Hess,** *Peter von,* német festő, szül. Düsseldorf 1792, megh. München 1871, *H. Karl Ernst* rézmetsző (1755—1828) fia. Wrede tábornok kíséretében mint rajzoló résztvett az 1813—15. évi hadjáratokban, 1818. Olaszországban, 1833. Ottó királlyal Görögországban, 1839. Oroszországban járt. Kedvelt csata- és katonafestő volt Münchenben, ahol a Hofgarten árkádjaiban az ő vázlatai nyomán festették meg a görög szabadságharcból merített 36 falképet.

**Hesse** (ejtsd: éssz), 1. *Alexandre Jean Baptiste,* francia festő, szül. Páris 1806, megh. u. o. 1879. Gros tanítványa. Inkább eklektikus, mint eredeti tehetség, koloritjára a velencei iskola hatott. Nagyobb történelmi vásznain kívül (IV. Henrik halottas ágyán, Trianon, Komnenos császár és Bouillon Gottfried, Versailles) templomi dekorációi említendők. A párisi St.-Séverin templom Ste.-Geneviève kápolnájának, valamint a chevryi templomnak freskóit ő festette.

H., 2. *Nicolas Auguste,* francia festő, szül. Páris 1795, megh. u. o. 1869. Történelmi, mitológiai és bibliai tárgyú vásznakat festett, templomokat dekorált. Bár a klasszicisták egyik vezetője s korának elismert művésze volt, mai értékelés szerint ízlése s harmónikus kompozíciója ellenére sem emelkedik túl a tetszetős középszerűségen. Nagyobb dekoratív munkái közül fölemlíthetjük: Jákob birkózik az angyallal, (Avranches, kathedrális), A pásztorok hódolata, Szt. Hippolit vértanúsága (a párisi Notre Dame de Lorette-ben), stb. Ismertebb képei: A rendiház ülése (Amiens), A szűz anya (Luxembourg-múzeum).

**Hesz** *János Mihály,* festő, szül. Eger 1768 szept. 18, megh. Bécs 1830 körül. Itt végezte tanulmányait s egész élete itt folyt le. Arcképfestő, rézmetsző és rajztanár volt, főképp azonban oltárképeket festett (Eger, Agárd, Esztergom, Cenk stb.). 1820. felhívást szerkesztett egy magyar művészeti akadémia érdekében. Művészete az átlagos bécsi akadémikus stílust képviseli. — Irodalom: *Ernst L.,* H. János Mihály tervezete 1820-ban. Budapest, 1898.

**Heusch,** *Willem de,* hollandi festő, szül. Utrecht, a XVII. század elején, megh. u. o. 1662. Jan Both tanítványa. Utrechtben élt. Egy tájképe a budapesti Szépműv. Múzeumban.

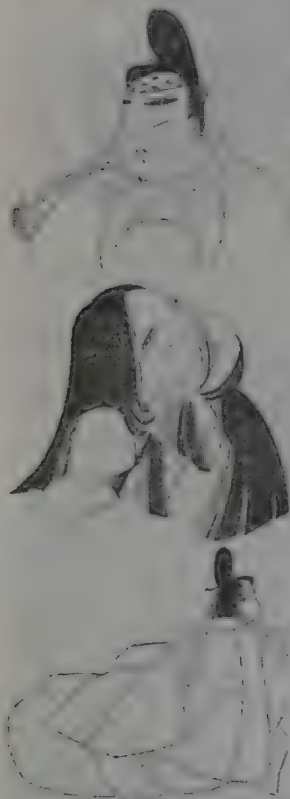
**Hevesy** *Iván,* művészeti író és kritikus (szül. 1899). Cikkeiben és könyveiben elsősorban a modern képzőművészet problémáival foglalkozik. Tanulmányainak és kritikáinak legnagyobb részét a „Nyugat"-ba írta, a Magyar Irás belső munkatársa. Képzőművészeti tárgyú könyvei: Kádár Béla, Boromisza Tibor c. monográfiái, A művészet agóniája és reinkarnációja c. vitairata és három kötetben az új művészet kialakulása: Az impresszionizmus művészete, A posztimpresszionizmus művészete, A futurizmus, expresszionizmus és kubizmus művészete. Filmesztetikával és filmkritikával is sokat foglalkozik. Ilyen tárgyú munkája: A filmjáték esztetikája és dramaturgiája, 1925. Az országos filmművészeti iskolán a film-

dramaturgia és filmesztetika tanára. E lexikon munkatársa.

**Heyde,** *Jan van der,* hollandi festő, szül. Gorkum 1637, megh. Amsterdam 1712. Többnyire Amsterdamban élt. A Rembrandt utáni kornak kedvelt és jellemző építészeti festője, aki ízléssel, de már aprólékosan festi le Amsterdam uccáit, grachtjait, kapuit. Kedvelt témája az amsterdami városház (Amsterdam, Rijksmuseum, Louvre), Csendéletszerű interieurje a budapesti Szépműv. Múzeumban.

**Heyer,** *Artúr,* festő, szül. Haarhausen (Németorsz.) 1872. Berlinben tanult s ott mint illusztrátor működött. 1896-ban Budapesten hasonló minőségben telepedett le, azonkívül számos apróra kidolgozott állatképet (marhák, őzek, szarvasok) állított ki.

**Hidegtű** *(Kalte Nadel, Pointe sèche, Dry point),* a rézkarcnak utóbbi időben ismét nagyon elterjedt válfaja. A művész közvetlenül a simított rézlapra dolgozik. Kemény irónalakú acéltű vagy gyémántszilánkkal karcolja rajzát a lemezre. H.-vel már Dürer kísérletezett és Szt. Jeromos című lapja ilyen módon készült. Sok művész az edzettvonalú karcot H.-vel kombinálja. A régi mesterek közül Rembrandtnak van egynéhány nevezetes H. karca, míg a modern művészek közül Hans Meid és Muirhead Bone szeretik ezt az eljárást.



*Hikime-kagihana*

**Hidegzománc,** tkp. nem zománc, hanem lakkszínekkel való festés fémre. A színek lehetnek áttetszők és opakok, úgyhogy ugyanaz a hatás érhető el velük, mint a valóságos zománccal, de a legritkábban alkalmazták a H.-ot valóságos zománc hamisítására. A német renaissance-ötvösség gyakran díszíti ötvöstárgyait H.-cal.

**Hieron,** görög fazekas a Kr. e. V. században. Számos edényen találták jelzését, de mindig csupán, mint az edény „készítője" jelzett, úgyhogy kérdéses, vajjon festett-e egyáltalán vázát. H. festője valószínűleg Makron volt, aki egyszer nevével is jelzett. Utóbbi témáit főleg a palaestrából vette. Neki tulajdonítják a berlini csészén látható táncoló menádok menetét is.

**Hikime-kagihana** („Vonalhoz hasonló szemek, kulcshoz hasonló orr."), az emberi arc ábrázolásánál használatos séma a japáni Tosa-iskolában, mely a Fujiwara-korszakban lett divatos. Eszerint a két szemet egy-egy vékony vonal és az orrt egy harmadik tört vonal jelzi.

**Hikisch** *Rezső,* építész, szül. Budapest 1876, a modern magyar építészet egyik erős tehetsége. Drezdában hét évet töltött Wallot mesteriskolájában, majd Münchenben Theod. Fischer műtermében dolgozott. A budapesti Erzsébet-emlékre hirdetett második pályázaton (1903) id. és ifj. Mátrai Lajos szobrászokkal közösen készített tervét első kategóriába sorozták, 1916-ban a fővárosi krematórium-pályázaton vitte el az első díjat. 1919-ben, az utolsó Erzsébet-pályázaton ismét első díjat nyert (Zala Györggyel együtt) s 1922-ben a kiviteli megbízást is elnyerte; a művön, amely a Margitszigeten fog felállításra kerülni, jelenleg is dolgozik. Ugyancsak ő tervezi a soproni régi városháza tornyához csatlakozó hűség-kaput, amely a soproni népszavazás emlékét fogja megörökíteni. E tisztán művészi jellegű munkáin kívül több középületet (kiskúnhalasi városháza, szálloda és színház, budapesti Astoria szálloda), bérházat, palotát és mauzoleumot épített. Rendszerint az antikból merít, amelynek formai elemeit sok eredetiséggel modernizálja.

**Hild** *József,* építész (1789—1867), a magyar neoklasszicizmus egyik kiváló mestere. Apja, a régi Pest történetében nevezetes szerepet játszó Újépület építője, Bécsből került Pestre s itt született fia. H. a bécsi Akadémián tanult, majd hosszabb időt töltött Olaszországban. Önálló, rendkívül termékeny pesti működése 1820-tól datálódik, s tevékenysége különösen az 1838.-i nagy árvíz után fokozódott. Főbb művei a ma is fennálló Lloyd-épület, a lipótvárosi templom eredeti terve, az egri székesegyház és az esztergomi bazilika módosított terve, azonkívül igen sok magánház és főúri palota. Nemes ízlésű, nagy formakészségű építész volt.

**Hildebrand,** *Adolf,* német szobrász, szül. Marburg 1847, megh. 1921. Rövid ideig a nürnbergi műv. iskolában, majd a müncheni akadémián Zumbuschnál tanult. 1867. Rómába ment, ahol összebarátkozott Hans von Marées festővel, Ezzel, valamint Konrad Fiedlerrel 1873. Firenzében telepedett le és barátai eszméi befolyást gyakoroltak H. művészetére is. Művei, amelyek tudatos ellentétben állanak mind a festői realizmussal, mind Rodin impresszionista plasztikájával, a görög szobrászat hatása alatt a nyugodt szobrászi formát hangsulyozzák és rend-

kívüli befolyást gyakoroltak az utolsó évtizedek plasztikájára, nemcsak Németországban, hanem pl. Magyarországon is. Kiváló művei: Ádám (1877, lipcsei múzeum), Ifjú márványszobra (1884, Berlin, Nationalgalerie), Tekéző fiú, Léda és a hattyú dombormű ve (Drezda, Albertinum), Wittelsbach-kút (München), Johannes Brahms emlékszobra (Meiningen), Bismarck lovasszobra (Bréma), sok mellszobor. Elméleti műve, amely megvilágítja magának H.-nak művészetét és amellett szinte páratlan hatást gyakorolt a szobrászatról való modern felfogásra: Das Problem der Form (Strassburg 1893, magyar ford. *Wilde János*, Budapest 1911).

H., 2. *Ferdinand Theodor*, német festő, szül. Stettin 1804, megh. Düsseldorf 1874. W. Schadow tanítványa. 1836 óta a düsseldorfi akadémia tanára. Annakidején igen kedvelt történeti genreképeinek példája: IV. Edward angol király fiai a Towerben (1835. Posen, Raczynski-képtár).

**Hildebrandt**, 1. *Eduard*, német festő, szül. Danzig 1818, megh. Berlin 1868. Mint szobafestő kezdte, aztán Berlinben W. Krause, Berlinben Isabey tanítványa volt. Egymásután beutazta Braziliát, Angliát, a Kanári szigeteket, Olaszországot, Észak-Afrikát, az Északi jegestengert, 1862—64. világkörüli utat tett és ma már elfeledett, de annak idején elismert képein szinte romantikus hévvel és némileg Turnerre emlékeztető módon iparkodott a természet színes tüneményeinek egész ragyogását visszaadni.

H., 2. *Johann Lucas* (1668—1745), génuai születésű osztrák építész, a Rómában működő Carlo Fontana tanítványa. Az idősb Fischer von Erlach mellett a XVIII. század első felében az osztrák barokk építészet legjelentékenyebb mestere. 1695—96. mint hadimérnök az osztrákok milanói és nápolyi csapatainál szolgált és itt ismerkedett meg leghíresebb támogatójával, Szavojai Jenő herceggel. Bécsben H. 1689 körül telepszik meg. Első eddig ismert alkotásán, a ráckevei — sajnos, belül teljesen elpusztult — kastélyon (1702) még az olasz és francia XVII. századi építészet hatása tükröződik vissza. Ugyanebben az évben a bécsi Hofburg számára is készít terveket. A ráckevei kastéllyal egyidőben, de lehet, hogy még előbb, a féltoronyi, a promontori (elpusztult) és a béllyei kastélyok átépítését végzi. 1708. a boroszlói Schreyvogel-házat (lebontották), 1706—11. a bécsi Laudon uccai Schönborn-palotát (átalakítva) és 1712—17. a göllersdorfi Schönborn-kastélyt építi. Szavojai Jenő hercegen kívül a Schönbornok és a Harrach grófok voltak H. legfőbb támogatói. 1713—16. jön létre H. egyik főműve, a Daun - (most Kinsky) palota a bécsi Freyungon, ugyanebben az időben azonban a pommersfeldeni, később pedig a würzburgi kastély építésében is közreműködik. 1814—16. Szavojai Jenő herceg számára a bécsi Alsó-Belvederét, 1721—23. pedig a Felső-Belvedere kastélyt építi. Ezenkívül része van a herceg bécsi téli palotájának befejezésében is. H. tervezte a bécsi kancellária (külügyminisztérium) palotáját (1719—20) és a Hofburg Schauffler uccai egyszerű szárnyát. Az utóbbi csak töredéke H. nagyszabású tervének, amely szerint az egész Hofburgot átépíteni akarta. 1721—27. folyik a salzburgi Mirabell-kastély átalakítása. Egyházi művei közül legnevezetesebb a göttweigi kolostor átépítése, amely azonban szintén csak töredékesen valósult meg. 1715. Göllersdorfban a Loretto-templomot építi, 1717-től kezdve pedig a linzi Priesterhaus-templomon dolgozik. Bécsben, Ausztriában, Csehországban és talán Magyarországon is számos polgári ház épül még H. tervei szerint. H. építőművészeti stílusa az olasz és a francia építészeti elemek fölhasználása ellenére is az osztrák architektonikus előzmények szerves továbbfejlődése. Úgy a csoportképzésben, mint a homlokzatok tagolásában és a már rokokó jellegű díszítésben rendkívül egyéni művész. — Irodalom: *B. Grimschitz:* Joh. Luk. von H.'s künstlerische Entwicklung bis zum Jahre 1725; *Ybl Ervin:* Szavojai Jenő herceg ráckevei kastélya. *Ybl.*

**Hildesheimi ezüstlelet** (Berlin). Nagyrészt Augustus császár korából való. Főbb darabjai az erősen kidomborodott ülő Athéna reliefjével, valamint rózsákkal és babérokkal díszített ivócsészék és a finom, indadíszes kratér. Ilyen gazdag fémedények használata főleg a hellenizmus korában virágzott, kiváltképen Kisázsiában, Pergamon környékén. Irodalom: *Winter—Pernice*, Der Hildesheimer Silberfund, Berlin, 1901.



*Kratér a hildesheimi ezüstleletből*

**Hímzés**, puha anyagoknak, majdnem kizárólag szöveteknek tűmunkával való díszítése. Keletkezése összeesik a tű feltalálásával. Már a legrégibb sírleletekben megtaláljuk és a legrégibb irodalomban is előfordul dicsérete. A görögök egyszínű ruhájuk szélein állandóan alkalmazták, Róma, hol már a császárság korában is nyilvánul a pompaszeretet, keleti mintákat utánoz, még inkább áll ez Bizáncról, mely minden helyi tradíciótól mentesen és a klasszikus nyugalom és formaérzék iránt érzéktelenül, a legnagyobb pompát fejti ki nagyrészt aranyszállal készült keleti ízlésű H.-ekben. Római földön a felszabadult egyház istentiszteleteinek gyakorlásánál a papság ruháit, oltárterítőket stb. gazdagon hímzett, sokszor tisztán dekoratív elemekkel díszíti. Ez a körülmény az eddig majdnem kizárólag gyakorolt keleti ízlés részleges feladásához vezet; az arabeszkszerűen kapcsolódó vonalak közt alkalmazott stilizált és na-

turalisztikus virágok és állatalakok mellett megjelennek a bibliai személyiségek és gyakran egész jelenetek.

A középkor a H.-t, úgy mint a többi művészetet, a zárdák falai közé száműzte, hol a szorgalmas női- és férfikezek



*Hímzett mitra* (XIV. század)

az oltárterítőket és a papság ruháit finom tűmunkával díszítették. A klastromok mellett még egyes udvarok, hercegnők gyakorolták a H. művészetét, kivált az angolszász hercegnők és egyáltalán az angol munka, az *opus anglicanum*, igen megbecsült volt. A XIII. század folyamán beállott általános fellendülés következményeképpen úgy az egyházi, mint az ismét megjelenő világi H.-eket lehetőleg értékes anyagokból készítették. A selyemfonál, arany- és ezüstszál mellett gyöngyök, drágakövek, arany-, ezüstlapocskák és szarulemezzel védett miniatűrök gazdagították a hímzett díszt. Az ornamens háttérbe szorul az alakos dísz mögött.

Ez a gazdagság a következő két évszázadban még inkább fokozódik. Közben a technika is eléri fejlődésének legmagasabb fokát. A Rajna mentén, Flandriában, Olaszországban és mindenekelőtt Burgundiában csodás tökéletességű H.-eket készítenek. A korlátlan technikai tudás festményeknek másolásához vezet, de viszont a H. eredeti stílusát megrontja. Egész oltárképeket készítenek tűmunkával és mivel ezeknél a testrészek visszaadása nem volt teljesen kielégítő, egy régen elfelejtett technika lép fel ismét a XVI. században, melynél ezeket a részeket, ha nem is mint régente pergamentre, de szövetre festették és úgy hímezték bele a képbe. Így a H. a ruhák és díszítmények visszaadására szorítkozott és azt játszva meg is oldja.

A renaissance a díszítőelemek leggazdagabb kiképzését hozza magával. Az applikáció, miután már a testrészeknél alkalmazásban van, a díszítményeknél is használatba jön. Az Alpokon innen ép oly gazdag és tökéletes munkák keletkeznek, mint Olaszországban. Különösen Franciaország, hol a gondtalanság, gazdagság és a szép szeretete kiválóan alkalmassá tette a talajt, hoz létre a XVII. és XVIII. század folyamán remekműveket, míg a forradalom és a rákövetkező harcok ezen a téren is hanyatlást eredményeztek. A XIX. század végén régi minták és technikák felelevenítésével ismét fellendülés áll be különösen az egyházi hímzés terén, mely régi reminiszcenciákat tökéletes technikával dolgoz fel.



*Spanyol hímzés* (XVI. század)

A hímzett díszítés formai fejlődése természetesen az egyes korok nagy művészetének formavilágához alkalmazkodik, annál is inkább, mert sokszor elsőrendű művészek rajzolták a H.-ek mintáit. Az, hogy a H. majdnem kizárólag szöveteken készül, a textilművészet erős hatását eredményezte. Ebből magyarázható, hogy a szigorúan szimmetrikus rajz, mely a szövőiparnál technikai követelmény, a H.-eken már a legrégibb időtől kezdve nagy szerepet játszik.

Ami a technikát illeti, úgy elmondható, hogy a virágzás korszakaiban majdnem kizárólag a tűfestésre alkalmas laposöltést alkalmazták, míg a keresztöltés, mely merev és egyszerűbb formák visszaadására való, a hanyatlás koraiban és főként az egyszerűbb témájú népművészetben fordul elő. *Payrné.*

**Hirado-porcellán**, a legjobb japáni porcellánkészítmény. Hirado szigetén koreaiak alapították a műhelyt és 1712-től kezdve gyártják a porcellánt, melyet a zománcfestés hiánya mellett színes máz és domború dísz jellemez.

**Hiroshige**, l. *Ichiryusai Hiroshige.*

**Hirsch** *Nelly, Radó Sámuelné*, festő,

szül. Budapest 1869, megh. Bécs 1915 júl. 30. Budapesten tanult. Illusztrálta Gyulai, Berczik, Kemény műveit s képeket rajzolt illusztrált heti lapokba.

**Hirschvogel,** 1. *Augustin,* rézmetsző, festő, zománcozó, fazekasmester és üvegfestő, szül. Nürnberg 1488, megh. 1553. A XVI. század elején Olaszországban jár, ott a faiencekészítést elsajátítja és szülővárosában, Nürnbergben honosítja meg. Munkái természetesen erősen emlékeztetnek a felsőolaszországi majolikákra, bár színezésben nem érik utól azokat. A korsók, melyeket ő és talán rokonai is készítettek, gyengén hasasak, felfelé szélesedők, rövid nyakkal és csavart füllel és lapos, jól modellált domború alakos díszítéssel. Különösen szépek kályhái. Élete végén Bécsben működött.

**H.,** 2. *Veit,* üvegfestő (1461—1525), Nürnbergben a S. Sebaldus templom ablakait készítette. Fiai és unokái szintén üvegfestők voltak.

**Hishikava Moronobu** *(Kichibei),* japáni festő a népies *ukiyo-ye* iskolából (megh. 1694). Nagy hírnévre tett szert hímzésmintáival *(uwa-ye),* de különösen könyvillusztrációival, melyek fametszetekben jelentek meg. Őt nevezhetjük a japáni fametszet atyjának.

Hispano-mór faienceok, l. *Spanyol-mór faienceok.*

**Hittorff,** *Jacques Ignace,* német eredetű francia építész (1792—1867), Percier (l. o.) tanítványa, a francia király építésze. Kiváló színházépítő volt (Théâtre Favart, Ambigu) s a templomépítés terén is hírnévre tett szert (a reimsi S. Remy helyreállítása, S. Vincent-de-Paul Párisban). Ő építette a maga nemében kiváló és mintaszerű párisi északi pályaudvart s foglalkozott a Place de la Concorde, a Champs-Elysées és a Bois de Boulogne architektonikus rendezésével. Építészi működésénél is nevezetesebb archeológiai munkássága. Tanítványával, L. Zanth-tal beutazta Olaszországot és Sziciliát s az utóbbiról két úttörő művet adott ki (Architecture antique de la Sicile, 3 kötet, és Arch. moderne de la Sicile, mindkettő 1826—30). Korszakos felfedezése a görög építészet polychromiájának felismerése (Architecture polychrome chez les Grecs, 1830.).

**Hitzig,** *Georg Heinr. Friedrich,* német építész (1811—1881), a berlini tőzsdepalota és birodalmi bank, a charlottenburgi műegyetem, továbbá egész sor villa és magánpalota építője; ő alakította át Nering berlini Zeughausát Ruhmeshallévá. Művészete Schinkel klasszicizmusában gyökerezik, de később mindinkább az olasz renaissancehoz közeledik, amelynek formáit, bár különösen berlini villáinál nem dolgozhatott mindig nemes anyagokkal, úgy homlokzatain, mint belső térkiképzéseiben nagy monumentalitásig tudja fokozni.

**Hobbema,** *Meindert,* hollandi festő, szül. Amsterdam 1638, megh. 1709. Ruisdael legkiválóbb amsterdami tanítványa, akinek műveit ma sokan a mester munkáinál is többre becsülik. Mestere romantikus felfogásával szemben hollandi-német határszéli tájait keresetlen egyszerűséggel, kezdetben zöldes, majd aranybarna alaphangulattal festi s az előtérben ábrázolt árnyékos fák mögött elömlő fénnyel hatalmasan fokozza országutakat, vízimalmokat, kunyhókat s más ily egyszerű motívumokat ábrázoló tájainak mélységét. Képeinek zöme angol magángyűjteményekbe került. Ezeken kívül a párisi Louvreban, az amsterdami és berlini képtárakban tanulmányozható. Budapesten jellemző és finom munkái a Szépművészeti Múzeum kunyhós tájképe s a Szélmalom a Ráth György múzeumban.

**Hochrein** *József,* festő, szül. Pécs 1820, megh. u. ott 1905 jún. 27. Bécsben tanult s a szabadságharc után szülővárosában telepedett le, ahol oltárképeket (Szt. Imre kápolna a székesegyházban), miniatür arcképeket, állatképeket festett s mint rajztanár és litografus is működött.

**Hodler** *Ferdinand,* svájci festő, szül. Gurzelen 1853, megh. 1917. Böcklin mellett a svájci festészet legjelentősebb alakja. Először nevelőapjának, egy díszítő festőnek a műhelyében tanult, később Ferdinand Sommernél, egy tájképfestőnél, majd a genfi akadémián Barthélemy Menn-nél folytatta tanulmányait. A modern festészet egyik legérdekesebb és legeredetibb alakja, aki a francia Puvis de Chavannes mellett az új freskóstílus legkiválóbb úttörője. Munkáit a formák egyéni elstilizálása, monumentális ritmusokra való törekvés és a színkezelés erős dekorativitása jellemzik. Történelmi tárgyú képeken kívül szimbolikus és allegorikus kompozíciókat festett, azonkívül egészen absztrakt tájképeket. Leghíresebb munkái: Tell Vilmos, Eurythmia, Az órák, A kiválasztottak a szimbolikus képek közül, A Näfels melletti csata és a svájciak visszavonulása Marignanónál a történelmi tárgyúak közül, A tavasz, Az arató, A genfi tó a tájképek közül. — Irodalom: *E. A. Loosli:* Ferdinand H. (Zürich 1919), *Fritz Burger:* Cézanne und H. (München 1917), *Ew. Bender* (I. köt., Zürich 1922).

**Hoecke** (ejtsd: hukke), *Jan van den,* flamand festő, szül. Antwerpen 1598, meghalt u. o. 1651. Van Dyck tanítványa. 1635. résztvett ama híres díszletek megfestésében, amelyekkel Rubens a várost Ferdinánd főherceg bevonulása alkalmára ékítette. Művei Van Dyck utánzásáról tanuskodnak, így a Krisztus a kereszten (Brügge, S. Salvator), Sámson és Delila, A betlehemi kisdedek megölése (mindkettő Bécs, Liechtenstein-képtár), Lipót Vilmos főherceg angyaloktól körülzsibongott képmása (Bécs, Művészettört. Múzeum).

**Hoefnagel** *(Hufnagel), Joris,* flamand festő, szül. Antwerpen 1545, megh. 1618 körül. Hans Bol tanítványa. Részben Abraham Orteliusszal együtt nagy utazásokat tett és annak Kölnben 1572—

1618. megjelent „Civitates orbis terrarum" és 1595. megjelent „Urbium praecipuarum mundi Theatrum" c. művei számára sok metszetet készített, amelyek közt magyar városok és várak alaprajzai és látképei is előfordulnak. A bécsi udv. könyvtár őrzi 1582—90. Ferdinánd főherceg számára festett miniaturás imakönyvét.

**Hoetger,** *Bernhard,* német szobrász, szül. 1874, Steinmetz melletti Hördén. Pályáját egy bútorgyárban kezdte, mint technikai vezető. Később a darmstadti művésztelep tagja lett. Fiatalkori munkái Rodin, a későbbiek Maillol hatását árulják el. Ismertebb munkái: az elberfeldi Gerechtigkeitsbrunnen monumentális csoportozata, a darmstadti Platanenheim nagy reliefje, Mutter und Sohn (brémai forradalmi emlékmű). Rodinon és Maillolon kívül erős történelmi, főként egyptomi és német gotikus plasztikai hatás érezhető művein. Mint építész-tervező is érdekes munkát alkotott egy hannoveri kekszgyár részére (Tet-Stadt). — Irodalom: *C. E. Uzhoff* (Leipzig, 1914).

**Hofer** *Karl,* német festő, szül. Karlsruhe 1878, a monumentálitásra törekvő új festők egyik értékes alakja. Első munkái Böcklin hatása alatt keletkeztek. Karlsruheben tanult Kalckreuthnél, később pedig Trübner, majd Cézanne erős befolyása alá került és művészetében egyesítette a modern német és francia törekvéseket. Életének nagy részét Olaszországban töltötte. Az antik művészet szelleme erős hatással volt festészetére, emellett azonban megtudta őrizni életteljes melegségét és monumentális kompozíciói sohasem váltak hidegekké. Legismertebb képe: Frauen am Meer. — Irodalom: *J. Meier-Graefe:* Neue deutsche Römer. Kunst und Künstler V. évf.

**Hoffmann** 1. *Edith,* művészettörténész, szül. Brassó 1888 dec. 7. Doktori oklevelet nyert 1910. 1913 óta a Szépm. Múzeumban működik, ahol jelenleg a grafikai osztály vezetője. A Magyarország Műemlékeiben, Művészetben, Műbarátban, a Szépműv. Múzeum Évkönyveiben, a bécsi Belvedere folyóiratban stb. megjelent számos tanulmányon kívül megírta Barabás Miklós életrajzát (Budapest, 1923). A miniatűrfestés és grafika kiváló ismerője.

H., 2. *Joseph,* osztrák építész, szül. 1870, az újabb bécsi építészet egyik erős és eredeti tehetsége, a Wiener Werkstätte vezetője. Kerüli az íveket, a hajlított vonalakat s egyenes és nyugodt vonalvezetéssel dolgozik. Architektúrája, bár kissé merev, mindig hatásos és gyakran a monumentalitásig emelkedik, mint egyik legszebb művében, az 1914.-i kölni Werkbund-kiállítás osztrák csarnokában. Művei többnyire városi és vidéki lakóházak és villák.

H., 3. *Ludwig,* német építész, szül. 1852, az újabb berlini építészet egyik legerősebb tehetsége, a lipcsei Reichsgericht s számos berlini középület alkotója. A históriai stílusok tökéletes tudása s azoknak igen finom szellemű modernizálása és leegyszerűsítése jellemzi művészetét. Egyik legszebb példája ennek berlini „Märkisches Museum"-a, amelyen mesteri csoportosításban egyesülnek az északnémet téglagotika s a német renaissance legszebb motívumai. Tulajdonképpeni stílusa antikizáló elemekkel átszőtt, erősen egyéni módon modernizált sima renaissance vagy barokk, amelynek egyik jellemző motívuma a több emeletsort összefoglaló erőteljes pillér-architektúra s minden fölösleges dísz mellőzésével egyes hangsúlyozott pontok kiemelése. Ilyenek Berlinben a gázművek székháza s mindenekelőtt az új városháza, bravúros felépítésű kupolás tornyával s nagyon finom részletekkel. Erős tevékenységet fejtett ki a berlini iskola- és kórházépítés terén is, azonkívül tiszta művészi feladatokat is nagy készséggel oldott meg (Märchenbrunnen). — Irodalom: *Fr. Stahl* (Berlin, 1914). *Barát.*

**Hofmann** *Ludwig von,* német festő és grafikus, szül. Darmstadt 1861. Drezdában, Karlsruheban, majd Párisban a Julien akadémián tanult. Legjellegzetesebb munkái dekoratív modorban megfestett elképzelt tájképei. Legismertebbek: Éva teremtése, Borzalom völgye, Forró éjszaka, Virágfantázia, Porto d'Anzio. Grafikai munkái közül legreprezentálóbbak pasztelljei és lithografiái. 1903—8 között a weimari művészeti akadémia tanára volt. — Irodalom: *Fischel,* (Bielefeld, 1903).

**Hogarth,** *William,* angol festő és rézmetsző, szül. Bartholomew Close 1697, megh. Leicester Fields (London mellett) 1764. Az 1649 után alakult új angol polgári társadalom ábrázolója és a XVIII. században megindult angol festészet első nagymestere. Pályáját egy ezüstműves műhelyében kezdte, hol ornamentumokat és címereket vésett ezüstre, majd rézmetszeteket készített könyvkereskedők számára (Aubry de la Motraye, Travels through Europe; Buttler, Hudibras és Cervantes, Don Quijote). Közben Sir James Thornhill, a virágzási korszakot megelőző idők egyik festőjénél tanult festeni. Előbb arcképek festésével tartotta fönn magát, azután híressé vált erkölcsrajzait kezdte festeni. Elméleti munkákat is írt, melyek között a mult században sokat olvasott „Analysis of Beauty" (a szépség analízise) (1753) a legjelentősebb. 1757-ben udvari festő lett. Az erkölcsprédikátor hírneve sokáig háttérbe szorította a festőt, kinek nemcsak az az érdeme, hogy korának igaz gyermeke volt és miként korának irodalma az újonnan alakult polgári társadalom kinövéseit és hibáit ostorozta szellemes, maró gúnnyal, hanem, hogy képeinek irodalmi tartalmán kívül kitűnő festő is volt. Erkölcsrajzaiban Jan Steen-nek rokona, apró tanulmányaiban Gonzales Cocques milieuábrázolása ra, sőt ezüstös szürke tónusával még Watteaura

is emlékeztet. Arcképei nemcsak finom lélekábrázolások, de előkelő tónusukkal és egyszerűségükkel a XVIII. század nagyszerű angol arcképfestészetének megindítói. *A tengeri rákot áruló leány* (London, National Gall.) merészen odacsapott ecsetvonásaival, szürkésbarna finom tónusával nemcsak Frans Hals utolsó idejének képeit, de a francia impresszionistákat juttatja eszünkbe. Az 1862-i nagy Hogarth-kiállítás mutatta be először a szatirikus nagy rézmetsző H. mellett a nem kevésbé nagy festőt. Első 6 képből álló ciklusából (1723): The harlot's progress (a szajha élete) csak egy maradt ránk (London, Earl of Wemys), ezt követte (1735) a rézmetszetben is földolgozott The rake's progress (a kéjenc élete) 8 képe (London, Soane Múz.), majd (1736) The poet in distress (a költő szükségben, London, Grosvenor House), végre (1745) a leghíresebb, The marriage à la mode (divatos házasság) rézmetszetben is annyira elterjedt 6 képe (National Gall.). Ezekhez csatlakoznak politikai szatirái: a francia rendőrséget ostorozó Calaisi kapu (1749, National Gall.), a 4 képből álló The elections series (választási sorozat, 1755, Soane Mus.), az angol katonaságot gúnyoló March to Finchley (katonák kivonulása Finchleybe, London, Foundling Hospital). Csak rézmetszetben maradt ránk: a Southwarki vásár (1733), a Sörös ucca, a Pálinkás ucca (1751) és a 4 lapból álló The stages of cruelty (a kegyetlenség állomásai, 1751) és a 12 lapból álló The effects of industry and idleness (lustaság és szorgalom, 1747). Az emberek iránt való mély pszichológiai érdeklődés sarkalta sokszor arcképeiben is: 3 nappal kivégzése előtt örökítette meg a gyilkos Sarah Malcolm vonásait (1746), ugyancsak kevéssel halála előtt a hóhér bárdja alatt elvérzett felségsértőt, az agg Simon Lovat lordot (London, National Portrait Gall.), a londoni lelencház alapítójának, Coran kapitánynak jóságos arcát (1739, London, Founding Hospital) és Garrick színészt III. Richard szerepében (Earl of Feversham gyűjt.). Szolgáinak egy képbe foglalt tanulmányfejei (National Gall.) a különböző karakterek finom festői megérzékítései. Női arcképei: anyósának, Lady Thornhill-nek egyszerűségével ható arcképe (budapesti Szépm. Múz.), Peg Woffington finom tónusú képe (Sir Edward Tennats gyűjt.), Lavinia Fenton színésznő, mindenekfölött pedig nővérének, Ann Hogarth-nak arcképe, narancsvöröstől sárgáig fokozódó ruhában, melyet olajzöld kendő keretez, és középen könnyedén bodorodó csipkék fehérsége tör meg rózsaszínű rozettával (mindkettő National Gall.). Két önarcképe maradt ránk: a komolyan fölfogott mellkép (1746, National Gall.), mellette mintegy szimbolikus mopszli kutyája, előtte Shakespeare, Milton és Swift könyvei és palettája, rajta az írásaiban szépségvonallá emelt kígyóvonallal (the line of beauty and grace) és az intim, egész alakos arckép (1758, National Portrait Gall.), amint állványa előtt ül és a kómikus múzsát vázolja vásznára. Kevésbé szerencsések történeti kompozíciói: Bethesda tava, Az irgalmas szamaritánus (1738, óriási freskók, London, St. Bartolomew's Hospital), Mózes megtalálása (1752, olajkép; London, Foundling Hospital) és a patetikus Gyászoló Sigismonda, kivégzett férjének, Guiscardónak szivével (1759). Rézmetszetei, melyek ma sem veszítettek népszerűségükből, már saját korát is erősen foglalkoztatták és sok kommentált kiadásban jelentek meg, sőt sokáig egyedül tartották fönn hírnevét. A velük foglalkozó munkák között szinte klasszikussá lett Lichtenberg G. Chr., *Ausführliche Erklärung der Hogarth'schen Kupferstiche* (Göttingen, 1794). Korábbiak még, a művész életében megjelent Lettres de Mr.* (Rouquet) à un de ses amis à Paris, pour lui expliquer les estampes de M. H. (Paris 1746), Trusler I., H. moralised (London, 1768, új kiad. 1831 és 1841), Nichols, Biographical anecdotes of W. H. (London, 1782 2. kiad.), H. illustrated by John Ireland (u. o. 1791, 3 köt.), Graphic illustrations of H. from pictures, drawings etc. (u. o. 1794 4 köt. 60 metszettel). Rézmetszetei megjelentek az eredeti rézlapok után Nichols felügyelete alatt (London 1820/22, továbbá Leipzig, utoljára 1886), Riepenhausen kisebbített másolataiban (új kiad. Göttingen 1897), Lichtenberg kommentárjaival (Stuttgart, 1873, 3. kiad.). — Irodalom: *Sala* (London 1866), *Dobson A.* (u. o. 1898, új kiad.), *Benoit H.* (Paris 1904), *Jessen J.* (Berlin), *Meier-Graefe J.* (München—Leipzig 1907).

*Fónagy*

**Hoitsu**, l. *Sakai Hoitsu*.

**Hokusai**, l. *Katsushika Hokusai*.

**Holbein**, 1. *Hans, id.*, német festő, szül. Augsburg 1470—75 között, megh. 1524. A Burgkmairral vetekedő festő 1493. az augsburgi Weingartner-oltár négy képén mint kész mester tűnik fel. Első munkáin felfogása még a középkori hagyományokban gyökerezik, alakjainak háttere is nem egyszer aranyozott. Az ulmi hatást, mely 1499. a Szt. Katalin-kolostor számára festett S. Maria Maggiore képén is érvényesül, frankfurti időzése alatt Németalföld befolyására szabadabb felfogás váltja fel, ami az architekturájában még gotikus Szt. Pál bazilikáján (1508) is szembetűnik. 1512 körül nyilván Burgkmair példájára H. a renaissance híve lesz s képei ékítményes részletein kívül alakjai is szélesen és lágyan mintázott formákkal, mint az új kor festőjét tárják elénk, pl. a müncheni Pinakothek Szt. Sebestyén-oltárán, amelynek szárnyain Szt. Borbálát és Magyarországi Szt. Erzsébetet festette meg, míg régebbi irányát képviseli Szépművészeti Múzeumunkban Mária halála című képe. Szabadabb, derűsebb felfogású kései festményeivel, valamint mély megfigyelésről tanuskodó



Hanfstaengl, München

IFJ. HANS HOLBEIN: Gisze kereskedő képmása

Berlin, Kaiser Friedrich-Museum

képmásrajzaival híres fia művészetének előfutáraként tűnik fel.

**H.**, 2. *Hans, ifj.*, előbbinek fia, a német festészet egyik főbüszkesége, szül. Augsburg 1497, megh. 1543. Atyjának volt tanítványa, s bátyjával, *Ambrosius*-szal (megh. 1519 körül), aki főleg fametszők számára készített rajzokat, 1515 körül Baselbe költözik. Itt és Luzernben rajzoláson kívül házak falképi díszítésével foglalkozott. Közben külföldön, talán Felső-Olaszországban járva, 1519-ben ismét Baselben telepedik le, házakat díszít, mint a Tánc-házat, architektonikus tárgyú s humoros felfogású figurális képekkel, amelyekből azonban csak töredékek maradtak fenn. Ekkor festi első híres képmásait: Amerbacht s Rotterdami Erasmust az éles megfigyelés, kitűnő jellemzés és elegáns előadásmód e remekeit, amelyeket később festett, rajzolt s miniaturképmások hosszú sora követ. 1521-ből való a könyörtelen naturalizmussal festett Krisztus holtteste (Basel, Museum). 1522. készült elragadóan bensőséges, formai szempontból tökéletes, színpompás vallásos képe: a katholikus Meyer polgármester Madonnája, mely a polgármesternek és családjának térdeplő alakjai között kagylós fülkében, pompás keleti szőnyegen állva ábrázolja az Istenanyát. (Darmstadt, nagyhercegi palota. XVII. századi másolata a drezdai képtárban.) Festményeken kívül H. sokat dolgozik rajzokon, iparművészeti minták tervein. Ótestamentumi képeinek 91 lapos sorozata s megrázó drámai hatású 40 lapos Haláltánca (utóbbi először Lyonban 1538. jelent meg) kiapadhatatlan képzeletről és hatalmas kifejező erőről tanuskodnak. H. 1526-ban Angliába utazott, itt Morus Tamás pártfogásával a legelőkelőbb körökkel kerül összeköttetésbe s csaknem kizárólag arcképeket fest és rajzol. 1528. visszatér Baselbe, három év mulva azonban ismét Angliába megy át s haláláig ott dolgozik, egyre finomabb felfogással és csodálatraméltóbb gondossággal festett arcképein, amelyek zöme természetesen Anglia nyilvános- és magánképtáraiba került s csak szemelvényeik láthatók a kontinens képtáraiban (Berlin, Páris, Drezda, Frankfurt stb.) — Irodalom: *Hegner* (Berlin, 1827); *Wollmann* (2. Aufl. Leipzig, 1874—76;) *Mantz* (Páris, 1879); *Ganz* (Stuttgart u. Leipzig, 1912).

**Holbein-szőnyeg**, mértani díszű, XV—XVI. századi keleti szőnyegeknek az a csoportja, mely régi festők képein, így első sorban H. Holbein festményein (pl. Gisze kereskedőt ábrázoló festményén 1532-ből) fordult elő. Anatoliai eredetűek, de hely szerint manapság meg nem határozhatók.

**Holicsi faience és keménycserép.** A nyitramegyei holicsi gyárat 1743-ban alapították és Lotharingiai Ferencnek, Mária Terézia férjének tulajdona volt, ki a holicsi uradalmat 1736. Czobor József gróftól megvette. A holicsi faienceok alakra, díszítésre és technikára nézve idegen befolyásra vallanak. A gyár sorra utánozta a régi meisseni és bécsi, továbbá a kínai és japáni porcellánokat, mintákul felhasználta Strassburg, Rouen, Moustiers, Montpellier faienceait, az olasz Castelli-majolikákat és ezeken kívül is még a legváltozatosabb befolyásokat észleljük a gyár készítményein. A gyár elsősorban használati és díszedényeket készített, melyek Holics virágzása idején tömegárukként kerültek a piacra, ezek mellett előkelőbb megrendelők és a császári ház számára készültek a technikai és művészi kivitel tekintetében jelentékeny darabok. Figurális tárgyú vagy díszítésű munkákkal is sikeresen foglalkozott a gyár és végül felemlítendők a díszes kályhák, amelyek itt készültek. Általában a gyár



*Holicsi dísztál*

készítményeit a lehető legnagyobb változatosság, de egyúttal határozott, önálló irány hiánya jellemzi. Ettől eltekintve a XVIII. sz. legszebb faienceai közé sorolhatók. A holicsi faienceok jegye H magában, vagy H és más, vele összekapcsolt betűből álló monogramm. Kétségtelenül megállapítható, hogy HF (Holitscher Fabrik) egy ideig a faienceoknak hivatalból előírt jegye volt, a H-hoz kapcsolt egyéb betűk pedig festőszignatúráknak tekintendők. 1787 táján a keménycserépgyártásra tér át a holicsi gyár. Nyilván az akkor nagy kedveltségnek örvendő angol keménycserepet akarták utánozni. Az edényeket nagyrészben kőnyomás útján sokszorosított, egyszínű, fekete díszítmények ékítik, a klasszicisztikus irány kissé száraz formáit tüntetik fel és csak kivételes esetekben mű-

vészi jelentőségűek. A holicsi keménycserép jegye „Hollitsch" az anyagba bemélyítve. — Irodalom: *Carl Schirek*: Die k. k. Majolika-Geschirrfabrik in Holitsch. *Layer.*

**Holl**, *Elias*, német építész (1573—1646), a késői német renaissance egyik legkiválóbb mestere. Olaszországi útjáról visszatérve, szülővárosában, Augsburgban telepedett meg s ott alkotta műveit, amelyek a város képét igen jellegzetesen formálták át. A „Beckenhaus", a fegyvertár, a „Fleischhaus", a Weinmarkton levő árúház s végül a városháza igen érdekes kompoziciók, amelyek a korai olasz barokk szigorú formáira támaszkodnak, de erős német szellemmel vannak átitatva. Műveinek koncepciójában s tömegelosztásában valamennyi kortársát felülmúlja.

**Hollandi művészet.** *I. Építészet.* A hollandi művészet hosszú ideig nem volt más, mint a rajnavidéki német művészet egyik provinciális hajtása s így önálló hollandi építészetről sokáig alig lehet beszélni. A korai középkornak jóformán valamennyi emléke döntő német befolyást mutat. A legrégibb keresztény emlék a centrális elrendezésű nijmegeni Valkhofkápolna, Nagy Károly egykori palotájának maradványa; mai alakjában azonban már nem annyira a Karoling-kor, mint inkább a XII. századbeli román művészet alkotásának tekinthető. Ugyancsak a XII. századból valók Barbarossa Frigyes nijmegeni palotájának romjai, míg a XI. század egyetlen hiteles alkotása a deventeri Lebuinus-templom román kriptája. Az érett román művészet legszebb alkotása, a XIII. század első feléből való roermondi münster, a nagy német rajnai dómok architektonikus formanyelvét mutatja; valamikor egy cisztercita apácazárda temploma volt.

A hollandi építészet fejlődése nagyobb lendülettel csak a XIII. század derekán indul meg, s a gotika a legrégibb művészet, amely nagyobbszámú és művészeti szempontból is jelentékeny emlékeket hagyott hátra hollandi földön. (Maastricht: S. Servaes és Boldogasszony, Utrecht: dóm, nemes toronnyal, Bolsward: Szt. Márton, Hága: Szt. Jakab, Amsterdam: Szt. Miklós; a késői gotika alkotásai közül a haarlemi S. Bavo, a dortrechti Boldogasszony s a herzogenbuschi öthajós János-kathedrális, valamennyi a XV. századból.) A hollandi gotika általában francia hatás alatt fejlődik, de templomainak túlnyomó része téglából épült. Különösen érdekes provinciális tégla-gotika alakult ki Friesland és Groningen tartományokban. A csúcsíves építészet, főképpen későbbi periódusában, nagyszabású profán épületeket is hozott létre; a XV. század második feléből s a XVI. század elejéről valók Gouda, Veere és Middelburg gazdag archtektúrájú késői gót városházai.

A XVI. század első negyedéből származik a haarlemi S. Bavo érdekes felépítésű, fából való huszártornya, amely még csúcsíves formákat mutat; egyébként a kor építészetén már erősen érvényesül az olasz renaissance hatása, elsősorban a kis-architektúra alkotásain, így a dortrechti templom szentélyszékein (*Jan Terwen* műve), *Jehan Mone* delfti és hágai szószékein s a kampeni tanácsterem remekművű kandallóján. Pompás lehetett a rajzban fennmaradt utrechti városháza, *Willem van Noort* alkotása. A XVI. század második felében a faragott kővel kombinált tégla-architektúra, amely már a renaissance első évtizedeiben kezd kibontakozni, hollandi nemzeti művészetté fejlődik. Ezt nagyban előmozdította a hollandi provinciák kivívott függetlensége (1581) s az ezzel járó nagy gazdasági fellendülés. A kor vezető mestere az Utrechtben dolgozó *Cornelis Bloemaert*, aki egyúttal szobrász is. Az architektúra könnyen jellemezhető: az ormok kontúrjai lehetőleg egyenes vonalak kombinációi, egyébként az ormok gazdag kiképzésűek, sokszor pillérekkel tagozottak; ugyancsak gazdagok a tetőablakok, míg maguk a falfelületek lehetőleg simák s az architektúra az ablak- és ajtókeretekre szorítkozik. A XVI. század második s a XVII. század első felében sorra épülnek a nagyszerű városházak: Franeker, Nijmegen, Leiden, Graft, Haarlem, Hoorn, Bolsward, Delft. A nemzeti stílus gyöngye a flamand *Liven de Key* haarlemi Húscsarnoka s hasonló architektúrájúak a groningeni „aranymérleg", az alkmaari „sajtmérleg" s Nijmegen város melegháza. Ennek a XVI—XVII. századbeli renaissancebarokk stílusnak nagymestere a kiváló tehetségű *Hendrik de Keuser* volt (l. o.). A monumentális építészet formái átmentek a lakóházépítészetbe is. A régi hollandi városok kihalt utcáiban, csöndes kanálisok partjain állanak ezek a finom architektúrájú, ormos téglaházak; meghitt és barátságos interieurjeik képét Pieter de Hooch és Jan Vermeer végtelenül idillikus hangulatú festményei őrizték meg számunkra.

A XVII. század derekán a barokk nemzeti művészetet az antikizáló klasszicizmus váltja fel, amelynek úttörője *Jakob van Kampen* (l. o.), s legkiválóbb emléke az amsterdami városháza (most királyi kastély). Kampen nyomait követte *Pieter Post* s a harmadik nagymester, *Philipp Vingboons* (l. o.). A XVIII. század első felének építészete igen szegény jelentékenyebb emlékekben. Ez időből valók a schiedami és rotterdami tőzsdék, amelyeknek architektúrája a francia klasszicizmus formáinak régi hollandi elemekkel való keverése. Tisztább klasszicizmus érvényesül a század végén, főleg *Jakob Otten Husly* groningeni és weespi városházain s amsterdami „Felix Meritis"-koncertházán. A hellén klasszicizmus művészete Hollandiában is virágzott egyideig, de legszebb és legfinomabb alkotását, az amsterdami régi tőzsdét (a haarlemi *Zocher* műve) lebon-

# HOLLANDI MŰVÉSZET I.



*Jan Steen:*
A macskacsalád
Budapest
Szépművészeti
Múzeum



*Paulus Potter:*
A legelőn



*Jan*
*van de Capelle:*
Tengeri kép
London
National Gallery



*Gerbrandt van*
*den Eeckhout:*
Cimon és
Iphigenia
Budapest, Glück
Frigyes gyűjt.



*Gabriel Metsu:* A zenelecke. London, National Gallery



*Gerard Terborch:* Fiú kutyával. München
Alte Pinakothek



*Pieter de Hooch:* Intérieur. Amsterdam
Rijks-museum



*Jan van der Meer van Delft:* Családi jelenet
Braunschweig, múzeum

tották. A XIX. század második felében renaissanceát éli a régi nemzeti tégla- és kőarchitektúra (*Eugen Gugel* utrechti egyeteme), de felújítják a tégla-gotikát is. Ez utóbbinak nagymestere *Peter Cuypers*, a kiváló templomépítő (l. o.). A legújabb hollandi architektúra legkiválóbb tehetsége a geniális *H. P. Berlage* (l. o.); tanítványai, különösen *Jan Stuijt*, a jeles lakóházépítő, a rotterdami *J. P. Stok* és a fantasztikus tehetségű *W. Kromhout*, megtagadják a hollandi architektúra történelmi tradicióit s új utakon új célok felé törekszenek. *Barát.*

*II. Festészet.* A H. történetében a szobrászat oly jelentéktelen szerepet játszik, termékei olyannyira külföldi befolyások alatt állanak, vagy egyrészt — régen — a dekoratív szükséglet, másrészt — újabban — az Európa-szerte elterjedt emlékmű-szobrászat helyiérdekű alkotásai, hogy azokat e rövid áttekintés keretében alig kell felsorolnunk. Egyes kiválóbb mesterek, leginkább *Adriaen de Vries* (megh. 1627) külföldön fejtik ki tevékenységük legjavát. Odahaza *Hendrik de Keyser* (1565—1621), *Artus Quellinus* (1609—68), *Rombout Verhulst* (1624—96) alkotnak nagyobb igényű egyházi és világi tárgyú műveket, pompázó síremlékeket és a gazdag polgárok önérzetét kifejező városházakba pazar plasztikai dekorációkat, amelyek azonban részben a flamand, részben az olasz szobrászat uralkodó befolyása alatt állanak és az általános művészet történetében nem jelentősebb értékek.

A H. fogalma első sorban a festészethez fűződik, nevezetesen annak tüneményes felvirágzásához a XVII. század folyamán, a előzmények, a Van Eyck testvérektől kiinduló fejlődés és a romanizmus százada után (l. *Németalföldi festészet*). A függetlenné vált gazdag kereskedő köztársaságnak megvannak a maga művészeti igényei. A művészet történetében a kapitalizmus szolgálatában álló polgári művészet megkapó példája előtt állunk. A kalvinizmus kizárta az egyházi festészetnek azt a formáját, amely Olaszországban és a közeli Flandriában virágzott. Hollandiában a művészet arra való, hogy a lakályosan, szolid pompával berendezett polgári lakást díszítse. Ez az oka annak, hogy olyan műfajok érik el fejlődésük legmagasabb fokát, amelyek ugyan a korábbi művészeti gyakorlatban gyökereznek, de csak most találtak igazán kedvező talajra. A háza négy fala között élő gazdag kereskedő olyan képeket szeretett a falakon látni, amelyek benne asszociatív képzeteket keltettek. A maga patricius jólneveltségében kedvét lelte a köznép mulatozásainak ábrázolásaiban. A hollandi parasztkép-festés mindig a mulató, dorbézoló, verekedő népet mutatja be, sohasem a dolgozó embert. E genrefestészetnek nincs szociális célzata, vagy ha van, ez éppen abban áll hogy a két társadalmi osztály különbségét drasztikus, mulattató módon fejezze ki. Egyéb tárgyak: a tájkép, a tengeri kép, az állatkép a csendélet mind hasonló tárgyi képzetekre vezethetők vissza. A foglalkozásánál és már az éghajlatnál fogva is túlnyomórészt otthon élő ember gyönyörködik a szabad természet, a gazdagságot hozó hajókkal élénkített tenger, a szintén gazdagságot jelentő dús legelőkön delelő gulyák és nyájak látásában és szívesen látja maga előtt festett csendélet formájában a csillogó ezüsttel és válogatot ételneművel megrakott terített asztalt, a Hollandiában hagyományos virágkertészet termékeinek pompásan elrendezett csokrait. Még egy másik műfaj is van, amely tökéletes kifejezője a polgári osztály művészeti szükségletének: a képmás, amely Hollandiában páratlan jelentőségre emelkedett és ezzel kapcsolatban a történeti festészetet helyettesítő csoportképmás, a speciális hollandi műfaj, amely céhek, lövésztestületek, jótékonysági intézmények elöljáróit együttesen mutatja be és így mintegy megörökítője annak a polgári közszellemnek, amely a kis Hollandiát gazdaggá, virágzóvá tette.

De nemcsak a festészet tárgyai, hanem annak módja is kifejezője a hollandi társadalomnak. A polgári lakás méretei korlátozták a képek terjedelmét, így tehát többnyire közepes és kis méretű képekkel találkozunk. A közelről való szemlélés pedig lehetőleg finom, aprólékos megmunkálást igényelt, miért is a hollandi festők legnagyobb része oly képeket festett, amelyek e feltételeknek megfeleltek. Ebből az általános színvonalból emelkedtek ki a legnagyobbak: *Frans Hals* (megh. 1666) és *Rembrandt* (1606—69), amaz korának derék, korrekt, sokszor finom képmásfestői, *Michiel Mierevelt* (1567—1641), *Jan Ravesteyn* (megh. 1657), *Thomas de Keyser* (megh. 1667), *Bartholomaeus van der Helst* (1613—70) mellett a megkapóan széles festési mód felülmúlhatatlan nagymestere, aki új művészi értelmet vitt bele a régens- és lövészképek műfajába, ez páratlan géniusz, aki mindent, amihez nyúlt (és nem volt a hollandi festészetnek egyetlen műfaja sem, amellyel ne foglalkozott volna) magasabb szférákba emelt fel és bűvös eszközeivel, első sorban a clair-obscurrel a valóságos lét kézzelfogható mindennapiságából kiragadta az élet és természet jelenségeit. Rembrandt a festészetnek magasan a hollandi horizont fölé emelkedő csillaga és nemcsak közvetlen tanítványai, *Jan Lievens* (1607—74), *Ferdinand Bol* (1616—80), *Gerbrandt van den Eeckhout* (1621—4), *Nicolas Maes* (1632—93), *Philips Koninck* (1619—88) stb. állanak az ő igézete alatt, hanem mások is, a kis ország temérdek festészeti gócpontjának megszámlálhatatlan kis és nagy mesterei, szinte kivétel nélkül alávetik magukat az ő befolyásának, értékesítik azokat a külsőségeket,

amelyeket a nagy varázsló hozott. Ámde az aprólékosságot, kézzelfoghatóságot szerető polgári társadalom napirendre tért Rembrandt fölött, aki elfeledve, nyomorban halt meg és visszatért a maga ideáljaihoz, amelynek még a legkiválóbbak is, mint a delfti *Jan van der Meer* (1632—75), kénytelenek voltak engedelmeskedni. Ez a beláthatatlan gazdagságú hollandi festészet története a XVII. században.

Az egyes műfajok legkiválóbb képviselői: a paraszt-genre mesterei a hollandivá vált flamand *Adriaen Brouwer* (megh. 1638), *Adriaen van Ostade* (1610—85) és *Isaak van Ostade* (1621—49), *Jan Steen* (1626—79); az előkelő társaságok festői, *Dirk Hals* (megh. 1666), *Pieter Codde* (1600—78), *Anthonie Palamedes* (megh. 1673), *Jacob Duck* (megh. 1660), a csak néhány előkelő vagy pseudo-előkelő alakkal élénkített finom interieurök mesterei, Jan van der Meeren kívül *Gerard ter Borch* (1617—81), *Gabriel Metsu* (megh. 1667), *Karel Fabritius* (1620—54), *Gerard Dou* (1613—75), *Frans van Mieris* (1635—81), *Willem van Mieris* (1660—90), *Caspar Netscher* (1639—84); a par excellence interieurfestő, *Pieter de Hooch* (1630—77 után); a tájképfestők, *Esaias van de Velde* (1590—1630), *Jan van Goijen* (1596—1656), *Salomon van Ruisdael* (megh. 1672), *Allart van Everdingen* (1621—75), *Jacob van Ruisdael* (1635—81), *Aelbert Cuijp* (1620—91), *Jan Wijnants* (megh. 1682), *Meindert Hobbema* (1638—1709), *Aert van der Neer* (1603—77); az állatfestők közül főleg *Paulus Potter* (1625—54) *Philips Wouwerman* (1623—82), *Melchior de Hondecoeter* (1636—95); a tengeri képek festői, *Jan Porcell's* (megh. 1632), *Simon de Vlieger* (1601—53), *Jan van de Capelle* (megh. 1679), *Willem van de Velde* (1633—1707); a hollandi festészetet szintén nagyon jellemző építészet-festők, *Hendrick van Steenwijck* (1580—1650), *Pieter Neefs*, *Pieter Saenredam* (1597—1655) és *Emanuel de Witte* (1617—92), végül a csendélet mesterei, *Willem Heda* (szül. 1594), *Jan Davidsz de Heem* (szül. 1606), *Jan Fyt* (1611—61), *Willem Kalf* (megh. 1693). Csak a vallásos tárgyú festészetnek, ahogy az Rembrandtnál mélyen a hollandi kálvinizmusban gyökerezve, de általánosan emberi jelentőségűvé fokozva, jelenik meg, nem akadt igazán számottevő mívelője és ily irányú kísérletek vagy merő Rembrandt-utánzatok, vagy már annak az akademizmusnak vizében eveznek, amelynek a XVII. század végén az ünnepelt *Adriaen van der Werff* (1659—1722) a győzelmes képviselője.

A hollandi festészet csak a XIX. században támadt fel a lényének olyannyira meg nem felelő akademizmus és klasszicizmus hosszú tespedése után. Jellemző, hogy a fellendülés legismertebb mestere, *Josef Israels* (1824—1911) Rembrandt tanításához tér vissza, míg *Johan Berthold Jongkind* (1804—86) Párisban tanul és az impresszionizmus úttörőinek egyike. Félig a régi hagyományokra, félig a modern francia vívmányokra támaszkodnak az ú. n. hágai iskola finom, kissé egyhangú tájképfestői, *Jakob, Matthys* és *Willem Maris* testvérek, *Antonie Mauve*, a temperamentumosabb *Henrik Mesdag*, míg a XIX. század végén a nagy *Vincent van Gogh* (1853—90) a postimpresszionizmus hatalmas úttörője. *Jan Toorop* (szül. 1858), *Jan Thorn-Prikker* (szül. 1870), *Kees van Dongen* (szül. 1877), *Jan Sluyters*, stb. már a legújabb irányok egyes árnyalataihoz csatlakoztak. — Irodalom: *Bode*, Studien zur Geschichte der holländischen Malerei (Braunschweig, 1883); u. a. Rembrandt und seine Zeitgenossen (Leipzig, 1906); u. a. Die Meister der holländischen und vlämischen Malerschulen (u. o. 1917); *Dülberg*, Frühholländer (Haarlem, 1903 kör.); *Galland*, Geschichte der holländischen Baukunst und Bildnerei im Zeitalter der Renaissance (Frankfurt, 1890 ; *Hofstede de Groot*, Beschreibendes und kritisches Verzeichnis der holländ. Maler des 17. Jh. (Esslingen—Paris, 1907 köv.); *Jantzen*, D. niederländ. Architekturbild (Leipzig, 1910) ; u. a. Niderländische Malerei im 17. Jahrhundert (u. o. 1912); *Willis*, Niederländische Marinemalerei (u. o. 1912); *Wurzbach*, Niederländisches Künstlerlexikon (Wien—Leipzig, 1906 köv.); *Ysendyck*, Documents classés de l'art dans les Pays-Pas (Brüsszel, 1880—89).

**Hollar,** *Wenceslaus, von Prachna*, német rézmetsző és rézkarcoló, szül. Prága 1607, megh. London 1677. Majnai Frankfurtban tanult. Kölnben telepedett le (1636), ahol az angol Arundel gróffal ismerkedett meg, aki magával vitte a művészt Angliába és haláláig támogatta. A gróf sok megrendelést juttatott a szorult helyzetben levő művésznek. Greenwich látképe, a gróf arcképe és festménygyűjteményének 26 rézkarca ekkor keletkezett. 1642—44. kiadta H. az angol nők ruhaviseletének 28 lapból álló sorozatát. A polgárháború miatt kénytelen volt Antwerpenbe menekülni, de 1652. visszatért Angliába, ahol ismét szorgalmasan dolgozott. Rézkarcainak számát majdnem 300-re becsülik, amelyek közül Lincoln, Newark és York városainak látképe, valamint a Holbein, P. Veronese, Tiziano és Mantegna után karcolt lapok a legnevezetesebbek. — Irodalom: *Parthey* (1853). *Conrad.*

**Hollmayer** *Vilma, Kornis Elemérné*, iparművész, szül. 1870, megh. Budapest, 1920 febr. 20. Budapesten tanult s mint a *Kéve* tagja, ennek kiállításain egyénien elgondolt, gazdag színű csipkemunkáival keltett feltűnést.

**Holló** 1. *Barnabás*, szobrász, szül. Alsó-Hangony 1866 máj. 16, megh. Budapest

1917 nov. 2. Budapesten tanult s a Tud. Akadémia alapítása c. nagy domborművével tűnt fel. Hasonló mű a Wesselényi-emléktábla. Tőle való a rimaszombati Tompa-, a hajdúböszörményi Bocskay-, a losonci Kossuth-szobor. Kisebbméretű életkép- és állatszobrai nagyon népszerűek lettek. Stílusa kötetlen, realisztikus.

*H.* 2. *László*, festő, szül. Kiskúnfélegyháza 1887. Budapesten, Münchenben, Nagybányán tanult. 1911 óta állít ki fejeket, szabad ég alá állított aktokat, mély tónusokra hangolt kompoziciókat, festői megvilágítással. Debrecenben működik.

**Hollósy** *Simon*, festő, szül. Máramarossziget 1857 febr. 2, megh. Técső 1918 máj. 8. Budapesten és Münchenben tanult s 1885. tűnt fel Tengerihántás c. képével a Műcsarnokban. Még jelentősebb eredménye lett működésének egy müncheni magániskola megalapítása, amely hamar nagyhírűvé lett. 1896. barátaival megalapította a nagybányai művésztelepet, ahol müncheni iskolájával a nyarakat töltötte. Tanítói működése felemésztette ereje javát, keveset festett (hajszálfinoman átdolgozott paraszt életképek, cigányok, katonák). Nagybányai működése s a telep tagjainak zárt fellépése nagyban hozzájárult a Budapesten uralkodott müncheni stílussal szemben egy bensőségesebb, lírai, röghöz kötött művészet érvényre juttatásához. *Lyka.*

**Homer** (ejtsd: ómr), *Winslow*, északamerikai festő, szül. Boston 1836, megh. Portland 1910. A francia realizmus legkiválóbb képviselője az Egyesült Államokban. Tengerparti képeket és néger genrejeleneteket festett. A polgárháborúban a Harper's Weekly folyóirat rajzolója volt és egyébként is termékeny illusztrátor.

**Homicskó** *Alanáz*, karikatúrarajzoló, szül. Nagyberezna 1864, megh. Budapest 1916 nov. 2. Előbb orvos volt, aztán rendszeres tanulmány nélkül illusztrálással foglalkozott és sok ezer karikatúrát rajzolt (Borsszem Jankó, Mátyás diák, Budapest).

**Honami Kóyetsu**, japáni festő, lakkművész, kardszakértő, szépíró és tea-mester. (megh. 1637.) Idősebb korában pappá lett és élete végét a maga építette Kóyetsu-ji templomban töltötte. Művészetében Kórint követte. Mint kalligrafus igen nagy tekintélynek örvendett. Őt, Konoye Sammyakut és Shókwadó Shójót, mint a Kwanyei három ecsetjét emlegették. Stílusa nagyvonalú, folyékony és színpompás. *Takács.*

**Hondecoeter** (ejtsd: hondekúter), *Melchior d'*, hollandi festő, szül. Utrecht 1636, megh. 1695. Nagyapja *Gillis d'H.* (megh. 1638) flamand származású amsterdami tájfestő volt, atyja *Gysbert d'H.* (1604—53) Utrechtbe költözött s táj- és madárképeket festett sógora, *G. B. Weenix* modorában. Fia *Melchior d' H.*, aki Hágában, majd Amsterdamban élt, jóval felülmulta atyját és a legkiválóbb madárfestő lett, akit a baromfiudvarok Raffaeljének neveztek el. Leghíresebb műve Amsterdamban (Rijks-Museum) a Hetweertje tavat ábrázolja természetes nagyságú szárnyasokkal, szélesen, gondos részletezéssel, pompás színezéssel. Dekoratív hatásukért is kedvelt műveinek két jellegzetes példája Szépművészeti Múzeumunkban (Madárcsoport s Páva és kakas párviadala), egy baromfiudvara a Ráth György Múzeumban látható.

**Honfoglaláskori művészet**, l. *Népvándorláskori művészet.*

**Honművész**, *a Regélő folyóirásnak társa, alapítá és szerkeszté Rothkrepf Gábor.* Nyolcadrét alakban megjelent negyedéves folyóirat a közművelődés egész körére kiterjedő cikkekkel; művészeti tárgyú cikkeket is közölt s rézmetszeteket és színes kőnyomatú, többnyire divatmellékleteket. 9 évfolyamának első kötete 1833 tavaszán jelent meg, az utolsó 1841. Pesten.

**Honnecourt** (ejtsd: onőkúr), *Villard de*, francia építész, 1205—1270 között élt. A cambrayi és rheimsi dómban dolgozott, majd huzamosabb ideig Magyarországon időzött, amiről fennmaradt vázlatkönyvében kétszer emlékezik meg. A kassai dóm építését neki tulajdonították, ám ez legfeljebb valamelyik általa nálunk tervezett s elpusztult régi templomunk, talán az egri székesegyház mintájára épülhetett. — Irodalom: *J. B. A. Lassus* — *A. Darcel:* Album de Villard de H. (Páris, 1858).

**Honthorst**, *Gerard van*, hollandi festő, szül. Utrecht 1590, megh. u. o. 1656. Az olaszos Abraham Bloemaert utrechti műhelyéből Rómába utazva, Caravaggio hatása alá került s gyertya, lámpa, fáklyafényben ábrázolt képei alapján az olaszok *Gherardo dalle notti*-nak nevezték el. 1620—21. Londonban, majd Utrechtben és Hágában él s az orániai hercegek udvari festője. Természetes nagyságú alakokkal ábrázolt bibliai képei, mint aminő a többször megfestett Krisztus Pilátus előtt, üresek. Derékig ábrázolt alakos s gyakran erkölcsi célzatú életképei szellemesebbek (A tékozló fiú, München, A fogorvos, Drezda, A víg hegedűs, Amsterdam). Szépművészeti Múzeumunkban Cimon és Perát ábrázoló műve képviseli. Ügyes arcképeket is festett. Öccse s képmásaiban követője, *Guilliam u. H.* (1604—66), a berlini udvar festője volt.

**Hooch**, *Pieter de*, hollandi festő, szül. Rotterdam 1629, megh. 1684 után. Hágában, majd 1655—65. Delftben, végül Amsterdamban dolgozott. Korai képei *Karel Fabritius* és *A. Palamedesz* hatását mutatják. Önálló fejlődése a Vermeer-ével párhuzamosan indul meg s delfti időzése alatt festi művészete legérettebb, eredeti alkotásait. Mindennapi, egyszerű jeleneteket ábrázol delfti szobákban, amelyekből még egy-két más helyiségbe, a tornácra vagy a kertre nyílik kilátás. A napfényes, levegős interieurök hangulatainak utolérhetetlen mestere volt, akinek

képei a köz- és magángyűjtemények legdrágább kincsei közé tartoznak. Az amsterdami Rijksmuseum öt szép művét őrzi (Az éléskamra, Zenelecke, Anya és gyermeke a pinceajtóban stb.). Több kiváló képe Páris, London, Bécs és Brüsszel képtáraiban. 1664. évszámmal jelzett szép képe, a Levelet olvasó nő, a budapesti Szépműv. Múzeumban. H. 1674 után festett képei nagy hanyatlásról tanuskodnak, úgyhogy ezeket a kényesebb ízlésű gyűjtők kirekesztik képtáraikból.

**Hoogstraten**, *Samuel van*, holandi festő, szül. Dordrecht 1627, megh. u. o. 1678. Apja, *H. Dirk* festő (1596—1640) és Rembrandt tanítványa. Külföldön is járt, állandóan Dordrechtben élt. Finom mester, akinek intím hatású családi interieurjei (pl. Beteg hölgy. Amsterdam, Rijksmuseum) Pieter de Hooch remekművei mellett is megállnak. Rézkarcaival illusztrált könyve: Inleyding tot de hooge skoole der schilderkonst (Rotterdam, 1678).

**Hoppner**, *John*, angol arcképfestő, szül. Whitechapel 1758, megh. London 1810. Eleinte Reynolds követője, később Lawrence vetélytársa. Főleg szép angol nők és gyermekek festője. Arcképei leginkább angol magángyűjteményekben: Oxford grófnője (London, National Gall.), a walesi hg., későbbi IV. György (Wallace képt.). Női arckép (Tate Gall.), Mary hgnő, Sophie hgnő (Windsor), Oxford gfnő, Anya és gyermeke (Louvre), Mrs Sweete, Mrs Bate (mindkettő budapesti Szépműv. Múz.).

**Hora** *János Alajos*, festő, szül. Zsombolya 1812 okt. 11, halála éve ismeretlen. Bécsben tanult s néhány évi párisi tartózkodás után 1841-ben hazatérve, Pesten s a vidéken életképeket s képmásokat festett (Vén koldus, Lendvay, Szentpétery stb.). Előkelő tónusú, derekasan megmunkált képei révén a táblabíróvilág művészeinek legjobbjai közé tartozik.

**Hornyay** *Ödön*, festő, szül. Sátoraljaujhely 1856 febr. 23. Eleinte a bírói pályán működött Kassán s odavaló festőktől tanult. Csakhamar feltünt finom színárnyalású pasztellképeivel (képmások, tájképek, csendéletek). Ilyeneket állított ki a budapesti tárlatokon.

**Horovitz** *Lipót*, festő, szül. Rozgony 1839. Bécsi és párisi tanulmányok után Varsóban telepedett le, ahol ghetto-típusokat festett, majd Bécsben működött s itt arcképfestészetre adta magát. Ilyen művei pl. Sapieha hgnő, Arany, Pulszky Ferenc stb. A korabeli realisztikus festés képviselője.

**Horthy** *Béla*, festő, szül. Mezőkászony 1871 febr. 4. Münchenben, Nagybányán, Párisban tanult s 1891-től állított ki Budapesten arcképeket és a plein-air-festés értelmében alakított alakos tájképeket (Búcsú, Lópatkolás, Őszi napsugárban). Szobrászattal is foglalkozik.

**Horti** *Pál*, festő és iparművész, szül. Budapest 1865, megh. Bombay 1907 máj. 25. Budapesten és Münchenben tanult és 1888 óta tájképeket állított ki, utóbb azonban az iparművészet, elsősorban a lakásberendezés művelésének szentelte magát, a fővárosi iparrajziskola tanára és a modern iparművészeti törekvéseknek nálunk egyik előharcosa volt. Sokat utazott, 1904. a saint-louis-i kiállítás magyar iparművészeti részét rendezte, Mexikóba tett utazása alkalmából pedig hévvel gyűjtötte az ottani keramiai emlékeket, amelyek gyűjteménye itthon feltűnést keltett és a magyar iparművészetre is hatást gyakorolt.

**Hortus claustralis**, a római és a keleti lakóház perystilium kertjére visszavezethető, boltozott oszlopos folyosóval körülvett udvarkert, a középen rendszerint kúttal vagy medencével. Olaszországi zárdákban még mai napig is alkalmazásban lévő kertalak.

**Hortus cunclucus**, a kertművészetben a középkori haszon- vagy gyógynövénykert.

**Hortus hospitum**, a kertmuvészetben a gazdagabb középkori szerzetek vendégkertje.

**Hortus magnus**, a kertművészetben a középkorban a szerzeteseknél a prior külön kertje.

**Horvai** *János*, szobrász, szül. Pécs 1873. Fafaragó fiú volt, aztán Budapesten és Bécsben tanult s 1894-től fogva állított ki a Műcsarnokban. Első nagyobb műve a ceglédi Kossuth-szobor, melyet a pécsi Zsolnay-szobor követett, utóbb pedig megbízzák a budapesti nagyméretű Kossuth-szobor elkészítésével. Kisebbméretű Kossuth-szobrok nagy számát mintázta a vidék számára, ezenkívül kiadós munkát fejtett ki temetői emlékszobrok mintázása körül. Realisztikus mintázását különösen érzelmi elemek szerephez juttatása tette népszerűvé.

**Horváth** *Géza*, szobrász, szül. Marosvásárhely 1879. Budapesten tanult. Tőle való a nyárádszeredai Bocskay-szobor; éremművészeti munkái közül megemlítjük Markovits Iván és Lascar-érmét.

**Hosoda Yeishi**, japáni festő, szül. legkésőbb 1764, megh. 1829. Régi nemes családból származott. Eredeti neve *Mizabró Tokisani*. Kano Yeisen tanítványa, Jeharu shógun kamarása *(konando)* is volt. Betegség következtében azonban elhagyta az udvart és *ukiyoye*-mester lett. (L. *Ukiyoye*.) Híresek színes fametszetei; különösen azok, melyek légies megjelenésű, túlmagas és túlfinomodott női szépségeket ábrázolnak, finom és előkelő ízlésre valló színezéssel. Stílusa közel rokon az Utamaróéval *Takács*.

**Hotho**, *Heinrich Gustav*, német művészeti író (1802—1873), a hegeliánus művészetfilozófiai irány egyik kimagasló képviselője. Hegel esztétikai előadásainak kiadója. Főbb művei: Geschichte der deutschen und niederländischen Malerei; Die Malerschule Huberts van Eyck (befejezetlen).

**Houbraken** (ejtsd: hau-), 1. *Arnold*, hollandi festő, szül. Dordrecht 1660, megh. Amsterdam 1719. Samuel van Hoogstraten

tanítványa. Amsterdamban élt. Mint festő jelentéktelen, de fontos forrásmű De groote Schouburgh der nederlandsche Konstschilders en Schilderessen (Amsterdam, 1718—21) című műve, melyet Karel van Mander művének folytatásaképpen adott ki és amely az 1466—1659 közt született festők életrajzait tartalmazza. Német ford. *Wurzbach* (Wien, 1880). — Irodalom: *Hofstede de Groot*, Arnold H. und seine Groote Schouburg (Haag, 1893).

**H.** 2. *Jakobus*, németalföldi rézmetsző, szül. Dordrecht 1698, megh. Amsterdam 1780. Főleg arcképek készítésével foglalkozott, amelyek könnyed és egyszerű előadásukkal, valamint gazdag színskálájukkal tűntek fel. Majdnem haláláig folyton dolgozott és közel 600 arcképmetszetet készített tudósok, művészek és fejedelmekről. — Irodalom: *Verhuel* (Páris, 1875).

**Houdon** (ejtsd: udón), *Jean-Antoine*, francia szobrász, szül. Versailles 1741, megh. Páris 1828. Slodtz, majd Pigalle tanítványa, 19 éves korában elnyeri a Prix de Rome-ot. Római művei: Szt. Brunó (Santa Maria degli Angeli), a karthausi templom Keresztelő Szt. Jánosa, sőt a remekművei közé számított Anatomiai tanulmány is ebből a korszakból való. Már itt bontakoznak ki jellegzetes tulajdonságai: friss és erőteljes, anyagkezelése egyformán biztos, akár bronzot önt, akár márványt farag. Formáinak karcsú aránya, a rugalmas, fiatal test gödrösen hullámzó vonaljátéka üdítően gall és egyéni (Diana, Morpheus, Vestaszűsz, Louvre). Mint portretista a leghíresebb, bár számtalan rendelésnek téve eleget, felaprózta talentumát. Amerikába hajózott át Washingtont mintázni, II. Katalin Szt. Pétervárra hívatta — egy sereg fiziognómiát, testi és lelki karaktert szűrt át magán és adott vissza, mindig a legjellemzőbben, legmegkapóbban. Kifejező készsége, skálája szinte páratlan, korának legellentétesebb temperamentumú, lelkű, világfelfogású szellemi nagyságait örökítette meg egyformán találó, zseniálisan váltakozó technikával: Voltaire (ülőszobor), Molière (mellszobor, mindkettő a Comédieben), Voltaire, Lavoisier, Washington, Mme Houdon, Sabine Houdon, Diderot, Franklin, Buffon, Mirabeau (mind a Louvreban); I. Napoleon, Joséphine, Lafayette, XVI. Lajos, Joubert, Falconet (Versailles) stb. — Irodalom: *A. de Montaiglon* és *G. Duplessis* (Paris, 1885), *H. Dierks* (Gotha, 1887). *Gdl.*

**Höchsti faience.** Höchst 1750 táján faienceokat készít, melyek a legjobbak közé tartoznak. A gyárat Geltz 1700. alapította. Gyártmányai közé tartoznak az akkor igen kedvelt állatalakok, vagy állatfejek, amelyek vagy mint tálak az ábrázolt állatból készült étel tálalására, vagy csak mint asztaldíszek szerepeltek. Jegye a hatküllős kerék, néha festőmonogrammal.

**Höchsti porcellán.** 1740-ben Geltz a höchsti gyárban porcellángyártással kísérletezik és 1746. elő is állítja az első sikerült darabot. A mainzi választófejedelem a gyárat 1756. átveszi és 1765. a Párisban tanult Joh. Peter Melchiort alkalmazza mint modeleurt. Ő alatta van a gyár fénykora. Szobrocskái és csoportjai, melyeknél szívesen veszi a tárgyat a gyermekvilágból vagy a falusi életből, nemcsak a bájos, enyhe színezésben, de a kerekded formákban és egyéni ránckezelésben is teljesen függetlenek Meissentől, bár azzal egy színvonalon állanak és inkább Sèvres hatását mutatják. Kiválóak arckép-medaillonjai. Sokkal gyengébbek utódjának, Ries-nek modelljei, melyek feltűnően nagyfejűek. H. színezése is eredeti, többek közt egy igen szép vöröses violaszínt használ, amely, sajnos, Kunze festő halálával veszendőbe megy. A gyárat a franciák 1794. elpusztítják. A formák egy része az Aschaffenburg melletti Damm-ba került, hol a keménycserépgyárban tovább használatban maradtak. Jegyük a höchsti kerék mellett még egy D.

**Höfel,** 1. *Blasius*, osztrák grafikus, szül. Bécs 1792, megh. 1863. Mark Quirinusnál végezte tanúlmányait. Nevezetesebb munkái Maria Ludovika megkoronázása és sok bécsi arckép a kongresszus idejéből. Ekkor készültek Simonyi József ezredes és Verseghy Ferenc arcképei (1822). 1820—38. Bécsújhelyen a katonai akadémia tanára volt. H. a fametszéssel is foglalkozott és saját nyomdájában fametszetű képes kiadványok jelentek meg; emellett a kétszínű (clair-obscur) fametszetet is kultiválta. Zrínyi Miklós kirohanása ilyen technikában készült. Irodalom: *Wünsch* (Wien 1910).

**H.**, 2. *Nep. János*, festő, szül. Pest 1786, megh. Bécs 1864 jan. 22. Bécsben tanult s működése is ott folyt le. Történeti képeket (pl. A rhodosi Diagoras fiai, Corvin Mátyás), főkép azonban oltárképeket festett (Varsány, Pinkafő, több alsó-ausztriai és morvaországi templom), képmások is ismeretesek tőle (Grillparzer, Pyrker).

**Höllenbrueghel,** flamand festő, l. *Bruegel, Pieter, ifj.*

**Hörberg,** *Per*, svéd festő, szül. Öfra Ö, 1746, megh. 1816. Parasztfiú volt és mint autodidakta kezdett festeni s csak 37 éves korában került a stockholmi akadémiára. A svéd nemzeti festészet egyik úttörője, akiből udvari festő lett, de képeiben mindvégig megmaradt valami népies zamat és bárdolatlanság (szenttörténeti képei a stockholmi múzeumban).

**Hrinyák** *Ede*, l. *Rinyi Ede.*

**Hsia Kuei** (japáni néven *Ka-Kei*), kínai festő az északi iskolából. Ning Tsung császár (1194—1224) arany övvel tüntette ki. Festett emberi alakokat, de különös sikerrel tájképeket (sziklás tájakat). Ezek közül sokat tussal, melyet úgy kezelt, mintha csepegtette volna.

**Hsieh Ho** (japáni néven *Shakahu*), kínai festő és művészeti író. Élt az V. és VI. században. Kiváló arcképfestő

volt, ki állítólag csak egyszer nézte meg azt, akit le akart festeni és emlékezetből alkotott. Nagy súlyt helyezett a részletformákra. Ő volt a kínaiak első rendszeres művészeti írója, ki mai napig fenmaradt Ku-hua-p'in-lu c. művében jelentőségük szerint hat osztályba sorozta az őt megelőző nagy festőket és írásba foglalta a művészet hat aranyszabályát. (L. *Kínai művészet.*)

**Hua Yen,** kínai festő (XVII. század). Fu-Chienben született. Életének nagy részét Hang-chouban és Yang-chouban töltötte. Emberi alakokat, tájakat, madarakat, virágokat, növényeket stb. festett. Művei nagy számban kerülnek piacra, de sok köztük a hamisítvány, melyeket különösen egy Wang Su nevű festő készített. *Takács.*

**Huber** 1. *József*, szobrász, szül. Pozsony 1777 ápr. 27. Bécsben tanult s ott és egy ideig Franciaországban végzett díszítőszobrászati munkát. 1818. Pesten telepedett le s hasonló munkákat végzett debreceni, csanádi, esztergomi templomok s a pesti városháza számára.

**H.,** 2. *Wolf*, német festő, szül. Feldkirch. 1510—1545 között működött. Altdorfer legkiválóbb követője s nagyszámú, friss hatású és lendületes vonalú rajzolt tájképén kívül A szent kereszt allegoriája s A kereszt fölállítása c. festménye (mind a kettő Bécs, Kunsthist. Museum) teszi nevezetessé; utóbbi mély és Tintoretto-szerűen mozgalmas kompoziciójában már barokk felfogás érvényesül.

**Hubertusburg,** keménycserép. A gyárat Taenich 1770-ben alapította. Eleinte faienceot készít és különösen kályhákat. 1776-ban királyi tulajdonba megy át, ettől kezdve keménycserepet gyárt s a Wedgwood-mintákat utánozza, 1848-ban megszűnik.

**Hubertus-tálak,** a Hubertus-mondából vett jelenetekkel díszített edények. Ezekben szentelték meg a vadászatra való kivonulás előtt a kenyeret.

**Huchtenburgh** (*ejtsd: höchtenbörch*), *Jan van*, hollandi festő, szül. Haarlem 1646, megh. 1733. Thomas Wijck tanítványa. Haarlemben, Hágában és Amsterdamban élt. Philips Wouwerman után a hollandi csata- és lovasképfestés kiváló mesterei közé tartozik. 1708—1709 résztvesz Savoyai Eugen hadjárataiban és metszetekben kiadta „Batailles gagnées avec le prince Eugène de Savoye" c. művét (Hága, 1725).

**Hude,** *Hermann von der*, német építész (1830—1908), több nevezetes köz- és magánépület alkotója. Schirrmacherrel együtt tervezte a budapesti vágóhidat s a hamburgi Kunsthallét, amely finom renaissance tégla-architektúrájával tűnik ki, s ő építette — Hennicke társaságában — a berlini Lessing-színházat, a Kaiserhof- és Central-szállókat és több magánházat.

**Hudler,** *August*, német szobrász, szül. Odelzhausen 1868, megh. 1905. Münchenben Rümann tanítványa volt. 1900. Drezdában telepedett le. Meunier hatása alatt munkások és munkásnők keresetlen szobrocskáit mintázta, utóbb azonban a festői realizmusból kibontakozva a tiszta plasztikai célokra törekvő modern német szobrászat korán elhunyt úttörője lett. Nevezetes művei: Kaszás ember (München, Neue Staatsgalerie), Ábrándozó (Berlin, Nationalgalerie), Ecce homo és két apostol szobra (Strehlen, Krisztus-templom).

**Huet** (*ejtsd: üé*), *Paul*, francia festő és grafikus, szül. Páris 1803, megh. u. o. 1869. Guérin és Gros tanítványa. Egyike a legelsőknek, akik ösztönösen megérezték a romanticizmus szükségességét. Tájképeivel sokban megelőzte Th. Rousseaut, Diazt, ha nem is olyan erős tehetség, mint ők. Akvarelljei finomak, lehelletszerűen hangulatosak, fametszetei közül a Pál és Virginia válik ki. Komoly, kereső művész volt. Festményei közül említendők: Auvergnei vihar (Avignon), Nizzai sziklák, Este, Árvíz St. Cloudnál, A vadászok, A tanya, A compiègnei erdőben, Nyugalmas reggel (Lille), Rouen látképe (Rouen) stb.

**Hugenotta-stílus,** a IV. Henrik francia király korában (1589—1610) különösen Párisban kifejlődött hollandi szellemű lakóházépítő művészet megjelölése. Világos homokkővel tarkított tégla-architektúra s palatetők jellemzik. Hatása, különösen sorozatos házaknál, nyugodt és harmonikus.

**Hui Tsung** (japáni néven: *Kisó Kótei*), kínai császár, az északi Sung-dinasztia utolsó uralkodója (1100—1126, megh. a Nu-chen tatárok fogságában 1135). Nagy gyűjtő és tehetséges festő, ki tussal és más színekkel is dolgozott. Leginkább tájképeket, sziklákat, virágokat és madarakat festett. A kínai kritika a „Csodálatos", vagyis másodsorba helyezett művészek közt említi. Uralkodása első évében (1100) alapította meg a festés és szépírás művészetének híres akadémiáját, mely fénykorában a kínai festőművészet legerősebb oszlopa volt, az uralkodó halála után azonban hanyatlásnak indult, bizonyára azért, mert tagjainak összeválogatásában nem volt mindig irányadó a tárgyilagosság szempontja. Gyakran rendezett művészi versenyeket, melyekben a kitűzött feladatok erősen költői jellegűek, többnyire illusztrációk voltak. (L. *Kínai művészet*). H. óriási bronzgyűjteményének katalógusa, a Wang Fu által szerkesztett és fametszetű ábrákkal ellátott *Hsüan ho po ku t'u lu* (megjelent először a XII. század elején), melyben a kínai ókor és középkor bronzemlékei alakjuk és koruk szerint vannak csoportosítva, elsőrangú forrásmunka. Hasonló fontosságú festményeinek jegyzéke, a *Hsüan ho hua pü* (szerzője ismeretlen), mely 231 művészről és 6192 festményről emlékszik meg. A festők 10 csoportba vannak osztva, aszerint, hogy milyen tárgyú képeket festenek leginkább. (1. Taoista és buddhista képek, 2. emberi alakok, 3. épületek, 4. barbárok és állataik, 5. sár-

kányok és halak, 6. tájképek, 7. állatok, 8. virágok és madarak, 9. bambusz, 10. növények és gyümölcsök). *Takács.*

**Hulbe,** *Georg,* hamburgi könyvkötőmester, új életre támasztotta a bőrmetszést, bőrdomborítást és bőrszobrászatot, miáltal a modern bőrdíszítő eljárások számát növelte.

**Humann,** *Karl,* német építész, szül. Steele 1839, megh. Smyrna 1896. Mint kutató sokat utazott a török birodalomban, amelynek földrajzához adalékokkal járult. Főleg az ő nevéhez fűződnek a pergamoni ásatások, amelyek nagyszerű eredménye a Zeus-oltár Gigantomachiát ábrázoló domborműves frízének felfedezése lett. Conzeval és másokkal együtt résztvett ennek publikálásában is (1880—88). Puchstein-nal együtt kiadott műve: Reisen in Kleinasien und Nordsyrien (Berlin, 1890).

**Humborg** *Adolf,* festő, szül. Oravicabánya 1847 jan. 18. Bécsben és Münchenben tanult. A kolostori életből vett, olykor humoros jelenetek révén (Látogatás a kolostor konyhájában stb.) vált ismertté, ezek a külföldi képeslapokat is bejárták. Franciaországban és Münchenben működött.

**Hunn művészet,** l. *Népvándorláskori művészet.*

**Hunt** (ejtsd: hönt), *William Holman,* angol festő, szül. London 1827, megh. u. o. 1910. A londoni művészeti akadémián tanult, de már 1848-ban J. E. Millais-szel és D. G. Rossettivel megalakítja a Reynoldstól kiinduló angol akadémikus festés ellen irányuló *prerafaelita*-szövetséget, amelyhez utóbb mások is csatlakoztak és amelynek H. mindvégig legkövetkezetesebb képviselője maradt. Elcsépelt külsőségek kiküszöbölése, a természethez való visszatérés, a XV. század mestereinek követése, mély bensőség, erős pszichológiai kifejezés és olykor moralizáló célzat jellemzi műveit, amelyek gyakran vallásos tárgyuak. Korai művei: Keresztény hittérítőket üldöző druidák (1850, Oxford, egyetemi képtár), Valentin és Szilvia (1851, Shakespeare nyomán). Tág körben ismeretes a Világ világossága (1854, több ismétlése). Hosszú szentföldi tartózkodása alatt keletkeztek erős helyi színezetre törekvő bibliai képei, pl. A bűnbak, A halál árnyéka (1873, manchesteri múzeum), Krisztus a templomban (birminghami képtár), Menekülés Egyptomba (liverpooli képtár). — Emlékiratai: Pre-Raphaelitism and the Pre-Raphaelite Brotherhood (London, 1905). — Irodalom: *Schleinitz* (Bielefeld-Leipzig, 1907), *Coleridge* (London, 1908), *Williamson* (u. o. 1910).

**H.,** 2. *William Morris* északamerikai festő, szül. Brattleborough 1824, megh. 1879. Párisban Couture tanítványa és Amerikában a francia történeti festészet elismert követőinek egyike. Az albany-i kapitóliumban nagyszabású történeti freskókat festett.

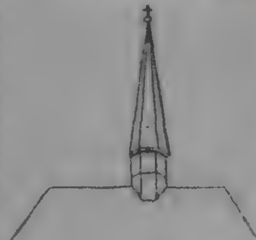
**Hurtay** *Lajos,* éremművész, szül. Körmöcbánya 1877 febr. 23. Budapest és bécsi tanulmányok után 1900. a körmöci pénzverőhöz kerül't s az üzemi munkán kívül nagyszámú emlékérmet készített (Munkácsy, Ferenc Ferdinánd, Dante, Nemz. Múzeum, Budapesti Pénzverő megnyitása stb.).

**Hurtu** (ejtsd: ürtü), *Jacques,* ötvös és díszítménymetsző Párisban, a XVII. század elején. Ötvöstervei igen ízlésesek és főkép az alakos dísz van ügyesen és bájjal rajzolva.

**Huszár** 1. *Adolf,* szobrász, szül. Zólyom-Jakabfalva 1843, megh. Budapest 1885. Bécsben tanult s 1871-ben Pestre telepedett, ahol képmásokon kívül Eötvös József budapesti, Bem marosvásárhelyi szobrát mintázta meg. Petőfije (Budapest) Izsó mintájának felhasználásával készült. Tőle való a Venus és Amor márványcsoport is csupa akadémikus stílust képviselő mű.

**H.** 2. *Ilona br.,* festő és iparművész, szül. Szent-Margita 1865 febr. 18. Bécsben, Münchenben és Párisban tanult s Budapesten letelepedve, 1897-től fogva állított ki arcképeket (Mikó, Rakovszky), azonkívül lakásberendezéseket is tervezett (pl. a kir. várban az udvarhölgyi lakosztály).

**Huszártorony,** más néven lovagtorony *(Dachreiter),* a középkori építészetben gyakran előforduló kisebbméretű torony, amely az épület alaprajzával közvetlen vonatkozásban nincs, hanem a tetőgerincre állítva, a gerinc vízszintes vonalának megtörésére s így az épület sziluettjének élénkítésére szolgál. Mint óra- vagy harangtoronynak, praktikus rendeltetése is lehet. A csúcsíves templomépítészetben gyakran találkozunk vele a hossz- és kereszthajó metsződése fölötti tetőrészen (Halberstadt).


*Huszártorony*

**Huszka** *József,* rajztanár és író, szül. Kiskunfélegyháza 1854 nov. 22. A rajztanárképzőn tanult Budapesten s tanári munkássága mellett minden idejét a magyar ornamentika fejlődéstörténetének szentelte. Kutatásainak gazdag eredményeit főkép a Magyar ornamentika és Tárgyi etnográfiánk őstörténeti vonatkozásai c. műveiben foglalta össze.

**Hutin,** (ejtsd: üten), *Charles-François,* francia festő és szobrász, szül. Páris 1715, megh. Drezda 1776. Mint a Prix de Rome nyertese, hét évig tanulmányozta a nagy mestereket. A drezdai akadémia tanára lett. Klasszikus szobrai közül Charon a Louvreban. Művei közül említhetők: Öreg ember (Oslo), Koldus (Drezda).

**Huysmans,** 1. *Cornelis,* flamand festő, szül. Antwerpen 1648, megh. u. o. 1727. E. de Witte és Jacques d'Arthois tanít-

ványa. Antwerpenben és Mechelnben élt. Hatásos, rendszerint emberi alakokkal és állatokkal benépesített tájképeket festett dekoratív felfogásban. Művei Európa nagyobb képtáraiban nem ritkák.

**H.,** 2. *Jan Baptist* (1654—1716), H. 1, öccse, bátyjáéhoz hasonló modorban tájképeket festett, amiért gyakran összetévesztik őket. Tájképeiben (Tájkép, Berlin, múz.) előbbinél is jobban igyekezett tetszetős részletek összekomponálása által ideális hangulatot előidézni.

**Huysum** (ejtsd: hajszöm), *Jan van*, hollandi festő, szül. Amsterdam 1682, megh. u. o. 1749, *Justus van H.* (1659—1716) festő fia. Amsterdamban élt és virágképei révén, amelyeket a kor ízlésének megfelelően a legapróbb részletekre kiterjedő gonddal festett meg, a csendéletfestés legünnepeltebb mestere volt. Művei minden nagyobb képtárban láthatók; a budapesti Szépműv. Múzeumban vázába helyezett virágcsokrot ábrázoló képe.

**Hübner,** 1. *Julius*, német festő, szül. Öls 1806, megh. Braunschweig 1882. Berlinben, majd Düsseldorfban W. Schadow tanítványa 1839. Drezdában telepedett le, ahol a műv. akadémia tanára, majd a képtár igazgatója lett. Mint történeti festő a düsseldorfi iskola lefokozott romantikájától áthatott képeivel nagy sikerei voltak, maradandóbb becsűek azonban megkapóan közvetlen felfogású képmásai.

**H.,** 2. *Karl Wilhelm*, német festő, szül. Königsberg 1814, megh. Düsseldorf 1879. Düsseldorfban tanult és feltűnést keltett fiatalkori műveinek erős szociális célzatával. Ezek: A sziléziai takácsok (1844), A vadászati jog (1845), A kivándorlók (1846), A végrehajtás (1847). Utóbb szelíd genrefestő lett belőle.

**Hübsch,** *Heinrich*, német építész és építészeti író (1795—1863), Weinbrennernek, a híres karlsruhei építésznek tanítványa. H. is Karlsruheban működött, ahol a müncheni Gärtnerhez hasonlóan romantikus irányú műveket alkotott, így a pénzügyminisztériumot, műegyetemet, műcsarnokot s az igen szép udvari színházat. Egyéb művei a baden-badeni finom arányú ivócsarnok, a heidelbergi egyetemi épületek egy része s több protestáns és katholikus templom, amelyeknél részben ókeresztény, részben román mintákra támaszkodik.

**Hültl** *Dezső*, építész (szül. 1870), műegyetemi tanár, több budapesti középület és bérház építője. Főbb művei a vasuccai Pajor-szanatórium, a Pintér-bérpalota és a Gazda-biztosító háza a Kálvin-téren s a mesteruccai felső kereskedelmi iskola. Legnagyobbszabású műve a kegyesrendiek budapesti székháza. Finom ízlésű építész, akinek formanyelve a renaissance és különösen a barokk elemeiből táplálkozik. Ő volt az első magyar építész, aki 1906-ban Berniniről szóló értekezésével műszaki doktori címet nyert.

**Hültz,** *Johann*, német dómépítő mester a XV. sz. első felében. Főműve a strassburgi Münster finom koncepciójú, késői gotikus toronysisakja (1420—1439).

**Hüvös** *László*, szobrász, szül. Budapest 1883. Budapesti és párisi tanulmányok után először Nagy Kristóf c. szobrával keltett feltűnést Budapesten, ahol képmásszobrokat is mintázott (Bárczy, Puccini, Beethoven stb.).

**Hyakuzen,** l. *Sakaki Hyakuzen*.

**Hyalith-üveg,** mély fekete szinű üveg, melyet úgy nyernek, hogy az üveganyaghoz lávát és bazaltot kevernek. Művészi hatásokra alkalmas, vázák, csészék, díszedények készítésére használják.

**Hydria** (görög), vízhordásra szolgáló hasas edény, melynek néha három füle van, mégpedig kettő a hasán és egy nagyobb a nyakán. Utóbbi magas, fenn szélesebb nyílással.


*Hydria*

**Hynais,** *Adalbert*, cseh festő, szül. Bécs 1854. Bécsben Feuerbachnál, majd Gérômenál tanult Párisban, ahol hosszú éveket töltött. Hazatérése után a prágai művészeti akadémia tanára lett. Kivált a dekorativfestészet terén tűnt ki: résztvett a bécsi Burgszínház díszítésében és ő festette a prágai Nemzeti Színház függönyét. Mint a cseh művészek nesztora, 70. születésnapja alkalmából ünneplésben részesült.

**Hypaethrális templom,** a görög dór építészet egyik valószínű templomtípusa, amelynek létezését azonban a tudomány eddig nem tudta kétségtelenül bebizonyítani. Lényege az, hogy a templom cellájának mennyezete nyílással van áttörve, s a cella e nyíláson át kap világosságot, ellentétben a normális típussal, amelynél csak az ajtón át szűrődik be a fény.

**Hypostyl,** az egyptomi templom oszlopos nagytermének neve.

**Hypnos,** görög bronzszobor, római márványmásolata a madridi Prado-múzeumban. Megkapóan ábrázolja a fején éji madár szárnyával jelölt álmothozó istent, amint nesztelenül suhan tova és a mák nedvét csepegteti a nyugvóra tért emberek szemére. A szobor, amely a görög művészet e finom gondolatát szellemesen testesítette meg, formai és tartalmi szempontból a IV. századra vall. Hol Praxitelesnek, hol Skopasnak tulajdonították. A madridi másolat mellett H. fejének gyönyörű bronz mása (London, British-Museum) visz közelebb az elveszett eredetihez.

**Hypotrachelion,** a görög építészetben az oszloptörzset az oszlopfejtől elválasztó tag, rendesen astragalos-szallag.

**Ichiryusai Hiroshige**, japáni festő (1797—1858). Leginkább a színes fametszet számára dolgozott és tájképsorozatokat adott ki, melyek különösen Európában nagy hírnévnek örvendenek. Művészetében Hokusainak sok tekintetben hű követője, sőt utánzója. Az európai távlati rajz ismerője és értékesítője. Színeiben sok erő és hangulat van.

**Idolino** (olasz, a. m. istenke), serdülő ifjú görög bronzszobra, a Kr. e. V. századból, a firenzei Museo Archeologicóban. Találták Pesaróban 1530. Nevét a renaissance idején nyerte.

**I Fu-Kiu**, kínai festő a XVII—XVIII. században, ki az ú. n. „*bunjingwa*" (l. *wen-jen-hua*) stílust Japánban bevezette.

**Iglói kéményeserép.** A gyár 1832-től 1869-ig működött. A közönséges kéménycserépedényeken kívül különösen domború díszítésű tárgyakat készített. Jegye: címerpajzsban két keresztbe fektetett bányászkalapács, a város neve és ez alatt a kétfejű sas.

**Ihne,** *Ernst Eberhard*, német építész (1848—1917), a berlini Kaiser-Friedrich-Museum építője. Egyéb nevezetesebb művei a primkenaui kastély, nagyobb belső átalakításokat a berlini királyi palotán, az új udvari istállók ugyanott és több lakóház. Formanyelve a német és olasz barokkból táplálkozik.

**Ikeno Taiga**, japáni festő, megh. 1774, 51 éves korában. I Fu-kin, Rikyó és Nankai tanítványa. A *bunjingwa*-stílus (l. *wen-jen-hua*) lelkes és mélyérzésű művelője. Ő és Búson e stílus első virágzásának képviselői a Horeki- és Meiwa-korszakban. Sokat tartózkodott a hegyek között, tájfestményeihez motívumokat és ihletet keresve. Költői lélek és emberileg különösen szép jellem volt, ki a gyakorlati élettel nem is szeretett törődni. *Takács.*

**Ikerserlegek**, két, formában egyező csésze, melyek úgy vannak elhelyezve, hogy a felső az alsóba van állítva, vagy arra függesztve, s a feneken levő nyiláson keresztül az alsó nagyobbikba folyadékot enged át. A XIII. és XIV. sz.-ban gyakoriak. Limogesben sokat készítettek. Anyaguk réz vagy ezüst.

**Ikkei**, l. *Ukita Ikkei.*

**Ikón** (görög: *eikon*), a. m. kép, a keleti egyházban az ikonosztázist díszítő vagy a házi ájtatosság célját szolgáló szentképek elnevezése. E képek évszázadokon át változatlanul vagy idegen áramlatoktól csak kevéssé érintve beláthatatlan számmal, többnyire iparszerűen vagy parasztfestők kezétől készülnek a keleti egyház országaiban, kivált Oroszországban, ahol a XIV. század óta Novgorod vezetett ezen a téren. Fontos a moszkvai iskola is, amelyből a XVI. században a Sztroganov-iskola emelkedik ki. Usakov Simon pedig (1626—86) nyugati befolyás alatt olyan újításokat vezetett be az I.-festésbe, amelyek a hagyományt megszakították.

**Ikonográfia** (görög: eikon = kép, graphia = leírás, általános értelemben a. m. képes ábrázolások összefüggő sora, rendszeres, illetőleg az azokkal foglalkozó tudomány. I. tehát pl. a Nagy Sándor király képmásainak, azok összefüggésének, leszármazásának megállapítása; beszélhetünk pl. a római császárok, a mexikói művészet I.-járól, amennyiben az illető műveknek nem *formai*, művészeti oldalával, hanem tárgyi jelentőségével foglalkozunk. Így tkp. az I. a művészet tárgyi, tartalmi oldala, mely azonban nagy fontosságra emelkedik, ismerete szinte nélkülözhetetlen oly művészettel szemben, amely gazdag eszmei tartalmat juttat kifejezésre. Ezért fejlődött ki a romantika kora óta kivált a középkori művészet I.-jának tudománya, amely nem éri be a művészeti ábrázolások puszta felsorolásával és magyarázatával, hanem a keresztény művészet tárgykörének eredetével és a szellemtörténettel kapcsolatos mélyebb összefüggéseivel is foglalkozik. A templomok díszéül szolgáló nagy képsorozatok, mint a keresztény művészet legjelentősebb alkotásai, I.-i szempontból Keleten és Nyugaton más-más vezető elven alapulnak: ott az egyházi kalendárium adja meg a képek kiválasztását, itt az ó- és újtestamentum allegorikus párhuzama, mely az egész középkoron keresztül fennmaradt és a Vatikán Sixtus-kápolnájának kifestésében éri el betetőzését.

**Ikonosztázis**, a keleti egyház templomaiban a szentélyt a templombajótól elválasztó falszerű faalkotmány, amelyet szentképek nagy száma díszít. Maga az I. gyakran gazdag faragott díszű. Míg a képek általában a bizánci tradícióhoz ragaszkodnak, maguk az I.-ok, mint a félig vagy egészen népies fafaragás termékei a renaissance- és barokk-művészet befolyását is visszatükrözteitk. Sok példa Erdély görög ritusú templomaiban.

**Iktinos**, görög építész Perikles korában. Kallikratesszel együtt ő építette a Parthenont (l. o.) és Apollon Epikurios templomát az arkádiai Bassaeban, Phigalia mellett. Neki tulajdonítják az eleusisi Telesteriont is.

**Ilg,** *Albert*, osztrák művészettörténész (1847—1896), Fischer von Erlach életírója. Több művészettörténeti forrásmunkát adott ki és számos könyvet írt a művészettörténet és az iparművészet különféle témáiról (Wiener Schmiedekunst des 17. und 18. Jahrhunderts, Geschichte und Terminologie der alten Spitzen, Franz Xaver Messerschmidts Leben und Werke)

**Ilmenau, porcellángyár**, 1760-ban alapult.

**Ilsemann** *Keresztély* (1853—1912), kertművész, Budapest székesfőváros kertigazgatója. Számos parkot létesített Magyarországon, főleg a tájképes irányban és elsősorban Budapesten.

**Imari-porcellán**, l. *Arita.*

**Imaszőnyeg**, kisebb méretű hosszúkás arányú keleti szőnyeg, amelyet a mohammedán hívő imája elvégzésekor maga alá terít. Jellemző motivuma az oszlopokon nyugvó ív (gyakran patkóív) ábrázolása, az imafülkének (*mihrâb*) jelképe. Az ívről néha a mecset lámpáját ábrázoló idom lóg le. Néha négy oszlop és három ív is előfordul. A fennmaradt I.-ek néhány XVI. századbeli példányon kívül többnyire a XVIII. és XIX. századból valók és főleg Kisázsiában készültek. Az újabb példányok sokszor félreértett utánzatai a régieknek és kivált az architektonikus elemek teljesen eltorzítva, az eredeti jelentőség elhomályosulásával vannak meg rajtuk.



*Imaszőnyeg*

**Imola**, *Innoncenzo da*, tkp. *Francucci*, bolognai festő, szül. Imola 1494, megh. Bologna 1550 körül. Franc. Francia tanítványa Bolognában (1508-tól), azután Albertinellinél Firenzében, később Raffael szolgai követője, ki annak alakjait többször kölcsönvette. Főleg Bolognában működött, több munkája ott: Madonna Szt. Ferenc és Klárával (Képtár, hol több képe is), talán legnagyobb és legszebb alkotása Szt. Katalin eljegyzése (1536, S. Giacomo Maggiore), továbbá rossz állapotban levő freskói (S. Michele in Bosco). Egyéb képei: Mária Szt. Eligius és Petroniusszal (Berlin, Raffael Folignói Madonnájára emlékeztet) Mária angyalglóriában szentekkel (München).

**Impresszionizmus**, a naturalizmus festői törekvéseinek tipikus folytatása s a naturalizmus irányának annak végső lehetőségéig való követése. Míg a naturalizmus a természetet inkább állandó mivoltában igyekezett ábrázolni, hosszabb időtartamú „hangulataiban", melyekben a pillanatok színváltakozásai egységes színképben foglalódnak össze, az I., alakulásának folyamán, mindinkább magukat ezeket a pillanatokat igyekezett megfogni és ábrázolásának tárgyává tenni. Az I. tehát a naturalizmussal szemben a fokozott mozgalmasság kifejezésére törekedett, a természet legillanékonyabb színmozdulatainak megrögzítésére. Innen a neve is: *impresszió*, egy-egy pillanatnyi optikai állapot, az a forma- és színelrendezettség, amely egy-egy szempillantásnyi idő alatt a látóerők útján öntudatra jut a művészben. Ennek a festői iránynak első tudatos meginditója Claude Monet (l. o.) volt. Kora nagy természettudósainak (Chevreul, Helmholtz) színelméleti és optikai fölfedezéseire támaszkodott törekvéseinek megvalósításában és elméleti megalapozásában. Azok szerint az emberi szem sohasem látja a természetet a maga igazi mivoltában, hanem mindig csak a tőle elválaszthatatlan levegőn keresztül. A természet színességét a napfénytől kapja, mely spektrumában magában foglalja a hét alapszínt. A levegőrétegbe ütköző napsugár színes elemeire bomlik s az egyes tárgyak színezésének félesége és mértéke aszerint igazodik, hogy a különböző színsugaraknak mekkora a hossza. A fénysugár hét színéből keveredik ki a természet színskálájának egész végtelensége. Ebből a törvényből vonta le a maga következtetéseit Monet és állapította meg az előbbeni festői gyakorlattal szemben, hogy az árnyék is fény, csakhogy másképpen színeződött fények összesége, hogy a rajz és a vonal merő illuzió, emberi kitalálás, mert a természetben csak tömegek és síkok vannak; hogy a természet színessége a színhullámoknak egymás mellé helyezkedéséből adódik, nem pedig keveródéséből. A színek egybevegyülése már az emberi látókészülékben megy végbe. A természetben a hét szín mindenikének megfelelője és egyidejű kísérője egy-egy másik szín: a kiegészítő színe (*couleur complémentaire*). A pirosnak a zöld, a kéknek a sárga stb. Az impresszionista festő azért a vásznon ugyanazt a folyamatot idézi föl, amit a fénysugár a levegőrétegben: felbontja a színeket önmagukra és kiegészítő színükre s a kettőt egymás mellé helyezi színfoltok alakjában, melyek azután az emberi szemben egyesülnek a megkívánt színárnyalattá. Az I. nem ismeri a kevert színeket. Az impresszionista festő sohasem a palettáján keveri a színeit, hanem a néző szemére bízza ennek a folyamatnak az elvégzését. Az impresszionista festő a természetet úgy ábrázolja, ahogyan látja, nem úgy, ahogyan egyéb tapasztaló szerveivel megismernie lehetséges. A tárgyakat csak színfoltoknak látja, síkoknak, melyeknek esetleges domborúságot a világosság kisebb vagy nagyobb foka ád. A távolságot, a mélységet is csak a természet színeinek váltakozásával, a *valeur*-rel érzékíti meg, amely szón a színek különböző fényértékét érti. Monet ezt az elméletét túlnyomórészt a tájfestésben alkalmazta. Az emberi alak ábrázolásán Edouard Manet (l. o.) próbálta ki. Előadási módjánál fogva az igazi impresszionista festmény közelről színfoltoknak vagy színsávoknak összevisszasága; kábító zűrzavar. A művész szándéka csak bizonyos távolságról ismerszik meg rajta: arról a távolságról, melyen az

egymás mellé húzott színsávok a szem lencséjében kiegészítődnek és egybefoglalódnak. Az I.-nak abból a céljából, hogy a természet pillanatnyi festői nyilvánulásait kövesse, következik az a technikai sajátsága, melyet általában vázlatosságnak neveznek. A vázlat állapotú és mégis befejezett, mert a maga szándékát megvalósított kép fogalmát az I. honosította meg a művészetben. A nagy jelentősége ennek a művészeti iránynak abban van, hogy a természet meglátására új szempontokat adott s a természet színességének olyan titkait tárta föl, melyekről a művészeknek addig sejtelmük sem volt. Viszont káros hatása abban nyilvánult, hogy az újabb művésznemzedékeket túlságosan az optikai kép (a látszat) követésére szoktatta és elfordította figyelmüket a megismerhető valóság tanulmányozásától. Míg az első impresszionisták kitűnő formaábrázolók (rajzolók) voltak, kései utódjaik csak a színfoltok látszatkeltő hatásos elrendezésére törekedtek s elhanyagolták a formát. *Elek.*

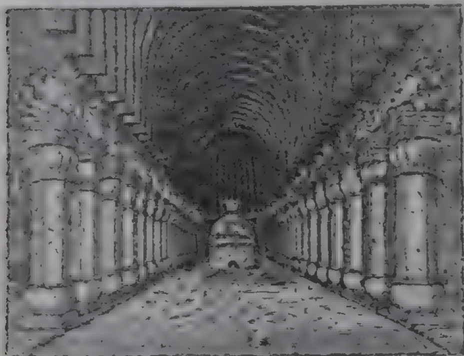
**Indiai művészet.** Legrégibb emlékei csekély kivétellel elpusztultak. Tudjuk azonban a nagy hőskölteményekből (*Mahabharata, Ramajana*), hogy Indiában fejlett művészi élet volt a buddhizmus korát megelőzőleg is. De ismerünk kőkorszaki emlékeket is (festett cserepeket a Dekkanból), melyek azt bizonyítják, hogy az újabb kőkorszaki keramikának a keleti stílusa, melyről legújabban már kiderült (l. *Kínai művészet* és *Japáni művészet*), hogy helyi különbségekkel Erdélytől és a Balkántól kezdve egészen Ázsia legkeletibb részéig uralkodott, Indiában is otthonos volt. Tudjuk azonkívül ma már néhány leletből, hogy a babyloniai műveltség és művészet elhatolt Indiába is.


*Asóka-oszlop feje*

A nagy művészet fennmaradt legrégibb emlékei Asóka királynak (273—232 Kr. e.), a buddhizmus lelkes hívének korából valók. Ezek az ú. n. Asóka-oszlopok. (L. *Stambha, Láth.*) Stílusuk egyrészt a korábbi faszobrászat és építés magas fejlettségi fokára, másrészt nyugatázsiai (mezopotámiai, assyr, perzsa) hatásokra enged következtetni. Ilyen oszlopok, tetejükön oroszlánnal vagy elefánttal, különösen a Gangesz vidékén láthatók (Delhi, Allahabad, Tirhut, Sánkisa stb.). Ettől kezdve az állapítható meg, hogy az I. csaknem kizárólag vallásos jellegű. Mondhatni, az indiai vallások, a brahmanizmus (hinduizmus), a buddhizmus és a jainizmus illusztrációja. Legközelebb áll e művészetek közül a nyugati emberhez és mindazokhoz, kik a művészetet emberi szempontból nézik, a buddhizmus művészete, mely legtöbb emberi élményt és érzést fejez ki, míg a hindú művészet elvont és teologiai vonatkozássokkal túlterhelt, minek következtében megértéséhez sok esetben fölöttébb nagy teologiai és filozofiai ismeret szükséges. A *jain művészet* előírások korlátai közé szorított és ezért nem ad helyet az egyéni érzésnek és felfogásnak. Közös jellemző vonása minden I.-nek az eszményítés és a díszítő jelleg. Az indiai díszítő formák egyszerű naiv gondolatokon és érzéseken alapszanak és eredeti naiv alapgondolatukat legnagyobb túlhalmozottságukban is megtartják. A formák bősége u. is szintén egyik legfőbb jellemző tulajdonsága minden I.-nek. Ezt a sokszor túlterheltségig menő gazdagságot az teszi vonzóvá, hogy minden ízében érezhető az elsődleges formával való kapcsolat. Az I.-nek vannak sajátos közös vonásai, különösen az érzéki szépségre való törekvés, mely minden más művészettől megkülönbözteti. Nem mondható azonban, hogy e művészetek kizárólag a saját erejükre támaszkodva fejlődtek volna. A már említett babyloniai, assyr és perzsa hatás mellett korán jelentkezett a kisázsiai görög (ión), majd a Kusán (indoszkitha) uralom idején a hellenisztikus, az alexandriai, pergamoni stb. Az V. század elején azonban megszűnik a klaszszikus befolyás. A század utolsó negyedében megbukik a Gupta-dinasztia. A VII. és VIII. századokban a hinduizmus győzedelmeskedik a buddhizmus fölött és ezzel


*A sanchi-i Stupa északi kapuja*

India középkori művészete független hindu jellegű marad egészen a XIII. századig, a mohammedán hódításig. Egyáltalában azt mondhatjuk, hogy az I. a külvilággal való minden kapcsolatának ellenére is, lényegében eredeti. Az Asóka-oszlopok után következő emlékek a *stupák* (l. o.) Barahatban (200—150 Kr. e.), Sanchiban (200 Kr. e.?), a mathurai jain stupa töredékei (I. sz. Kr. e.?) stb. A legfontosabb szobrászati emlékek ezek közül a sanchii stupa kerítésének domborműves kapui. A régi indiai *buddhista* jellegű művészet legnagyobb számban előforduló emlékei a barlangépítmények (*chaitya*; l. o.) és barlangkolostorok (*vihara*; l. o.). Nevezetes barlangépítmények láthatók a következő helyeken: Bihar, Udayajiri (III—II. sz. Kr. e.), Bhaja, Kondane, Beja, Rasik, Ptalkhora, Ajanta (II. sz. Kr. e.), Karli (I. sz. Kr. e.) stb. A felsorolt emlékek által képviselt kort a már említett stíluskeveredés alapján *indoperzsa-kor-*



*A karli-i chaitya*

*szaknak* is nevezhetjük. Jellemző sajátosságok e kor emlékein a fafaragásra emlékeztető formák, az epikai jelleg és túltömöttség, az ékítmények (virágok, ékszerek) gazdag alkalmazása, érzéki jellegű modorosság és puha nagyvonalúság az emberi formák ábrázolásában. Igen fontos, eredetinek látszó ékítménye e kornak a Barahat és Sanchi emlékein uralkodó lótuszinda. Ezekkel az emlékekkel egyeznek stílusban az Orissában, a Ramgarhhegyen lévő Jogimara-barlangtemplomban lévő falfesmények, melyeken feliratok is olvashatók. Ezek a Kr. e. II. vagy legkésőbb az I. századból valók. Meztelen alakjaik arra vallanak, hogy inkább jain, mint buddhista emlékek. A jain vallásban és különösen a kolostori életben kifejlődött u. is a meztelenség kultusza. A Jainokat is a Buddháktól eltérőleg, meztelenül szokták ábrázolni (meditáló helyzetben). A nyugatindiai ajantai barlangtemplomokban lévő falfestmények közt is lehetnek olyanok, amelyek esetleg a Kr. e. II. század régibb felében készültek. Ezek buddhisztikusak. Mindezek a festmények al fresco készültek, de sajátos indiai módon. (A freskó és tempera kombinációja.) Orissában csak fekete és vörös emberi alakok láthatók fehér alapon, fekete körvonalakkal. Ruháik fehérek, vörös körvonalakkal. A mi időszámításunk kezdetén lépett fel északnyugati Indiában és a vele szomszédos területeken, a régi Gandharában a késő-hellenisztikus művészet hatása. Ennek alapján kezdték el Buddhát (Apollo mintájára) emberi alakban ábrázolni. (Azelőtt csak jelképesen ábrázo'ták kerék, oroszlán stb. formájában.) Pallas Athene, Laokoon és más típusok is bejutottak ekkor az indiai művészetbe a görög akanthusszal és egyéb ékítményes formákkal, valamint az antik redőzettel együtt, anélkül azonban, hogy az indiai szobrászat vagy építés szellemét megváltoztatták volna. Az ú. n. *Gandhara-művészet* területe kiterjedt a mai Peshawar-kerületre, a Kabul völgyére, Swatra, Bunerre, más szomszédos területekre, a Panjab nyugati részére az Indus és Jihlam közt és Afghanisztánra. A régi Gandhara-királyság fővárosa Purushapura (Peshawar) volt. Ezen a területen legfeljebb Kr. u. 600-ig mutatható ki a hellenisztikus hatás, melynek fénykora Kr. u. 50—150. tehető és amely 400 u. már nagyon gyenge lehetett. Ez a nyugati hatás azonban érezhető volt bizonyos tekintetben a belső- és keletázsiai művészetben is (l. *Kinai* és *Japáni művészet*). Különösen erős volt a mai keleti v. kinai Turkesztán területén, amint azt Albert Grünwedel, A. v. Lecoq és különösen Stein Aurél felfedezései kiderítették. A legfontosabb emlékeink e területről a következő lelőhelyekről valók: a déli v. khotani oázis-vonalon Rawak, Dandan oilik, Khadalik, Kara Döng, Niya, Endere, Miran; az északi v. turfani vonalon Tumsuk, Kizil, Kum Tura, Kiris, Sengim. A déli emlékek régibbek, részben a II—III. századból valók. Az északiak legkésőbb a VII. századból származnak. Művészettörténeti szempontból különös fontosságuk van a keleti Turkesztánban talált falfesményeknek, melyek sok tekintetben pótolják a megfelelő indiai emlékek hiányát is. A Gandhara-jellegű emlékek mind buddhisztikusak. Hellenisztikus elemeik nagyrészben Baktriából származnak az indoszkitha Kusán uralkodóházzal együtt. Ennek uralma alatt különben az eredeti indiai művészet is virágzott. Legfontosabb emlékei Sarnathban, Mathurában és különösen Amaravatiban találtattak. Az amaravati stupa kb. Kr. e. 200-ból való. Kőkerítése azonban (ma a British Museumban) Kr. u. 150 és 250 közt készült. Amaravati a régi indiai művészet tetőpontját képviseli. Sanchi és Barahat művészete meggazdagodott és kifinomodott formában jelentkezik benne, bizonyos hellenisztikus befolyással együtt, mely azonban nem északnyugatról, hanem Alexandriából származik. Amaravati u. is délebben fekszik és nem a Kusánok, hanem az Andhrák uralma alatt volt. A 320-ban kezdődő Gupta-korszakban a megelőző kor

szellemének megfelelően fejlődik tovább az I. Ebből az időből valók Udayajisi Deograh, Pathari és a Dhameleh-stupa domborművei, Ajanta, Bagh és Sirigaya (Ceylon) falfestményei. A III. századtól kezdve beszélhetünk szorosabb értelemben indiai középkorról, mely művészi szempontból az újkorral egybefolyik. Technikai tekintetben, sőt felfogásban is, nagyszerű emlékeket mutat fel e korszak a mohammedán hódításig, különösen az azt közvetlenül megelőző időkben, amikor Bengal szobrászata fénykorát élte. A hindu vallás sokfejű és sokkarú istenségeinek ábrázolása azonban művészietlen bizarrsághoz és természetellenességhez is vezetett. Igen nagyjelentőségű azonban ebben a korszakban a *hindu építészet*. Főtipusa a hindu templom, melynek lényeges része az isten szobrát magába foglaló cella. Ennek teteje toronnyá képződött és az előtte álló kapu meghosszabbításából lett a templom hajója. Az egyszerű alapforma azonban az elképzelhető leggazdagabb és legélénkebb kiképzést nyerte. Stílus szempontjából két főcsoportra szokták osztani e templomokat. Az egyik az északi vagy indo-arya, a másik a déli vagyis dravida. Az északinak fő ismertetőjele a csúcsa felé ívesen hajló torony, függélyes bordázattal. Ebbe a csoportba sorozható a bhuvanesvari nagy és kis templom (IX—XIII. sz.), a konaraki naptemplom („fekete pagoda", épült Narasimha király uralkodása alatt 1240—1280), a bengali változatban épült kantonagari templom, melyet 1722-ben fejeztek be, az u. n. jainstílusban épült rajputanai, gujarati, Abu hegyi és osiai templomok stb. A déli v. dravida stílusban épült templomok tornya emeletekre oszlik és vagy kupolában, vagy tonnás gerincben végződik. Ilyen stílusban épült templomok vannak Mahamallapuramban (VII. sz. vége), Kanchiban (VIII. sz. első fele) Madurában (építtette Tirumpal Naik, aki 1623—59 uralkodott), Misoreban (1249—1268), Vijayanagarban (XV—XVI. sz.) stb. A *hindu renaissance*-nak nevezett újabb hindu művészet mintegy 1000 évig virágzott és átterjedt az Előindiával szomszédos területekre is. Kasmirban görög-római elemekkel vegyült. Nepalban kínai jelleget vett fel. Nepal Tibettel együtt főfészke lett az északi buddhizmusnak és a hívők, különösen pedig a rengeteg nagyszámú papság és kolostorok igényeit megfelelő óriási festői és kisplasztikai termeléssel elégítette ki. Legjellemzőbb eredményei e művészeti tevékenységnek az olajjal vászonra festett Buddhaábrázolások és egyéb szentképek, melyeknek legjava a XVII—XVIII. századokban készült és a hasonló tárgyú aranyozott és gyakran ékkövekkel díszített bronzszobrocskák. A nepali (newari) mesterek hegyikristályból is szoktak Buddha-szobrocskákat faragni. Ceylon művészete teljesen buddhista maradt. Finom ritmusú indás díszítő stílusa erősen befolyásolta Sziámot és Hátsóindia más terü'eteit. A Szunda-szigeteken virágzó buddhista művészet fejlődött ki, mely Jáva-szigetén, Borobudurban, a Buddha-szobrokkal és domborművekkel gazdagon díszített stupán (VII—VIII. század) érte el legnagyobb tökéletességét. Hátsó-Indiában, Birmában, Sziámban és Kambodsában erősen ékítményes jelleget öltött és konvencionálissá vált ez a művészet. Legnevezetesebb emléke Hátsó-Indiában a szobrokkal gazdagon díszített nagy pagoda Angkor Watban. — *India iparművészete* már az árja hódítás korában virágzott és nagyarányú ma is. Legnevezetesebb ágai az ötvösség, filigránmunka, selyemszövés, hímzés, tausirozás, fafaragás és lakkfestés. Az indiai ötvösök sokat dolgoznak sárgarézben. Különösen nevezetesek díszedényeik, női alakokra mintázott gyertyatartóik, kar- és lábpereceik stb. Nagyon elterjedt inar Indiában a fafaragás is, melynek stílusa szintén igen gazdag, ékítményekkel túlterhelt. A lakk Kínából terjedt át Indiába, hol népies jellegű díszítő feladatokat old meg. Burmában fontos művészi iparrá vált a jadetárgyak és drágakövek, különösen a rubin faragása, ami Ceylonban is virágzó iparág. India újabbkori festőművészete a hódító mogulok udvarában fejlődött ki. A Perzsiából kiűldözött manichaeusok, kiknek virágzó miniaturfestészetük volt, az uigurok uralma alatt keleti Turkesztánban (Turfanban) telepedtek meg. A dsagatai törökök hódításai után művészeik tovább éltek hivatásuknak az új fejedelmek udvarában. Ők vetették meg ilyenformán annak a perzsa miniaturfestészetnek alapját, melyet azután Akbar szultán mintegy parancsszóra betelepített Indiába. Utódai közül különösen Djahan alatt virágzott ez a művészet a XVII. sz. első felében. Fejlődésére jellemző, hogy sok perzsa elemet vett fel. Leginkább miniatur-képmások festésében, mondák, hősköltemények stb. illusztrálásában merült ki. Nagyon eleven és pompás színeket használt és a kidolgozásban a finomságra fektette a fősúlyt. (Nevezetes festők: Akbar korában *Basawan, Daswanth, Farruk, Khemkaram, Lal, Mukund, Sur Gujarati, Bhurah, Kanak Sing, Bhim Gujaroti, Romdas, Sanwah, Tara, Jagan Nath, Manohat, Dharm Das Nar Singh, Abd al Shamad, Nanha, Mir Sayyd Ali, Madhu* stb., Jahangir és Jahan korában *Manshur, Anupchatar Muhammad Nadir Samarkandi, Mir Muhammad Hashim, Hunhar, Gvardhan stb.*). Egy önálló iskola a Rajtputanában nemzetibb irányt köve-



*Shiva bronzszobra*

tett és sokat megőrzött a régi emlékszerű indiai festészet formaérzéséből és vallásos bensőségéből.

Iroda'om: *Birdwood*, Sir G., Industrial Arts of India, 1880; *Burgess*, Ancient Monuments of India, I., 1897; u. a. Notes on the Buddha Rock-Temples of Ajanta, their Painting sand Sculptures and on the Pantings of the Bagh Caves, 1879; *Coomaraswamy*, Dr. A. K., The Aims of Indian Art, 1908; u. a., The Influence of Greek on Indian Art, 1908; u. a., Mediaeval Sinhalese Art, 1908; *Cunningham* Sir A., Bhilsa Topes, 1854; u. a., The Stupa of Bharhut, 1877; u. a., Mahabodh 1892; *Fergusson*, J., Tree and Serpent Worship, 1873; u. a., History of Indian and Eastern Architecture (II. kiadás), 1910; *Fergusson & Burgess*, The Cave Temples of India, 1880; *Foucher* A., La porte orientale du Stupa de Sanchi 1910; u. a., L'art gréco-bouddhique du Gandhara I, II, 1905, 1922; *Goetz H.*, Kostüm und Mode an den indischen Fürstenhöfen in der Grossmogulen-Zeit (Jahrbuch f. Asiatische Kunst), 1924; *Griffiths*, The Paintings of the Buddhist Cave-Temples of Ajanta, 1896; *Grünwedel, A.*, Buddhistische Kunst in Indien, 1900; u. a., Mythologie des Buddhismus in Tibet und der Mongolei, 1900; *Grünwedel-Burgess*, Buddhist Art in India, 1901; *Hawell*, E. B., Indian Sculpture and Painting, 1908; u. a., Essays on Indian Art, Industry and Education, 1909; *Martin* F. R., The Miniature Painting and Painters of Persia, India and Turkey, 1912. *Takács.*

**Indiai szőnyeg.** A perzsa szafidakori udvari szőnyegszövő műhelyek mintájára India fejedelmei is már a XVI. században meghonosítják a szőnyegszövést. Eleinte a gazdag rajzú perzsa állatos szőnyegeket utánozzák (a bécsi Iparművészeti Múzeumban), később a szövetmintákhoz hasonló virágos díszt alkalmaznak. A XIX. században több helyen, megrendelés szerint, bármely típust szállítottak.

**Indián művészet.** Amerika indián törzseinek művészete, a közép- és délamerikai nagy kultúrákat kivéve, nem haladt túl az újabb kőkorszak művészetének nívóján. Igen sok törzs művészi tevékenysége kizárólag edények és ruhadarabok ornamentális díszítésére és ékszerek előállítására szorítkozik, de akadnak viszont oly törzsek is, mint a középbraziliai aruak-ok, akiknek művészete naturalisztikus és élettől duzzadó, s agyagedényeikben lehetőleg híven igyekeznek a körülöttük élő állatokat, főképpen teknősbékákat, denevéreket és halakat megmintázni. Vannak vidékek, ahol rejtélyes eredetű, óriási mythikus kőbálványokra bukkantak, egyébként a monumentális szobrászat ritka az indiánoknál. Igen fejlett az Unió délnyugati részében élő pueblo-indiánok abszolut geometrikus művészete, amely elsősorban nagyszerű agyagművességükben jut kifejezésre; különösen szépek a hopi-törzsek nagy egyszerűséggel, de lendületesen és fölöttébb dekoratív szellemben kifestett agyagcsészéi. Nem kevésbé nívós az északnyugati indiánok, a tlinkitek és haidák halásznépének művészete, amely gazdag ornamentikájú szöveteken kívül oly pompás alkotásokat hozott létre, mint a fából faragott kölni medvecsoport, vagy a kunyhók előtt álló nagy érdekességű totem-oszlopok; ez utóbbiakról előzőleg palamodellt szoktak készíteni. E törzsek művészete olykor megdöbbentően realisztikus műveket produkált. A gyermekét szoptató anya, vagy a törzsfőnök faligurája abszolut mértékkel mérve is nagy kvalitásokat mutat s erős megfigyelőképességről tanúskodik. Valamennyien túltesz azonban egy indián nő festett faszobra Vancouver szigetéről, jelenleg a stuttgarti Linden-múzeumban; ez annyira élethű, felfogásában, beállításában annyira mesteri, hogy láttára szinte kétség fogja el az embert a figura eredetére nézve, s akaratlanul is egy Nino Pisano, Pedro de Mena vagy Montanez művészetére gondol. — Irodalom: *E. Fuhrmann:* Tlinkit u. Haida (Hagen u. Darmstadt, 1922). *L. Adam:* Nordwestamerikanische Indianerkunst (Berlin.) *Kühn:* Kunst d. Primitiven. *Barát.*



*Indián totem-oszlop*

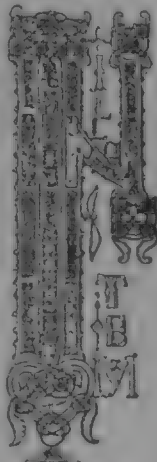
**Indra,** kinai festő, ki a Yüan-korszakban működött. Nem lehet biztosan tudni, hogy született kínai, vagy naturalizált hindu pap volt-e. Tussal festett könnyen felvázolt kompozíciókat, melyek úgy hatnak, mint az összevont jegyekből álló kínai írás (*Szaó-írás*) és ezért jó példái a festés és szépírás rokonságának a távol Keleten.

**Inglés**, *Jorge*, spanyol festő a XV. század derekán. Főműve a Don Inigo López de Mendoza végrendeletében (1455) a buitragói hospitálnak adományozott szárnyasoltár, amelynek festményei a németalföldi művészet, nevezetesen Roger van der Weyden befolyására vallanak.

**Ingomár** *Ferenc (Frankel Ignác)*, festő, szül. Buda 1838, megh. Budapest 1924, máj. Pesten, Bécsben, Antwerpenben tanult s előbb Párisban, aztán Bécsben, végre Budapesten működött. Túlnyomórészt arcképeket festett a hatvanas évek akadémikus stilusában.

**Ingres** (ejtsd: engr), *Jean Auguste Dominique*, francia festő, szül. Montauban 1780, megh. Páris 1867. Apja, maga is festő, kezdettől bízott benne s előbb Toulouse-ba, majd Párisba küldte Davidhoz tanulni. Ám a fiú már ekkor élesen elvált mestere módszerétől. Egy másik, leszűrtebb, vonalakban, szerkezetben lágyan tökéletes, fölényes harmóniát sugárzó klasszicizmusról álmodott: Raffaelről. 1801-ben elnyeri a Prix de Rome-ot s 14 évi olaszországi tartózkodás alatt alakul ki hajlíthatatlan, ezentúl árnyalatnyit sem változó művészi hitvallása. A bálványozott Raffael csak eszköz. Végcél: a hűvös, hozzáférhetetlen, önmagába záruló Szépség. Ehhez kell felemelkedni. A szín, a táj, a természet nem is fontos. A tiszta struktúra, töretlen vonalvezetés, a rajz raffaeli kifinomodása vezet a hűvös szépséghez. Ezekkel a dogmákkal keretezte I. *egész életét, munkásságát*. Ami ezenkívül esett, azt gyűlölte, attól irtózott. A romantika volt tehát a legszörnyűbb blasphémia az ő szemében. Shakespearet ki akarta hagyni a Homérost dicsőítő nagyok seregéből és Géricault művét, a Medúza tutaját, indexre tette. Rajongói, majdnem az egész hivatalos társadalom és művészvilág, a hozzápártolt klasszicistákkal, őt játszották ki döntő ütőkártyának, legfőbb ellenérvnek Delacroixék ellen. Iskolája a tradiciók tiszteletét, az ideálizáló „neo-hellenizmust" tűzte zászlajára. Olyan tanítványok kerültek ki keze alól, mint Chassériau és H. Flandrin. Késő aggságában bekövetkezett haláláig mint Franciaország bálványozott büszkesége élt. És akaratán kívül használt talán az átkával sújtott romanticizmusnak is, mert Delacroixt éppen az egyetlen méltó ellenfél sarkalhatta. I. főművei: Jézus átadja Szt. Péternek a Paradicsom kulcsait, Homeros apotheózisa, Cherubini, Roger megmenti Angélikát, Venus Anadyomene, Jaenne d'Arc, Oedipus és a sphynx, A forrás, Az odaliszk (mind a Louvreban); Francesca da Rimini és Paolo Malatesta, Szűz Mária áldozása (Bayonne col. Bonnat); Ossián álma, Nagy Sándor, A gyermek Jézus az írástudók között (Montauban); Stratonike (Montpellier): Vergilius az Aeneist felolvassa Augustus előtt (Toulouse). Kiváló portréi: Napoleon. M. Bertin, M. Rochet (mind a Louvreban); Mme Devaçay (Chantilly) stb. — Irodalom: *O. Merson* (Páris, 1867). *V. Delaborde* (1870).

**Iniciále,** nagy kezdőbetű, amely a minaturafestésben többé-kevésbé gazdag kiképzést nyert és ornamentikájával, esetleg hozzáfűződő képes ábrázolással gyakran egész oldalt is elfoglalt. Az I. gazdag díszét átvette a könyvnyomtatás is és kivált a modern angol könyvdíszítésben történtek annak megelevenítésére kísérletek (*Morris*, *Beardsley* stb.).


*Iniciále*

**Inkrusztáció,** az építészetben és iparművészetben kevésbé nemes anyagú felületnek nemes anyaggal való borítása, főleg a felület színesebbé tételére. Az I. anyaga az építészetben leginkább finom színes márvány, az iparművészetben üveg, elefántcsont, gyöngyház vagy fémek.

**Innes,** *George*, amerikai tájképfestő, szül. Newburgh 1825, megh. 1894. Amerikában a *paysage intime* megalapítója. Párisban főleg Corot volt hatással rá. (Napkelte, München, Pinakothek; Napnyugta, Párisi kiáll. 1867.)

**Innocent** *Ferenc*, festő, szül. Budapest 1859 jan. 28. Budapesten tanult s itt állított ki arcképeket, édesded női szépségképeket (Evchen, Brigitta, Cantilena stb.). Oltárképeket is festett, azonkívül rajztanár.

**Inró,** japáni lapos dobozka, mely belül több részre van felosztva és az írókészség befogadására szolgál. A *netsuké*-vel (l. ott) övben hordják. A XVII. *század*ban lép fel, rendesen lakkból készül és a Tokugawa-korszak legnagyobb mestereI, Koetsu és Kórin foglalkoztak vele. Készítményeik a lakkművészet ünnepelt, klasszikus remekei (l. *Lakk*).

**Intaglio** (olasz), alakos ábrázolással, homorúan díszített metszett kő. L. *Gemma*.

**Intarzia,** fából fába való berakás, amint az a XIV—XVII. századig Olasz- és Németországban gyakorlatban volt. A berakás alakokat, groteszkeket, arabeszkeket, csendéleteket, jeleneteket, virágokat és díszítményeket ábrázol és csak ritka esetben alkalmaz tisztán geometriai formákat. A berakott részek az alapfelülettel egy síkot alkothatnak, vagy abból kiemelkedhetnek (*relief-I.*) A régi I.-knál szabadkézzel, késsel metszették ki a díszt a felületből s a mélyedésekbe a forma szerint kimetszett lemezkéket egyenként illesztették be. A modern I. úgy készül, hogy két vagy több különböző színű réteget összeerősítenek, a mintát


*Olasz renaissance intarzia*

rárajzolják és lombfűrésszel kivágják, az így pontosan egymásba illő rétegeket felcserélik, a világosat a sötétbe (*pozitiv I.*), a sötétet a világosba (*negativ I.*) illesztik s így egyszerre legalább két egyforma rajzú, berakott felületet kapnak. Ez a technika már némi megalkuvást tételez fel, mert a formák közt is összekötő felületeknek kell maradniok, hogy az összefüggés megmaradjon és az, hogy egy és ugyanaz a dísz világossal sötét alapon és sötéttel világos alapon egyaránt alkalmazható, nem művészi. De főként a nagy technikai fejlettséggel együttjáró, mind nagyobb festőiségre való törekvés okozza, hogy ezeknek a technikailag tökéletes és formailag gazdag munkáknak művészi hatása kevésbé örvendetes, mint a korai I.-nak, melynél az egyéni báj, egyszerűség és közvetlenség ragadja meg a szemlélőt.

Irott források és falifestmények bizonysága szerint úgy a régi Egyptom, mint Görögország és Róma alkalmazták az I.-t, de az anyag romlandóságánál fogva az ó-korból ránkmaradt szórványos és töredékes emlékek nem adnak képet annak fejlődéséről. Ugyanez áll az indiai-perzsa minták után dolgozó bizánci művészetről, melynek túlzott pompaszeretete a berakást nagy mértékben alkalmazta, de a ránkmaradt kútfőkből nem derül ki, hogy milyen módon. Úgylátszik, hogy a fémmel borított butoroknál a burkoló lemezből kimetszették a díszítő elemeket s ezeken a helyeken a fa vagy más anyag diszkréten érvényesült. De valószínű, hogy az így nyert mezőket még idegen anyagok berakásával is ékitették.

A középkorban, a kolostorokban készült I.-ról sem alkothatunk képet magunknak. Fennmaradt templomi butorok igen ritkák. Az I. művészi jelentősége tulajdonképpen a XIV. századdal kezdődik. Ekkor egyszerre nagy fellendülés állott be ezen a téren, úgyszólván teljesen új művészet keletkezett. Sienában és Orvietóban jelennek meg a XIV. század vége felé ezek az új diszitőformák először. A kolostorokban születnek s így a templomi butoroknál, főkép stallumoknál érvényesülnek. Sienában *Domenico di Niccolò*. Orvietóban *Giuliano da Majano* és a *del Tasso*-k voltak a legjobb mesterek. A finom, majdnem kizárólag növényi ornamentum, melynek változatos, mozgalmas rajza kerüli a nagy felületeket, a festetlen, csak alig pácolt anyag, mely csak a fehér, a barna és fekete árnyalataiban mozog, ezen művészek munkáinak meglepően nyugodt és előkelő kifejezést adnak.

A XV. sz. vége felé az I. díszitményeinek körét kissé kibővíti. Nyitott ajtókon keresztül bepillantást enged sötét fülkékbe, melyekben könyvek, esetleg oltárfelszerelések láthatók. Ez a lépés már magában hordja az I.-művészet tiszta stílusának megrontását, mert annak síkszerűségét bontja meg. Ezt már a XV. századi művészek is átérezték és a motívumok gazdagításánál lehetőleg kerülték a festőiséget és lehetőleg megőrizték a síkszerűséget és nyugalmat. Firenze lesz az I. művészet főhelye, de egyebütt is, Észak- és Közép-Olaszországban kiváló mesterek működnek ezen a téren és főképp a templomok szentélyeit díszítik munkáikkal. Ilyenek: *Barili, Baccio d'Agnolo, Giovanni da Verona*. Díszítményeik már nehezebbek, mint elődeiknél. Az architektúrában már nagyobb zárt síkokat is alkalmaznak, de még a fákat természetes színükben használják, a sötétebb árnyalatokat égetéssel érik el. Az első, ki már festett fákat használ, *Giovanni da Verona* volt. Ez a technikai gazdagodás azonban a művészet hanyatlását jelentette, mert míg az elcinte bátortalanul alkalmazott színes foltok az I. hatását emelték, hamarosan akadtak mesterek, mint pl. *Fra Damiano* (megh. 1549), kik a festészet műveivel vették fel a versenyt és a legkomplikáltabb festői feladatokat oldották meg az I.-kban. Ezzel az I.-művészet alig 100 éves virágzás után hanyatlásnak indul. A XVI. sz. mesterei a festőiesség mellett már plasztikai hatásra is törekedtek s így messze túllépik az I.-művészet határait. Leginkább áll ez a barokkművészekről, kik már, eltekintve néhány mestertől, mint *Brustolon*, a régi mesterek modorában készitik berakásaikat, a nemes fémek, gyöngyház és elefántcsont hatásos, gazdag alkalmazásával a *marqueterie* körébe tartozó műveket készítenek.

Németországban készültek ugyan I.-k a középkorban, de nem ezekben találjuk meg a német renaissance I.-nak fejlődési feltételeit. A szoros kereskedelmi kapcsolat, mely Olaszország és a délnémet városok közt fennállott, közvetítette az olasz I. hatását. Augsburgban és Nürnbergben 1500 körül jelennek meg az első mesterek. A német I. azáltal nyer egyéni jelleget, hogy itt az általánosan használt falburkolatok nagy síkjai igen alkalmasak voltak az I.-díszitésre. Egész Dél-, sőt Északnémetországban is, a Hansa-városokban sok ilyen berakott falburkolat található, kisebb, központi elrendezésű rajzzal, csendéletekkel, virágtövekkel, de ritkábban nagy, alakos, építészeti és tájképes ábrázolásokkal a betétekben, míg a kereteken továbbfutó inda-rajz látható. Németországban a falburkolattal szorosan összefüggő, gyakran beépített szekrényeknek és ládáknak azonos a díszítése. Sokkal ritkábban alkalmazzák az I.-t Németországban templomi célokra. Készültek ugyan stallumok, de a kastélyok és városházak felszerelése gyakoribb. A XVII. században a német I. kettős befolyás alá kerül. Az egyik a hollandi „virágváza csokorral", mely gyakran fordul elő, a másik Franciaország hatása, mely a tulajdonképpeni fa-I.-t elejti és a marqueteriera csábít. A híres díszszekrények alkalmasak voltak az értékes munkára, gazdag és sa-

játos darabok készülnek, de a 30 éves háború után csak a Boulle-butorok szellemtelen utánzásai fordulnak elő.

Az I. a külföldi fákban gazdag Hollandiában igen termékeny talajra talált és már a korai készítmények is (1550) helyi jelleget mutatnak, a csipkétől átvett virágos díszedény is gyakran előfordul, a felületeket madarakkal és mókusokkal élénkített finomhajlású, apró rajzú indák fonják át, a rajz mindig ízléses, csak kissé egyhangú. A hollandi I.-művészet virágkorában (a XVI. század közepétől a XVII. század közepéig) a faanyagot nem, vagy alig festik. A mesterek olyan nagy hírnévnek örvendenek, hogy Colbert, midőn a francia ipar fellendítését célozta, tanítókul hollandi I.-mestereket szerződtetett. De nemsokára *Boulle* munkái az ízlést eltérítették a régi technikától és a hollandi mesterek is francia ízlésben és technikával dolgoztak.

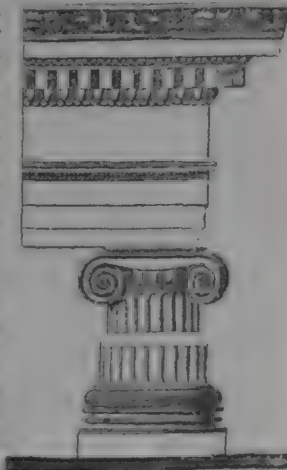
Franciaországban az I. története a hollandiak meghívásával és *Jean Macé* személyével kezdődik. Az első munkák természetesen németalföldi ízlésben készültek, de hamarosan érvényesülnek helyi jellegek és Boulle-nak megjelenésével be is zárul az I. fejlődése és helyet ad a marqueterienek. A Boulle-munkák nehéz pompája nem volt felülmúlható, ezért a későbbi mesterek, élükön *Cressant*, ismét a természetes színű fákat használják előszeretettel. A rokokó nyugtalan formái kevés alkalmat adnak a berakásra s így az visszafejlődik, de a XVI. Lajos korában ismét fellendül. *Roentgen*, *Riesener*, *Denizot* voltak a legjobb mesterek, kik jól rajzolt és finoman színezett berakásokat alkalmaztak. A klasszicizmus ismét háttérbe szorítja az I.-t, de annak szünésével újra megizmosodik. Egészen napjainkig a francia marqueteriet tartják a legízlésesebbnek és technikailag is a legtökéletesebbnek, utóbbi szempontból az angol versenyez vele. *Payrné*

**Intérieur** (francia), a festészetben valamely belső helyiség ábrázolása, kivált olyan értelemben, hogy művészeti szempontból ez a fődolog, az ábrázolt helyiségben esetleg látható alakok pedig inkább másodrendű szerepet játszanak, hasonlóan mint a tájkép keretében a *staffage* (l. ott). Az I.-festés kezdete a XV. századra megy vissza, midőn mind az olasz, mind a németalföldi festészet nagy súlyt kezd helyezni a térábrázolás problémájának megoldására, az a vonaltávlat eszközeivel, ez a zárt helyiség világításának, levegőjének festői ábrázolásával. Valóságos I. már a genti oltáron látható és általában a németalföldi festészet az, amely ezt a tárgyat leginkább felkarolta és a legkövetkezetesebben kiművelte. Nagy szerepet játszik Rembrandtnál és szinte egészen tisztán mint öncél érvényesül egyes hollandi festőknél (Jan Vermeer van Delft, Pieter de Hooch, a templom-I.-festők), míg az olasz művészetben, amelyben az ember ábrázolása a főcél, époly kevéssé vált önálló műfajjá, mint a tájkép. Jellemző az a jelentőség, amelyre az I. a XIX. század impresszionista törekvéseivel kapcsolatban újra emelkedett.

**Invenit** (*inven*), metszeteken annak megjelölése, akitől az illető ábrázolás eredetije származik, de sem a metszet, sem annak rajza nem való tőle.

**Inwood** (ejtsd: -vúd), angol építészcsalád, az angol klasszicizmus ú. n. hellenizáló korának tipikus képviselői. A család feje, William I. (1771—1843), fiaival, Henry Williammal (1794—1843) és Charles Frederickkel (1798—1849) dolgozott együtt. Főművük a londoni S. Pancras-templom, amelynek motivumai az Erechtheionról vannak véve, tornya pedig az athéni Szelek Tornyának átültetése. Henry William az Erechtheionról publikációt is bocsátott közre.

**Ión építési rendszer**, a görög építészet egyik stílusa, amelyet elsősorban a karakterisztikus oszlopfő jellemez. Ennek lényeges alkotórésze a köralaprajzú, tojásléces echinus, mely alul gyöngysorral csatlakozik a törzshöz; az echinuson különös alakú párna nyugszik, amely kétoldalt spirális volutákba csavarodik. Az ión oszlop problémája sokat foglalkoztatta az archeológusokat; eredetét csak a legutóbbi időkben fejtette meg a német Luschan, aki arra a konkluzióra jutott, hogy az építészetnek ez az egyik legérdekesebb és legsajátosabb formai eleme egyptomi eredetű s a datolyapálma naturalisztikus ábrázolásra vezethető vissza, míg a voluta a datolyapálma leveléből fejlődött. Hasonló eredményre jutott egyidejűleg az olasz Pinza is. Az oszloptörzs, ellentétben a dórral, lábazaton nyugszik, amelynek alkotórészei a torus, trochilus és astragalos. A törzs kannelúrázva van; az egyes vályúk nem sarokra metsződnek, mint a dórban, hanem keskeny lemez marad közöttük. A gerendázat háromosztású: epistylionból, többnyire reliefes frízből és geisonból áll; díszítő elemei a fogrovat, tojásléc és gyöngysoros astragalos. A görög I. legszebb emlékei az athéni Erechtheion és Nike Apteros temploma, az ephesosi Artemision, Athena Polias temploma Prienében, az eleusisi templom és Apollon Epikurios temploma Bassaeban. Az


*Ión építési rendszer*

I. átment a római építészetbe, majd — szabadabb felfogásban — a renaissanceba is és azóta mindmáig a legnépszerűbb és leggyakrabban előforduló architektonikus szisztémák egyike maradt. *Barát.*

**Iparművészet.** A XIX. század 2. felében I.-i jellegűnek nevezik azokat a gyakorlati alkotásokat, amelyek a célszerűség mellett még a szépség követelményeinek is megfelelnek. A mult iparosa ez utóbbi követelményt, gyakran öntudatlanul is, szem előtt tartotta. A XIX. században a gyáripar tömeges termelésein az ízlés követelménye háttérbe szorult. Ennek leküzdésére alapítják az angolok az első iparművészeti múzeumot és vele kapcsolatban, a kézművesség ujabb meghonosítására, az első iparművészeti iskolát. Ez azután egész Európában követésre talált.

**Iparművészeti Múzeum,** *Országos Magyar.* Az alapításra vonatkozó tárgyalások 1865-ben kezdődtek és 1872-ben öltött testet. A gyűjtemény először a Nemzeti Múzeum lépcsőházában, majd az Andrássy úti régi műcsarnok földszinti helyiségeiben húzódott meg (1877—96). A milleniumra elkészült Lechner Ödön tervei szerint az Üllői úton az új palota, mely a múzeumon kívül az Iparművészeti Iskolát is magában foglalja. Ezen a helyen az elhúnyt nagyérdemű Radisics Jenő igazgatósága alatt a múzeum gyűjteménye hatalmas lendületet vett.

**Iparművészeti Társulat,** l. *Orsz. Magy. Iparművészeti Társulat.*

**Ipoly** *Sándor,* festő, szül. Budapest 1858, megh. u. o. 1902 nov. 30. Ugyanitt tanult s eleinte mint fametsző működött Berlinben. Azután nagy kompozíciókat festett Budapesten (Dante álma, Erkel géniusza) a Benczúr-iskola stílusában.

**Ipolyi** *Arnold,* műtörténetíró, szül. Ipolykeszi (Hont m.) 1823 okt. 18, megh. Nagyvárad 1886 dec. 2. Kubinyi Ferenccel és Henszlmann Imrével 1862. Konstantinápolyban jelentős része volt a Korvin-kódexek felkutatásának sikerében, 1871. besztercebányai, 1886. nagyváradi püspök lett. Képtárát a Nemzeti Múzeumnak ajándékozta (ma a Szépművészeti Múzeumban), régészeti és iparművészeti gyűjteménye a Nagyváradi Múzeumnak lett a magja (ma az esztergomi prímási gyűjteménybe olvasztva). I. a korabeli művészeti mozgalmak irányításában is részt vett, főleg az egyházi művészet s az ötvösség új életrekeltésére törekedett. Műtörténeti munkái: A deákmonostori XIII. századi román bazilika (1860, akad. székfoglaló értekezés); A középkori emlékszerű művészet története Magyarországon (1863); Az egri megye régi székesegyháza (1865); Besztercebánya város műveltségtörténeti vázlata (1867—75); Magyar mű- és történeti emlékek kiállítása (1876); A magyar szent korona és a magyar koronázási jelvények műtörténeti leírása (1885). Életrajzát Pór Antal írta meg (Pozsony, 1886).

**Irásos** (hímzés), l. *Magyar népművészet.*

**Ír csipkék.** A XVIII. században Írországban: Dublinban, Castlebarban vert csipkéket készítettek. A most I.-nek nevezett készítményeknek ehhez semmi köze, ezeket csak 1846 óta készitik. Az akkori éhinség idején Lady de Vere irányítása mellett a népesség ezeket a horgolt motívumokkal vegyes vert csipkéket kezdte készíteni. I.-nek nevezik még a szalagokból összevarrt csipkéket is, anélkül azonban, hogy Írországhoz valami közük lenne.

**Irizáló üvegek.** Az a kevés gyár, mely I.-et, vagyis szintjátszó üvegeket állít elő, annak készitési módját titokban tartja. Valószinűleg úgy állítják elő azokat, hogy a már kész darabokat újra felhevítve fémgázoknak teszik ki.

**Irminger,** *Johann Jacob d. Aelt.,* drezdai ötvös 1720 táján, a meisseni porcellángyár számára is készített modelleket.

**Isabey** (ejtsd: izábé), 1. *Eugène,* francia festő, I. 2. fia, szül. Páris 1803, megh. u. o. 1886. Főkép a hajóséletből merített témát. Normandiai táj- és genreképeket, élete vége felé aquarelleket is festett. Apja hírneve elősegítette gyors karrierjét, de nagyon tehetséges, rokonszenves, minden iránt fogékony és mindent mesés könnyedséggel elsajátító művész önmagában is. Koloritja rubensi, felfogása, technikája Delacroix-val, Bonington-nal rokon, ha felületesebb is. Kiválóbb művei: Esküvő a delfti templomban, Kikötő, A párbaj, Ruyter és Cornelis de Witt behajózása, Halászbárkák, A processzió (mind a Louvreban); Tengerészek (Hamburg); Az alchimista (Lille); Az Emilia hajótörése (Nantes) stb.

I. 2. *Jean-Baptiste,* francia festő és litografus, szül. Nancy 1767, megh. Páris 1855. David segítette és csakhamar Napoleon és Josephine kegyeltje lett. Az empire alatt főként portretista, lefesti magán a császáron kívül családjának majd minden tagját, az udvari ünnepélyek stb. teljhatalmú tervezője és irányítója, a sèvresi gyár s az opera díszletműhelyeinek felügyelője. Bécsben a Habsburgokat festi, majd Napoleon bukása után a kongresszus politikai nagyságait. XVIII. Lajos, X. Károly és Louis Napoleon egyformán kedvelik. Mint miniaturista igazán jelentős, lehelletfinom színezése sárgás elefántcsontlapokon, aprólékosan cizellált rajza párját ritkítja. Ő volt az első festők egyike, aki litografiával is kisérletezett, még pedig meglepő eredménnyel. Európai hírnévtől övezve halt meg. Oeuvrejéből említhetők: hat portrait Napoleonról, Joséphine, Jérôme Bonaparte, Mária Lujza, Joachim Murat, Wellington herceg, Ágoston porosz herceg, XVIII. Lajos (mind London, Coll. Wallace); a Louvreban gazdag rajz- és miniaturagyűjtemény stb. *Gál.*

**Isala da Pisa** (megh. 1465 után), pisai származású római szobrász. 1447 után IV. Jenő pápának a S. Salvatore in Lauróban levő fülkés síremlékét alkotja, mellyel — éppúgy mint Andrea Bregno — Rómában majdnem egy századig uralkodó típust

teremtett. 1455—58-ig Nápolyban I. Alfonso diadalívén dolgozik.

**Isoda Shóbei Kóriusai,** japáni festő (1781-ben még kimutatható.). A színes fametszet számára dolgozott. *Suzuki Harunobu* (l. o.) legjelentősebb követője volt.

**Israels,** *Jozef*, hollandi festő, szül. Groningen 1824, megh. 1911. Előbb Amsterdamban Cornelius Krusemann, majd Párisban Picot tanítványa, később Hágában telepedett le (1869). A „hollandi Millet", a hollandi festészet egyik vezető mestere a XIX. sz.-ban. Képeinek tárgyát a hollandi hajósok és halászok életéből meríti, kiknek egyszerű életére elégikus, lírai hangulatot áraszt. Rembrandt követője a lágy árnyékokban, melyeken keresztül sokszor erős fénykévék világítanak. Zsidó származásának lágy melankóliája már első képein megnyilvánult: A régi nép fia, egy zsidó ószeres (Amsterdam, Suassomuseum). A hollandi tengerparti lakosok életéből vett leghíresebb képei: Jó szomszédok, Katwyki árvalányok (1866, mindkettő Budapest, Szépm. Múz., az utóbbi Pálffy gyűjt.); Egyedül a világon (Amsterdam, Rijksmuseum, továbbá Hága, Mesdag Museum, 1891 aranyérem Budapest); Egyszerű ebéd (Glasgow, Múz.); Hazatérés a munkából; Anyagondok stb. Kitűnő arcképeket is festett (Amsterdam, Rijksmus.), valamint finom, festői karcokat is készített. Spanien címmel spanyol útleírásokat írt, melyeket sajátkezű rajzokkal illusztrált (német fordítása: Berlin, 1900). — Irodalom: *Liebermann Max* (a festő, Berlin 1901); *Veth J.* (Leipzig, 1906); *Eisler* (London, 1924).

**Istók** *János*, szobrász, szül. Bácsfalu 1873 jun. 15. Münchenben és Budapesten tanult s itt mintázott emlékszobrokat (Széchenyi Ferenc gróf Budapest, Csányi Zalaegerszeg), képmásokat (Berzeviczy, Szilágyi, Bubics stb.) és plaketteket (Corinthian-díj, Antal Gábor stb.), kötetlen, realista mintázással.

**Istvánffy** 1. *Gabriella, Rajnerné*, festő, szül. Budapest 1877. Ugyanott tanult és állatképeket (főkép macskákat, kutyákat) állított ki a Műcsarnokban.

**I.** 2. *Gyula*, festő, szül. Marosujvár 1857 jul 27. Budapesten tanult s itt, Kolozsvárott és Debrecenben festette igen nagyszámú kisrétű tájképeit.

**Itchó,** l *Hanabusa Itchó*.

**Ito Jakuchu,** japáni festő, megh. 1880, 85 éves korában. Korának festőiskolától függetlenül dolgozó, erősen naturalisztikus irányban haladó művész, ki éles megfigyeléssel festett állatképeket: madarakat, halakat stb. Alkotásai természethűségükkel tűnnek ki, anélkül, hogy azért európai jellegűek volnának.

**Ivanov,** *Alexander Andrejevics*, orosz festő, szül. 1806, megh. Petusty (Szentpétervár közelében) 1858. Művészcsaládból származott, előbb a pétervári akadémián tanult, azután Rómába ment, hol akkor a német nazarénusok vezettek. Vallásos, misztikus, bölcselkedő elme, ki egy képéhez, „Krisztus megjelenik a nép előtt", tömérdek, helyenkint nagyon érdekes tanulmányt készített. Igen figyelemreméltók más, el nem készült vallásos képeihez való vázlatai: Krisztus a Getsemánékertben. Gondolkozására Gogol volt nagy hatással, aki barátja volt, nemkülönben Turgenjev is. Tépelődése, terméketlensége igazi orosz mivoltát mutatja.

**Iványi Grünwald** *Béla*, festő, szül. Somogysom 1867 máj. 6. Tanulmányait Budapesten, Münchenben és Párisban végezte s 1896-ban Nagybányán telepedett le, mint az odavaló művésztelep egyik alapítója, utóbb tanára is. Itt festette erőteljes színű, hangulatos, naturalista felfogású képeit (Est a karámban, Itatás, Ruhaszárítás), amelyek stílusa egy római út után kötöttebbé lett. Miután a kecskeméti művésztelepre költözött, hol annak egy ideig vezetője volt, inkább a formát, a dekoratív értéket hangsúlyozó s a renaissance értelmében felépített kompozíciójú, többnyire nagyméretű aktos képeket festett. Ezek után Dunántúl, főkép a Balaton környékén működött s itt ezt a kötöttséget újra festőiség váltotta fel, mélyre hangolt, kevés színű, egyszerű előadású, de annál tősgyökeresebb, magyaros tájképek (parasztudvarok, faluvége, boglyák, szérűk stb.) egész során. Fejlődésének minden állomásán nagy sikereket ért el itthon és a külföldön s vezető mestereink sorába jutott. Illusztrációkat is rajzolt (Kiss József verseihez). — Irodalom: *Lázár Béla* (Az Ernst-Múzeum Művészkönyvei).

**Iwasa Matabei** (*Matabei, Ukiyo Matabei*), japáni festő (1578—1650). Az *ukiyoye*-iskola (l. o.) megalapítója. Eredetileg Tosa Mitsunobu iskolájának követője volt. Felfogása a későbbi *ukiyoye*-mesterekhez képest előkelő és technikai tudása is kiváló. Híres alkotása a „harminchat költő" képmását egyesítő csoportkép, melyet egy ellenzőre festett. Ma már azok közül a képek közül, melyek stílusát képviselik, egyiket se merjük teljes bizonyossággal neki tulajdonítani. *Takács.*

**Izsó** *Miklós*, szobrász, szül. Disznóshorváti 1831 szept. 9, megh. Budapest 1875 máj. 29. Kőfaragólegény volt s Bécsben és Münchenben tanult, ahonnan 1832-ben Pestre küldött Búsuló juhászá-val nagy feltűnést keltett. Pesten letelepedve, egy sor képmást faragott (Arany, Egressy, Eötvös stb.) és megmintázta Csokonai debreceni emlékszobrát. A budapesti Petőfi- és szegedi Dugonics-emlékműveket már nem fejezhette be. Mind e munkáknál nevezetesebbek nagyszámú apró terrakottái, táncoló parasztok, cigányok, kortesek, arató nők, amelyek megmintázásánál szabadon követte szobrászi vágyait. I. volt az első, aki a magyar szobrászatot felfrissítette s a klasszicizmusból új utakra terelte, az átélt, közvetlen szemléletű plasztika felé. — Irodalom: *Szana T.*: I Miklós. *Lyka.*

**Jabot** (francia), mellfodor, 1730 táján jön divatba, hogy a csipkének alkalmazást találjanak. Az elől nyitva hagyott kabát két széle közt alkalmazzák. Hogy a kabát alá vissza ne csússzon s hogy a csipkének jó háttere legyen, a mellen végig, többnyire vörössel áthúzott párnát hordanak.

**Jacob,** *Georges*, megh. 1793. Úgy ő, mint fiai, műasztalosok voltak Párisban. A kor ízlésének megfelelő egyszerű, kissé merev, de igen finoman kidolgozott bútorai nagy keresettségnek örvendenek. Mahagóniból készülnek és finom bronz, vagy rézszegélyekkel vannak díszítve. Az idősebb J. még készít berakott bútorokat is Boulle modorában.

**Jacobello del Fiore,** velencei festő. Működött Velencében 1400—39 között. Giambonóval a XV. sz. elején működő velencei festők egyike. A trecentisták követője, kire Gentile da Fabriano hatott. Egyik legjellemzőbb munkája a kis Szoptató Madonna (jelezve), továbbá nagy oltárképe: Mária megkoronázása (a páduai Guariento által a Doge-palotában 1365-ben festett freskónak hű másolata, ez a freskó a Tintoretto Paradicsoma mögött lappangott 1903-ig), Justitia 2 oroszlánon ülve, Gábor és Mihály arkangyal között (valamennyi Velence, Akadémia). Ismert munkája továbbá a Doge-palotában levő egészen heraldikus fölfogású Szt. Márk oroszlánja (1415).

**Jacoby,** *Louis*, német rézmetsző, szül. Havelberg 1828. Miután Spanyolországot, Franciaországot és Itáliát bejárta, 1863. a bécsi akadémián a rézmetszés tanára lett. Fő munkája Raffael Athéni iskolája, melyet csak 1882-ben fejezett be. Később a berlini Reichsdruckerei művészi vezetője lett.

**Jacopo da Ponte,** l. *Bassano.*

**Jacquard** (ejtsd: zsákkár), *Joseph Marie*, szül. Lyon 1752, megh. 1834. Apja és anyja szövőgyárban dolgoztak. Egész életét arra fordította, hogy a szövőszék tökéletesítésével a takácsok, selyemszövők keserves munkáját és életét megkönnyítse. 1799-ben már némi sikert ért el, a nyüstös szövőszéket tökéletesítette, miért is Lyon városa külön e célra felállított műhelyben szövőtanítóul alkalmazta. 1801-ben hálókötőgépével pályadíjat nyert és alkalmazást talált Párisban s itt a Conservatoire des arts et métiers-ben állította össze a róla elnevezett szövőgépet. Első gépével 1805-ben készült el. 1809-ben üzleti pangás állott be, sok szövő kereset nélkül maradt s ezek a J.-gépet okolják sorsukért és megindítják ellene a harcot. Összebeszélnek és minden szövetet hibásan szőnek, azt állítván, hogy J.-gépen hibátlanul szőni nem lehet. A gyárosok J.-től kártérítést követelnek az elrontott áruért, a munkások pedig a gépet összerombolják és nyilt téren elégetik. J. új gépet készít s azon a nyilvánosság előtt hibátlan szövetet sző, mire a kártérítési pört beszüntetik és érdemkereszttel jutalmazzák. 1810-ben fellendül az ipar s a gép oly rohamosan terjed el, hogy J. halála idején, már csak Lyonban 30.000 gép volt üzemben. 1840-ben már nálunk is használatban volt. A gép komplikált szerkezetét nem ismertetjük, csak azt említjük meg, hogy a J.-szövőgépen egy munkás a legnehezebb mintákat elő tudja állítani, ami azáltal lett lehetséges, hogy a géppel szellemes kapcsolatba hozott mintakarton a szövők lábnyomására bizonyos szálakat ejt és emel.

**Jacque** (ejtsd: zsákk), *Charles Émile*, francia festő és grafikus, szül. Páris 1813, megh. Isle-Adam 1894. Mint festő, a barbizoniakhoz tartozik. Birkanyájai talán már kissé egyhangúak, közhelyekké váltak. Amellett végtelenül gondos megfigyelő, széles ecsetvonásai mögül a lomb, az ég, a fű ezer, egymásba vibráló tónusa kísért. Őszbe sárguló ködpárás legelők, az állatok meleg gőzét lehelő tanyai istállók, idegesen szaggatott életű baromfiudvarok hangulatát senkise adja vissza úgy, mint ő. Rézkarcai is kiválóak; első periódusának modoros graciozitását levetkezve, Millet grandiózus stílusára emlékeztető súlyos realizmusig fejlődik. Jelentősebb művei: Tájkép birkanyájjal, A legelőn, Nagy és kis major (Louvre), Tyúkok és kakas (Mühlhausen). Jellegzetes képe a budapesti Szépműv. Múzeumban. — Irodalom: *J. Guiffrey* (Páris, 1866). *Gál.*

**Jade,** a nephrit és jadeit közhasználatú közös elnevezése az angol nyelvben, mely mint műkifejezés a kínai, azaz keletázsiai nephrit- és jadeitfaragványokra vonatkoztatva mindenütt használatossá vált. A kínai nyelvben ugyanilyen értelmű a *yü* szó. Az angol J. a spanyol „piedra de hijada" (vesekő) származéka. A J., melyet nálunk a féldrágakövek közé soroznak, a kínaiak szemében a legértékesebb drágakő, mely szerintük a teremtés kvintesszenciája. Ősi legendák szerint a J. a mennykő, mely a szivárványból keletkezik. A kőkorszaki J. baltákat a kínai néphit a vihar istene fegyvereinek tartja. A nephrit és jadeit nagyon nehezen különböztethető meg egymástól. A nephrit mész- és magnesiumszilikát. A jadeit sodium- és aluminiumszilikát. A jadeit súlyosabb mint a nephrit és általában ragyogóbb mint emez. Mindkettő sokféle színben fordul elő. Jellemzők a nephritnél a zöld különböző árnyalatai, ú. m. a szürkészöld, tengerzöld *(seladon)*, salátazöld, fűzöld, sötétzöld, kékes-, vörösesvagy zöldesszürke, sárga, azaz zöldessárga, fekete, vörösbarna és vörös (e két utóbbi vastartalmánál vagy a nedvesség behatásánál fogva) és a tejfölös vagy az ürüfaggyuhoz hasonló szürkésfehér. A jadeitnél jellemzőbbek a levendulazöld, a fényes almazöld, a vörös (a vas hatása következtében) és mindenek-

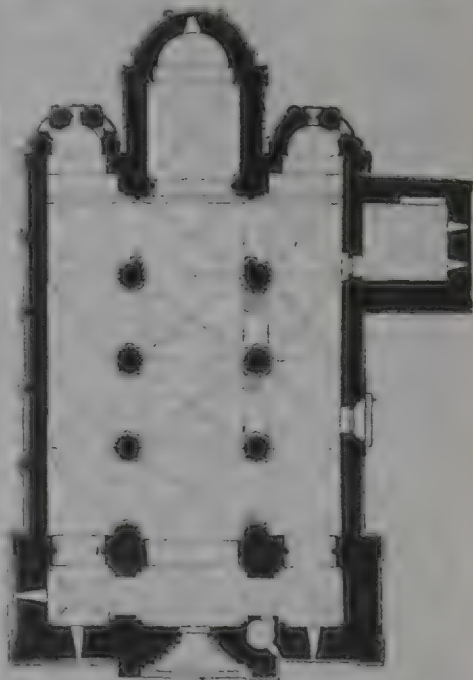
fölött nagyrabecsült fehér, smaragdzöld (chromium) foltokkal, melyet a kínaiak *fei ts'ui* néven ismernek. Az általuk feldolgozott J. legnagyobb része nem származik a tulajdonképeni Kínából. A *pi yű*, vagyis „sötétzöld" J., Barkulból, Dzungariából, a Baikal vidékéről és nyugati Yünnanból való. A *fei ts'ui* lelőhelye Burma; főképen az Irrawaddy két mellékfolyójának, a Chindwinnek és Mogaungnak vidéke. Innen származik az ú. n. *hua hsüeh tai tsao-* (olvadó hóba ágyazott moha) J. is, mely szintén különösen értékes. A *fei ts'ui* név egyébiránt idővel kiterjedt minden J.-re, amit nem soroz a kínai a *pi yű*-csoportba. Igen sok J.-et szállítanak kínai Turkesztánból a Belurtág „J.-hegyei"-ből, a khotani és jarkandi hegyek bányáiból vagy görgetegeiből, a Tisnab, a Yarkand Darja, a Yurungkash, vagyis „Fehér jade" és a Karakash vagy „Fekete jade" folyóiból. Előfordul azonban, a J. Kansu tartományban is. A vízmosta görgeteg-tömböket általában többre becsülik a kínai kőfaragók mint a bányászott követ, részben alakja, részben patinás színe miatt. A J.-et általában színe szerint értékelik. A tulajdonképpeni *fei ts'ui* mellett sokra becsülik a levendulazöldet és az áttetsző vörös rétegekkel tarkítottat is, amelyet kameaszerűleg faragnak. A J.-et megfelelő eszközökkel dolgozzák fel. Az előkészítő munkát négykezes fűrésszel, azután lábbal hajtott korongalakú fűrészekkel és ugyancsak lábbal hajtott vaskarikákkal végzik. A művészi megmunkálás eszközei lábbal hajtott kis vaskorongok, gyémántfúró- és sodronyfűrész. A gyémántfúrót hurkos zsineggel hajtják. Régi fúró- azaz vágóeszköz emellett a csövesfúró. A nagyoló munkánál ezenkívül ú. n. sárga és vörös homokot, vagyis kvarc- és gránát- vagy almandinport alkalmaznak. A művészi munkánál a „fekete homok" és a Yünnanból és Tibetből származó „drágakőpor" (rubinpor) a csiszolóanyag. A tökéletes csiszoltság egyik legfőbb követelmény a J.-ből készült művészi alkotásnál. A nyers metszések rontanak a faragvány értékén. A kínai műértő viaszosan csillogó felületet kíván meg a J.-tárgyaktól, lágyan egybefolyó formákkal, melyek úgy hatnak, mintha olvadó anyagból keletkeztek volna a meleg hatása következtében. Szokás ezért a J.-faragványokat kézben hordani és dörzsölgetni, hogy csiszoltságuk annál tökéletesebb legyen. A J. nagyon sokféle szertartási-, használati- és dísztárgyhoz szolgáltatja az anyagot. A J.-ről szóló legfontosabb munka, a „*Ku yü t'ou pu*" (Régi J.-k illusztrált leírása), melyet 1176-ban, Lung Ta-yuan elnöklésével szerkesztett egy császári bizottság és amelynek 1773-ban felfedezett kéziratát hat évvel később adták ki, a következőképpen osztályozza a J.-tárgyakat: 1. állami klenodiumok, rangjelvények, áldozati jelvények, császári pecsétek. 2. taoista amulettek, talizmánok, varázserejű tárgyak, 3. díszfogatokhoz való ékítmények, előírásos függők. 4. írófelszerelések, tuspaletták, azaz csészék, ecsetnyelek- és tartók, ju-i-kormánypálcák. 5. füstölők, 6. boroskorsók, mosdótálak és ivócsészék, 7. áldozati edények, 8. hangszerek, 9. bútorok, párnák, domborműves ellenzők stb. Említésreméltók még külön az övcsatok, díszedények, virág- és gyümölcstartók, aranyhaltartó medencék, övhöz tartozó függők, hajtűk, gyűrűk, ajándéktárgyak feliratokkal, esküvőknél használatos boroskorsók a három előírt csészével, a hosszú élet Buddhájának szobrocskája, a nyolc halhatatlan taoista géniusz domborművű ábrázolása, tükörtartók, fülönfüggők, karperecek, füstölő-edények, jelképes virágok: szilva = tél, három basarózsa = tavasz, lotusz = nyár, őszirózsa = ősz, szilva = január, barack = február, három basarózsa = március, cseresznye = április, magnolia = május, gránátalma = június, lotusz = július, körte = augusztus, mályva = szeptember, őszirózsa = október, gardenia = november, mák = december, fésűk, csuklótámasztók, ecsettartók az íráshoz, pirosító- és rizsspordobozok, ecsettartók, a nyolc buddhista szerencsejelvény, a törvény kereke, a kagyló, a napernyő, a mennyezet, a lotusz, a korsó, egy pár hal, a végtelen csomó, kirepedő gránátalma, a szentbarack és a Buddha-ujjas citrom, mint a bőség, a figyermek és a boldog évek jelképei, tartós barátságot jelképező láncok, rózsafüzérek, papirnehezékek, rojtok, nyakravalók, mozsarak, védőgyűrűk íjászok számára, pipaszopókák, evőpálcák, tubákos flakonok, stb. stb. Szertartásoknál az ég ősi jelképe egy középen köralakban átfúrt égszinkék korong (*pi*), a földé egy sárga nyolcszögű hasáb (*tsung*), a Keleté egy csúcsban végződő hosszukás zöld tábla (*kuei*), a Délé ugyanaz félbemetszve (*chang*), vörös kőből, a Nyugaté egy fehér tigris (*hu*), és az Északé egy fekete félkör (*huang*). A császári temetkezéseknél élelmet jelképező J.-et (*fan yü*) tettek a halott mellé (J.-port komlóval keverve). A halottak szájába rendesen egy faragott J.-et helyeztek és áldozati tárgyakat tettek a holttest mellé, melyek korongalakúak, a középen átfúrva. A kínaiak általában csodatevő és gyógyító hatást tulajdonítottak a J.-nek. A taoista szellemek és szentek táplálékának is tartották. A J. a kínai ősműveltségnek egyáltalában egyik legfőbb tényezője volt. (L. *Kínai művészet*.) Gondos és tervszerű megmunkálást igénylő igen kemény anyaga a kínai és ezzel a keletázsiai művészet alapformáinak, valamint régi kínai írásjegyeknek, különösen az ú. n. pecsétírásnak (*ta chuan*) kifejlődésére döntő hatást gyakorolt. Az ókori J.-tárgyakat épen ezért rendkívül nagyra becsülik a keletázsiai gyűjtők. Népszerű kínai nevük *han yü* (han = szájban tartott). Őskori baltákat és vésőket sok helyen találtak

Kínában. Nevük *yao chan*, azaz orvosság-ásó, mert a néphit szerint a gyógyfűveket ismerő taoista bölcsek hagyatékai. A hindusztáni török uralkodók is kedvelték a J.-tárgyakat s ennek folytán elterjedt a J.-faragás művészete Indiában is. Az itt faragott műtárgyak (köztük igen sok kardmarkolat) indoperzsa stílusban, rendesen zöld vagy fehér J.-ből készültek és drágakövekkel, különösen rubinokkal és gránátokkal szokták őket kirakni. Ilyen tárgyakat Kínában is készítettek a kivitel számára, különösen Ch'ien Lung császár korában, a híres császári műhelyben. Gyakori eset volt azonban az is, hogy ott Indiában készült faragványokat kínai írással (versekkel) és Ch'ien Lung pecsétjével láttak el. A drágakövekkel kirakott J. divata e nagy császár idejében Kínában is elterjedt és a legtöbb ilyfajta faragvány az ő korából való. — Irodalom: *Laufer B.*: Jade Art. 1910; *Laufer B.*: Jade, 1912; *Pope*, 1912; *Pope-Hennessy, N.*: Early Chinese Jades, 1923. *Takács.*

**Jagelló-stílus**, a lengyelországi késői csúcsíves művészet megjelölése, amely a XV. és XVI. sz.-ban a Jagelló-királyok idejében virágzott. Határozott német hatások észlelhetők rajta, ami elsősorban a lengyel udvari szolgálatban álló német építőmesterekre vezethető vissza.

**Jahn**, *Otto*, német archeológus (1813—1869), az archeológia tudományának egyik úttörője. Greifswaldban, Lipcsében és Bonnban tanított, s nemcsak mint archeológus, de mint nagyképzettségű klasszika-filológus is hírnévre tett szert. Műveinek száma igen nagy. Különösen a részletkutatás terén produkált kiválót s az antik vázák feldolgozása körül vannak érdemei. Termékeny volt mint filológiai író s mint zene-historikus és esztétikus is; Mozart-biográfiája alapvető.

**Ják** *(Jaák)* község Vas megyében, róm. kath. plébániatemploma egykor a bencések Szt. Györgyről elnevezett apátságához tartozott, melyet Opos fia Jakab a XI. sz. végén alapított. Ezt a legszebb ránkmaradt román átmeneti stílű templomunkat valószínűleg a XIII. sz. elején kezdték építeni. Pazar külsejének tagoltsága szerint eredetileg háromhajós, a hajóban ötszakaszos, oszlopos bazilikának tervezték, lapos mennyezettel, de mert vagy leégett, vagy rögtön külsejének befejezése után a hajóban háromköteges pillérpáron nyugvó, négyszakaszos keresztboltozattal tetőzték be. 1263 máj. 2-án Omodé győri püspök szentelte fel, amiből újabb helyreállítására lehet csak következtetni. Legszebb részlete díszkapuja, oromfalán Krisztus és az apostolok lépcsőzetesen sorakozó féldombormű alakjaival. A J.-i templomot régebben francia mesternek tulajdonították. Elrendezésével (háromhajós, hármas apszisban záródó bazilika, kettős toronnyal, s ezeknek a mellékhajók folytatásaként szereplő alsó csarnokával), díszítése stílusával szervesen belekapcsolódik a nagyszámmal ránkmaradt XII—XIII. századbeli román és átmeneti stílű monostortemplomok sorozatába, amelyek zömét csak többszörös átalakításuk fosztotta meg díszítésük kisebb vagy nagyobb részétől. *Divald.*



*A jáki templom alaprajza*

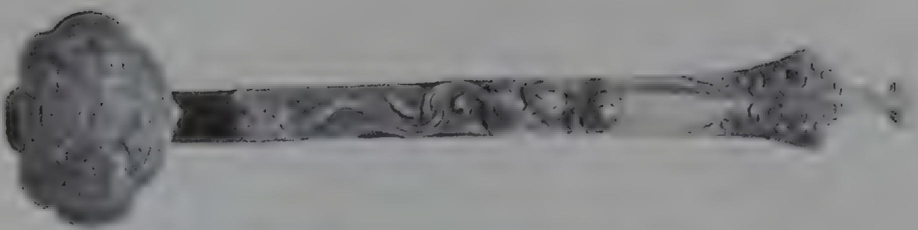
**Jakab** *Dezső*, építész, szül. 1864. 1897 óta hosszabb ideig Komor Marcellel (l. o.) dolgozott együtt s vele közösen számos művet alkotott. Nevezetesebbek: Szabadkán a városháza és a zsinagóga, Marosvásárhelyen a városháza és a kultúrpalota, a pozsonyi és a nagyváradi vigadó, a dévai színház, Budapesten a Park-szanatórium, a Munkásbiztosító székháza, s Márkus Géza (l. o.) tervei felhasználásával a Népopera (Városi Színház). Erős tehetségű építészek, akik különösen korábbi műveikben Lechner Ödön tanításait követték s a nagymester magyaros törekvésű művészetének hívei voltak; egyébként főleg a barokk az a forrás, amelyből művészetük táplálkozik.

**Jakobey** *Károly*, festő, szül. Kula 1825, megh. Budapest 1891 jul. 14. Pesten és Bécsben tanult s arcképeket és nagyszámú oltárképet festett Pesten, átlagos akadémikus stílusban.

**Jakuchu**, l. *Ito Jakuchu*.

**Jámbor** *Lajos*, építész, szül. 1869, Bálint Zoltánnal (l. o.) közösen több fővárosi és vidéki épület tervezője. Fiatalabb éveiben Hauszmann, Alpár és Lechner Ödön mellett dolgozott.

JADE



Ju-i, a hosszú élet istenének kormánypálcája. XVIII. század



Amulett. XVIII. század



Váza. XVIII. század



Két remete a lótusztavon
Ming-korszak

# *JAPÁNI MŰVÉSZET I.*



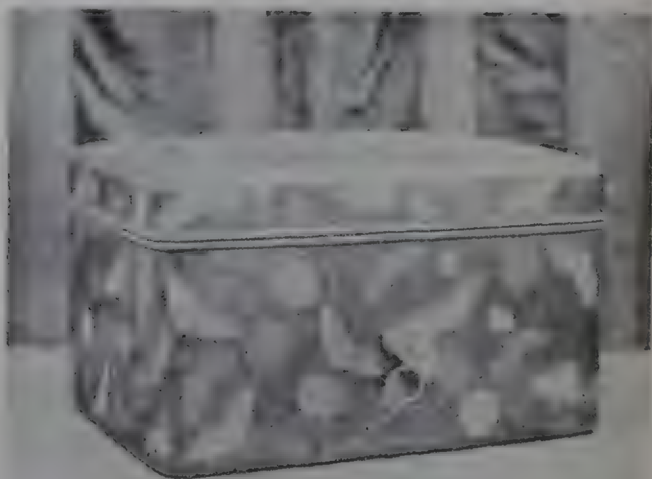
*Tora Kuratsukuri:* A Shakya-Háromság
VII. század. Nara, Horyu-ji templom



Iwaibe-edény, V. század



*Unkei:* Vajra-Malla szobra, fa. Narában



Lakkdoboz aranyvirágokkal és pillangókkal
XII. század

**Jamnitzer,** nürnbergi ötvöscsalád, őseik bécsi ötvösök voltak. Ismertek közülük Leonhard és Casper a XV. század közepén és Mathias a XVI. században. A család nürnbergi tagjai közül Wenzel a legismertebb, szül. Bécs 1508, 1543-ban Nürnbergben mester lesz. Munkái, melyeknél fivére, Albrecht is segítségére volt, igen nagy hírnévnek örvendettek. A kortársak nagy elragadtatással beszélnek azokról a kis állatkákról és növényekről, melyeket a J.-ek ezüstbe öntöttek és ötvösműveiken díszül alkalmaztak. V. Károly, I. Ferdinánd, II. Miksa és II. Rudolf császárok udvari ötvöse volt. Csak kevés hiteles műve maradt ránk, bár neve szinte gyüjtőnévvé vált, mellyel a XVI. századi német ötvösség legjavát illették. Műveiben sajátságos módon egyesülnek a gotikus hagyományok a renaissance formákkal. Technikai készsége és finomsága szinte páratlan. Legkiválóbb műve az ú. n. Merkel-féle asztaldísz, mely még nemrégiben Nürnberg tulajdona volt s most a frankfurti Rothschild-család gyűjeményének dísze. A prágai udvar számára készített nagy asztaldíszéből már csak négy kariatid maradt fenn Bécsben. Drezdában a Grünes Gewölbe-ben vannak még munkái. Fennmaradt műveinek csekély számát kiegészítik rézmetszetei, melyek a legszebb renaissance ízlésben tartott serlegeket tartalmazzák. Irodalmilag is működött: 1563-ban a Perspectiva corporum regularium című művét adta ki. 1588-ban halt meg Nürnbergben. Fiainak, kik mesterségét folytatták, működéséről mitsem tudunk. Ötvösjegye a J. családtól használt oroszlánfej felett W. *Payrné.*

**Jank,** *Angelo,* német festő, szül. München 1868. A müncheni műv. akadémia tanára. Egyénien erőteljes, megkapóan széles technikájú művész, akinek nevét kivált mozgalmas, eleven lovas- és vadászképei, úgyszintén grafikai művei (sok a Jugend folyóiratban) széles körben ismertté tették.

**Jankó** *János,* festő és rajzoló, szül. Tótkomlós 1833 okt. 1, megh. Budapest 1896 márc 29. Bécsben tanult s humoros rajzaival tűnt fel, melyek alapján magyar élclapok Pestre hívták, ahol a hatvanas évektől fogva rendkívül nagyszámú humoros rajzot készített, amelyek egyes tipikus alakjai egészen átmentek a köztudatba (Sanyaró Vendel, Seiffensteiner Salamon, Tojáss Dániel stb.). Ezek legtöbbje a Borsszem Jankóban jelent meg. Néhány életképet is festett: Lakodalmi tragédia, A menyasszony felköszöntése stb. Fia, *Elemér* (1872—1892), szintén humoros tollrajzai által lett ismertté Münchenben. — Irodalom: *Szana T.* (Budapest, 1899).

**Jankovits** *Gyula,* szobrász, szül. Budapest 1865. Itt, Münchenben és Bécsben végezte tanulmányait s Libatolvaj című szoborművével hamar ismertté vált Budapesten, ahol 1894 óta egy sor emlékművet mintázott: Szt. Gellért, Szarvas Gábor, Salamon Ferenc (mind Budapesten); Asztrik Pannonhalmán; Rákóczi Zomborban stb. kötetlen, realisztikus stílusban.

**Jansenista-kötés,** egyszerű, minden díszítés nélkül való bőrkötés. Elnevezését az 1640-ben alapított jansenismustól kapta, melynek szigorú erkölcsi világnézetét XIV. Lajos és udvara a könyvkötőművészet területére is kiterjesztette. Ezek a díszítetlen könyvek azonban annál finomabb és előkelőbb marokkói bőrökbe voltak kötve, melyeknek megválogatása körül a király és bibliofiltársai a legnagyobb fényűzést fejtették ki.

**Janssen,** *Peter,* német festő, szül. Düsseldorf 1844, megh. u. o. 1908. A düsseldorfi iskola egyik főoszlopa, az ottani műv. akadémiának tanára, majd igazgatója. A történeti festés virágkorában nagy feladatokhoz jutott, amelyeket ügyesen, hatásosan oldott meg. Jellemző ily művei az Erfurt történetét ábrázoló nagy falképek az ottani városházán (1881).

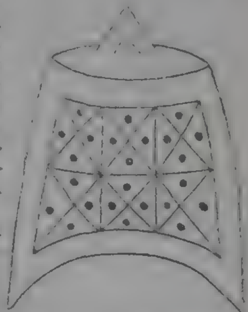
**Janssens,** *Abraham,* flamand festő, szül. Antwerpen 1575 körül, megh. u. o. 1632. Spellinx tanítványa. Olaszországban járt s itt különösen Caravaggio volt rá hatással. Mint Rubens, J. is a németalföldi romanista irányból indult ki. Képeit hatalmas, nehézkes alakok, némi zsúfoltság, erőteljes fény- és árnyékhatás és csillogó, lokális színek jellemzik: Királyok imádása (Antwerpen, múzeum); Krisztus sírbatétele (Köln); Vertumnus és Pomona (Berlin); Nap és éj (Bécs); Szatirok meglesik Dianát (Berlin) stb. J. stilizálással és hihetetlen részletgazdagsággal igyekszik Rubens vitalitását pótolni: A Schelde folyam és Antwerpen városa allegóriája (1610, antwerpeni múz.). Szt. Jeromos c. képe a budapesti Szépművészeti Múzeumban. *Fleischer.*

**Jantyik** *Mátyás,* festő, szül. Békés 1864 máj. 10, megh. u. o. 1903 szept. 16. Budapesten és Párisban tanult s 1888-ban hazatelepedve, eleinte nagyszámú illusztrációt rajzolt, azután nagyméretű történeti képeket festett: Szabadka várossá emeltetése (Szabadka), Marianum, Aranybulla (Országház), amelyeken dekoratív célokat igyekezett elérni realisztikus eszközökkel.

**Japáni művészet.** A J. állandóan kínai hatás alatt fejlődött. Általános jellemzését l. *Kínai művészet* alatt. Meggyőző bizonyítékai e kapcsolatnak már a kőkorszaki emlékek. Az ú. n. Yamato-korszakból fennmaradt kerámiai alkotások, az agyagból mintázott gyalogos- és lovasalakok, melyeket a halottak mellé, a sírokba szoktak volt helyezni *(haniwa),* az edények, fegyverek, amulettek *(magatama),* kerek tükrök stb. a kínai Han-korszak alkotásainak mintájára készültek.

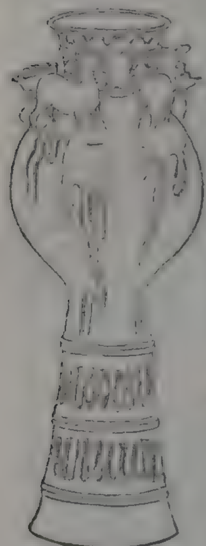
A festészet történelméről a buddhizmus behozatala (552) óta tudunk beszámolni. Az indiai befolyás Kínából Kóreába és onnan Japánba is eljut, hol első fénykorát Suiko császárnő (l. o.) és Shótoku herceg helytartósága (l. o.) alatt élte. A

vezető művészek ez időben bevándorolt korealak voltak, kik, természetesen, a kínai művészetet képviselték. (L. *Tamamushi szekrény.*) Az Asuka-korszakban (629—707) a festészet a kínai T'ang-korszak művészetének hatása alá kerül s a festők hivatalos szervezetet is nyernek. (L. *Yedokoro.*) Nevezetes emlékek Shótoku herceg képmása és a Kondó falfestményei a Hóryuji templomban. (Nara. L. *Tori*). A Nara-korszakban (708—781) Shómu császár uralkodása alatt fénykorát éli a buddhizmus és a festészetben is érezhető a mély vallásos szellem. Shómu császár kincstárát őrzi a Shósóinnak nevezett épület. Az itt felhalmozott művészeti és művészi ipari alkotásokból látható, hogy ami akkor japáni területen a legnagyobb művészi érték volt, mind Kínában vagy kínai minta után készült. A festők a formák gazdag, ékítményes kifejlesztésére és nagy színpompára törekedtek. A Heyan-korszakban (782—1181) még mindig a kínai T'ang-korszak művészete irányadó. Ekkor terjed át a mennyei birodalomból Japánba a brahmanizmus által befolyásolt, esoterikus misztikus buddhizmus. Ennek legnagyobb apostola *Kóbó Daishi*, egyben nagy festő és kalligrafus is volt. (L. ott.) A Fujiwara-kormányzat idején Japán elzárkózik a külföld elől (895 ; l. *Suguwara no Michizane*) s művészete nemzetibb irányban fejlődik. A festészetben a pompaszerető udvar túlfinomodott izlésének megfelelő stílus fejlődik ki. A művészek nagy része maguk közül a Fujiwarák közül kerül ki. Kedvelt képformák az ellenzők (byóbu), a tolható papirosfalak és az elbeszélő tartalmú makimonók (l. o.), melyek vagy vallásos tárgyú eseményeket (templomok, szentéletű férfiak története), vagy történelmi jeleneteket, vagy regények (Genji Monogatari stb.), költemények, vallásos tárgyú szövegek illusztrációit tartalmazzák. Az utóbbiakban írás és képírás gyakran egyesülnek és új festői műfajt *(ashide-ye)* hoznak létre. Ekkor kezdődik a japáni festészet elágazása iskolák szerint, melyek családi alapon keletkeztek, szerveződtek, fejlődtek és művészeti hagyományaikhoz szigorúan ragaszkodtak. A főbb iskolák életben maradtak a legújabb időkig. Egy-egy művész, mint Kínában, úgy Japánban is, több iskola szellemében is dolgozott. *Kose no Kanaoka* az első nagy japáni művészegyéniség, kiről egyes neki tulajdonított figurális kompozíciók és emlékszerű hatású tájképek megközelítő fogalmat adnak, megalapítja a *Kose-iskolát.* Nagy mester még kívüle *Kudara no Kavenari*, Koreából bevándorolt festő, *Sugawara no Michizane* (l. ott), *Kose Hirotaka, Eshin Sózu* (l. ott). Ez a festőművészet még mindig elsősorban buddhista-jellegű és T'ang-befolyás alatt áll. Érezhető azonban már ekkor a kínai Sung-uralkodóház alatt kifejlődött buddhista festőiskola hatása is. A Sung-művészetre vezethető vissza a *Takuma-iskola*, melynek alapítója *Tameto*. A XII. században lépett fel a később nagy tekintélyre emelkedett *Tosa-iskola*. Alapítói voltak *Motomitsu* és fogadott fia, *Takayoshi*, kik eredetileg az ú. n. Kasuga-iskolához tartoztak. A társadalom legmagasabb rétegeihez tartozó férfiak és nők is működtek ekkor mint festők, köztük császárok is és a Minamoto-, Fujiwara- és Saira-családok több tagja. A Tosa-festmények majd enyhe lirai hangulatokkal és a legfinomabb formákig és ékítményes jellegű színekig egyszerűsített kifejezési eszközökkel, majd a mozgalmas jelenetek különös elevenségével és céltudatos rajzával tűnnek ki. Az utóbbi szempontból különös figyelmet érdemelnek *Tóba Sójó* (l. o.) állatkarikatúrái. A korszak végén fejlődött ki a *hikime kagi-hana*-stílus (l. o.). A következő *Heike*-korszakban a Tosa-iskola virágzik. Legkiválóbb tagja *Mitsunaga* (l. o.).


*Japáni harang*

A Kamakura-korszakban a vallásos ábrázolások a kínai Sung-korszak felfogását tükrözik vissza. A kontemplatív zentanok (a kínai chan-buddhizmus japáni elnevezése) hatása alatt festik a szent remeték (kínai nyelven *lohan*, japáni nyelven *arhat)* alakjait. A Takuma-iskola kínai hatás alatt virágzó fejlődést mutat. Legkiválóbb tagjai *T. Shóga* és *Eiga*. Ez az iskola egybeolvasztja a vallásos és profán festészetet és a reprezentatív rituális formák helyett az alakok erőteljes, nyomatékos jellemzésére, lelkiállapotuk bensőséges átérzésére és éreztetésére fekteti a fősúlyt. A Kamakura-festészet a makimonókban éri el legnagyobb eredményét. Nagy mesterei a mozgalmas és sokat kifejező jelenetek ábrázolásában *Fujiwara Nobuzane* és *Sumiyoshi Keyon*. (L. o.) A mongolok támadásának visszaverése különösen nagy lendületet adott és gazdag anyagot szolgáltatott a történelmi ábrázolásoknak. Az arcképfestés kínai, különösen T'ang-hagyományok alapján, emlékszerű irányban fejlődött. Nagyot alkottak e téren *Fujiwara Takanobu* és fia *Nobuzane* stb. A zen-hatása alatt álló monochrom tusfestés is ekkor kezdett elterjedni Japánban. Az Ashikaga-korszak (1331—1572) festészete ezen a téren éri el tetőpontját. E tusfestmények képformája többnyire a kakemono. (L. ott.) A legnagyobb japáni tusfestők : *Josetsu* (l. o.), *Shúbun* (l. o.) *Sóga Jasoku, Oguri Sótan* (l. o.), *Geiami* (l. o.), *Sóami* (l. o.), *Nóami* (l. o.), *Sesshú*, az Unkoku-iskola alapítója és tanítványa, *Ses-*

*son* (l. o.), *Keishoki* (l. o.), a *Kanó*-iskola első tagjai: *Masanobu* (l. o.), *Motonobu* (l. ott) stb. A Tosa-iskola ekkor hanyatlásban volt. Egyik ága a Kanóval egyesült. (L. Motonobu.) Az említett művészek által képviselt nagy festői mozgalmat kínai renaissancenak nevezhetjük. Támogatói elsősorban *Yoshimitsu és Yoshimasa* shógunok voltak. Az utóbbinak székhelyéről az udvarukban dolgozó tusfestők stílusát Higashiyama-stílusnak is szokták nevezni. A Kanó-iskola a shógunok udvarában hivatalos tekintélyű akadémiává fejlődött. A Toyotomi-korszakban (1573—1602) dekoratív és érzéki hatású gazdag kolorisztikus elemekkel gyarapodik és pompázatos jelleget vesz fel. Legnagyobb képviselői *Kanó Yeitoku* (l. o.) és *K. Sanraku* (l. o.), kik *Óda Nobunaga* és *Toyotomi Hideyoshi* szolgálatában állottak s nagyméretű festményekkel díszítették uraik kastélyainak falait. Falfestményeknek nevezhetők aranytól csillogó ellenzőik is. Tovább virágzott azonban a tusfestés is és a kevés ecsetvonással festett tusképek körül lefolyó teaceremóniáknak most volt a fénykora. (L. *Chanoyu, Seto.*) A Kanó-iskolából ágazott el a *Kaihoku*-iskola. Az Unkoku-iskola is tovább virágzott s két részre oszlott. (*Unkoku* és *Hasegawa.*) *Unkoku Tógan* egyesítette *Sesshú* és *Yeitoku* stílusát. *Suga Jasoku* utódaiból áll a Sóga-iskola, melynek nevezetes tagjai *S. Chókuan* és *S. Nichókuan.*



*Japáni bronzedény*

A Tokugawa-házból való Shógunok korában (1603—1867) a meglevő iskolák egymás mellett fejlődtek, részben elágazva, részben eklektikus képződményekké egyesülve. Új, nagy iskolák voltaképpen csak a dekoratív, a népies tárgyú és a naturalisztikus irányú festészetben alakultak ki. A vallásos tárgyú művészet leszögezett formáival visszafejlődött. A Kanó-iskola négy ágra oszlott, ú. m.: *Nakabashi* (l. *Masanobu*), *Kobikichó* (l. *Takanobu, Naonobu, Tsunenobu*), az utóbbinak elágazásai a *Hamachó* és a *Kajibashi* (l. *Tannyú*). E Kanó-festők leginkább az egységes hatásra és finom sejtetésekre törekvő tusfestést művelték, mely azonban a motívumok állandó ismétlése folytán elerőtlenedik. A Tosa-iskola teljes hanyatlásban van. Új életet csak két erős történelmi érzékű és hazafias érzésű művész, *Tanaka Totsugen* (l. o.) és *Ukita Ikkei* (l. o.) vitt bele. Konzervatívabb szellemű jeles művelői *Mitsunaga, Mitsunobu, Mitsuoki* (l. o.). A mámorosnak nevezhető kor szelleme adott életet ekkor egy új iskolának, mely új szépségideálokat teremtett. Ezek azonban, mondhatni, a keletázsiai művészet legősibb alapján állnak és e művészetnek valósággal a kvintesszenciáját tartalmazzák. Az iskola alapítója tulajdonképpen *Honami Kóyetsu* (l. o.); legnagyobb képviselője Kóyetsu tanítványa, *Ogata Kórin* (l. ott) és kimagasló tagjai még az utóbbinak testvére, *Kenzan* (l. ott) és *Tavaraya* v. *Nonomura Sótatsu* (l. ott). Sokat köszönhet nekik a lakkművészet és a kerámia is, mert ezen a téren ép oly nagyok voltak, mint a festészetben. (L. *Chanoju, Seto, Bizen.*) Festésük jellemző vonásai: a teljesen szabad és egyéni, kolorisztikusan ékítményes kompozíció, a levezetett formák merészen összefoglaló átalakítása, a folyékony vonalvezetés és a tiszta, erőteljes és pompázatos színek, különösen az arany és ezüst pazar alkalmazása. *Watanabe Shikó* és *Hóitsu Sakai* művészetében a Kórin-stílus már erősen vegyül Kanó-, azaz Tosa-elemekkel. A kínai Ming-korszak naturalizmus felé hajló művészetének hatása is átterjedt Japánba és a *Maruyama Ókyó* (l. ott) és *Matsumura Góshun* (l. o.) által alapított Maruyama-Shijó-iskolában különösen érezhető volt. Részben naturalisztikus festőiskolák még a *Kishi* (alapítója *Ganku*; l. o.) és a *Hara* (*Hara Zaichu*; l. o.). Eklektikus és naturalisztikus jellegű nagy művészei még e kornak *Tani Buncho* (l. o.) *Watanabe Nangaku* (l. o.), *Móri Sósen* (l. o.), *Móri Ippó* stb. A kínai művészek közül a bevándorolt *Chin Nan-pin* gyakorolt sok japáni festőre döntő hatást. Emellett óriási népszerűségnek örvendett és nagy megértésre talál ma is Japánban az új kínai iskolák közt a Bunjingwa, mely a természetből vett benyomásokat szabadon, vázlatosan, költői érzéssel átdolgozva, irodalmi szellemben adja vissza. Az iskola kiváló tagjai *Ikeno Taiga* v. *Taigadó* (l. o.), *Yosa Buson* (l. ott) és a más szellemben is dolgozó *Watanabe Kwazan* (l. o.).

A legváltozatosabb és eseményekben leggazdagabb fejlődést a népies festőiskola, az *Ukiyo-ye* (a muló élet festése) mutatja. Az iskola elődei a Tosa-művészek által befolyásolt Kanó-mesterek, *Hideyori, Naizen Sanraku* (l. ott) stb. voltak. Az Ukiyo-ye igazi alapítója azonban *Iwasa Matabei* (XVII. század közepe; l. ott), ki eredetileg a Tosa-iskolához tartozott. Ez a festőiskola főképpen a Tosa-stílusból kiindulva és élénk ékítményes törekvéssel a köznapi életből vett jeleneteket ábrázolt. Az arisztokratikus, akadémikus művészeti irányok hívei lenézték és lenézik ma is. A polgári elem és a köznép azonban nagyon kedvelte és megértette. Európában a keletázsiai művészetnek ezt az ágát ismerték

meg először és értékén felül becsülték. Az Ukiyo-ye sok iskolára oszlott. Nevezetesek ezek közül: *Hishikawa Kichibei Moronobu* (l. o.) iskolája, a *Miyagawa*-iskola (*Chóshun*), a *Katsukawa*-iskola (l. *Shunshó*), a *Kwaigetsudó*-iskola (*csudó, Anchi*), a *Torii Kiyonobu* (l. o.), *Kigomasu, Kiyonaga* (l. ott), *Kiyomitsu Harunobu* (l. ott), a *Toriyama*-iskola (*Okumura Masanobu*, l. ott), az *Utagawa* (*Toyokuni*, l. o.), a *Katsushika* (*Hokusai*, l. ott) és a *Kitagawa*-iskola (*Utamaro*, l. ott). Mindezek az iskolák melyekhez nagyon sok művész tartozott, a fametszet művelésével jutottak nagy népszerűségre. A japáni fametszet szintén kínai hatás alatt keletkezett és fejlődött. Előzménye a téglával nyomtatott ábrázolás volt. Első korszakában csak fekete festéket használt. Később kézzel színezett lapok jelentek meg (*Kiyonobu*). Ezután következett a kétszínnyomás. (*Okumura Masanobu*). Végül a sokszínű (*Harunobu*) és ennek keresett szinhatásokat keltő változatai. Japánban a sokszorosítandó képet alkotó festő és a fadúc készítője sohasem egy személy. Az Ukiyoye-iskola bizonyos mértékig *Hanabusa Itchó* (l. o.) iskolája is. Függetlenül is működtek kiváló mesterek, mint a japáni kritikától is nagyrabecsült *Nishikawa Sukenobu* (l. o.), *Ichiryusai Hiroshige* (l. o.) stb. Az említett művészek és tanítványaik nagy része minden profán álláspontjuk ellenére is a történelmi stílusok alapján állt. Az ujabb mesterek közül többen, kik már az európai művészettől is befolyásoltatták magukat, *Hokusai, Hiroshige* (l o.) és a *Toyokuni tahanivák*, melyek szintén korai kínai hatásokra törekedtek. Japán mai festőművészete részben fenntartásnélküli utánzata az európai naturalisztikus iskoláknak, részben a Maruyama-Shijó-iskola folytatása, részben a különböző történelmi stílusok alapján igyekszik nemzeti művészetet kifejleszteni.

A japáni *szobrászat* szintén kínai hatás alatt fejlődött kezdettől fogva a legújabb időkig, mikor ezen a téren is érezhetővé vált, természetesen hátrányosan, az európai naturalizmus hatása. A buddhizmus behozatalát megelőző időkből származnak az előkelők sírjaiban talált *hanivák*, melyek szintén korai kínai hatásról tanuskodnak. A buddhizmussal a szobrászatba is átterjed Kínán és Koreán át Japánba az indiai hatás. A Gandhara-művészet (l. Indiai művészet) befolyása kimutatható itt is. A Japánba hozott legrégibb Buddha-szobrok közt olyanok is voltak, amelyek teljesen Gandhara-stílusban készültek. A Suiko-korszak, azaz a VI—VII. sz. szobrászata a kínai Wei-, Sui- és T'ang-művészet hatása alatt áll. Művelői leginkább koreaiak. A kor legnagyobb alkotása, állítólag *Son-Kuratsukuri* műve, a narai Hóryújitemplom kondójában levő Shaka-háromság, 623-ból. Nevezetes még e mellett a Hóryúji-templomban levő Maitreya-szobor. Az ú. n. Hakuho-korszakból (645—710) való a keletázsiai buddhista-szobrászat fennmaradt alkotásai közül a legtökéletesebb, az ú. n. Yakushi-háromság, a Yakushiji-templomban Yamatóban, mely állítólag *Gyógi* műve és 697-ben készült. A Tempyó- vagy Nara-korszakot tartják általában a japáni buddhista művészet fénykorának. Ekkor készült a narai Daibutsu (Nagy Buddha, 743), mely azonban elpusztult. Más nagy alkotásai e kornak: a Hóryiújiban levő Maitreya, a narai Tódaijiban levő Kwannon-Sangatsudó, Bonten szobra u. o., a Tódaijiban, Hóryújiban és Shinyakushijiban levő Lokapala-szobrok, a kófukuji-templom Lohan-szobrai, Chien-chen és Gyóshin buddhista apostolok szobrai a Tóshódaiji- és Hóryúji-templomokban stb. Kedvelt technika volt e korban az ú. n. *kanshitsu*, a fa-, illetőleg vászonmagvat borító aranyozott lakk. Állítólag ebből a korszakból való a kyótói Seiryóji-templomban őrzött Gandhara-jellegű Shakyámuni is. Az újabb Tang-korszak művészetét képviseli az őt Akasagarbhabodhisattva, a Kwanchiin-templomban. Álarcok is készültek e termékeny korszakban nagy számmal a templomi táncok és a nó-drámák céljaira. A Jógan- (800—900) és Fujiwara (900—1200) korszakból különös figyelemre méltók: a Fudó-szobor a Tójitemplomban Kyótóban, a narai Hóryújitemplom Jizó-szobra, Chishó Daishi képmása Otsuban az Onjóji templomban, az Amida-szobor a Byóndóin-templomban Yamashiróban stb. A XI. század legnagyobb mestere, Jóchó híres iskolát alapít, melyet azonban XII—XIII. századi követői, *Kókei, Unkei, Jókei* és *Kwaikei* elhomályosítanak. A Kamakura-korszakban alkotta *Kókei* Gembó, Gempin és Gyóga szobrait (Nara-Kózukuji). *Unkei* művei: Vasubandhu (Nara-Kófukuji), a narai Nió-szobor (Tódaiji) és Bashisen szobra Kyótóban, a Sanjusangendó-templomban. *Jókei* leghíresebb alkotásai a narai Nio (Kofukuji) és a Kuwamadera-Kwannon (Kyótó). *Kwaikei* mesterműve a Todaijitemplom Jizó-szobra (Nara). A Kamarura-korszak legnépszerűbb monumentális alkotása azonban a kamakurai óriási Buddha-szobor, az általánosan Daibutsu néven ismert világhírű bronz-öntvény. Az Ashikaga és a rákövetkező Toyotomi-korszak leghivatottabb tehetségei álarcok faragásában mutatják be igazi erejüket. Különösen erős oldala ez a japáni képfaragásnak a Toyotomi-korszakban, a nó-táncok fénykorában. A XVII. században jöttek divatba a netsuké-k (l. o.), melyeknek fénykora a Meiwa-korszaktól (1760—71) a Bunkwa-korszakig (1804—17), de legfeljebb az 1830-as évekig tartott. Az első nagyhírű netsuke-faragó *Nonoguchi Ryoho* volt. Kiváló mesterek voltak még e téren: *Issai, Shugetsu, Miwa, Shuzen, Tomotada, Ryoyei, Tamelaka, Minkó, Okada Hóhaku* (1754—1824) és *Hókyú, Toen* (1820—1894) stb.



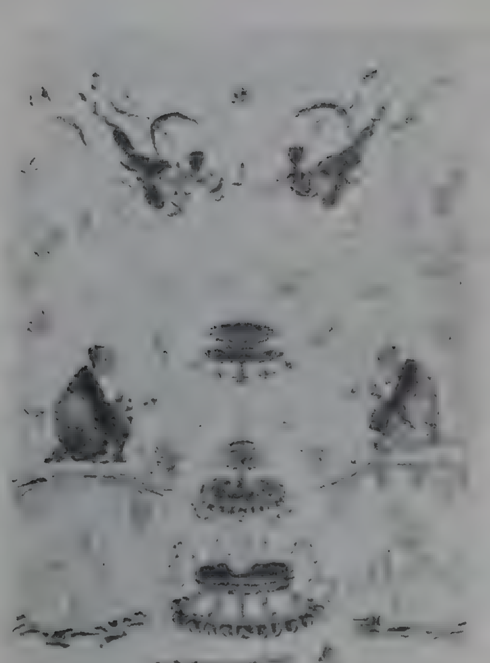
*Kanó Motonobu:*
Vizcsés



*Sumiyoshi Keion:*
Jelenet a Heiji Monogatariból



Kasháyá-szekrény fedele, lakk



Festmény a Tamamushi-szekrényen, VII. század



*Chou-Ying:*
A tüzijáték meggyujtása



*Wu Tao-tsu:*
Shakyamuni



*Lü Chi:*
Macska



*Hsia-Kuei:*
Tájkép

# *JAPÁNI MŰVÉSZET IV.*



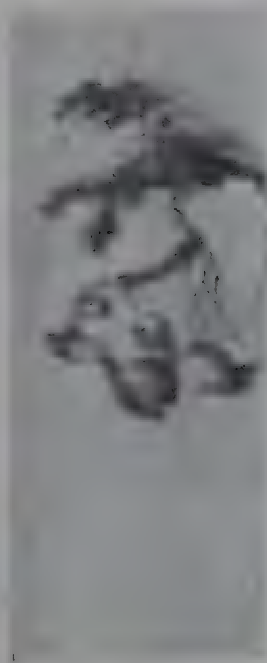
*Kitagawa Utamaro:* Japáni hölgy



Porcellán-alak, XVII. század



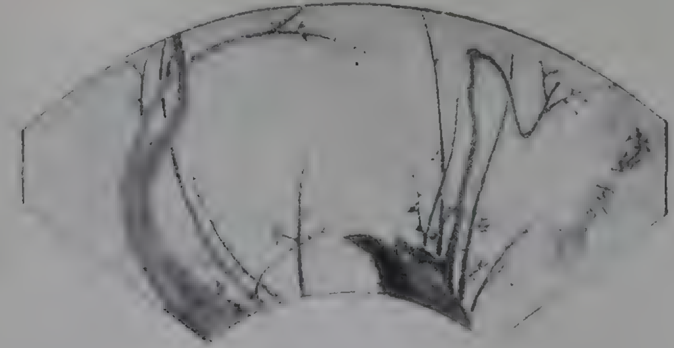
*Sóami:* Tu-Tzu mei költő



*Móri Sósen:* Majom és vizesés



*Hanabusa Itcho:* Májusi ünnep



*Ogata Kenzan:* Legyező



*Tósa Mitsuoki:* Regényillusztráció



*Ogata Kórin:* Azalea a patak partján

A japáni építés általában faépítkezés, tehát stílusa is ennek megfelelő. Az épületek leglényegesebb alkotórésze a fedél és a váz, illetőleg gerendázat és nem a fal. A belső falak papirosból vannak s eltolhatók. A japáni építés általában kevés szerkezeti motivumot és változatosságot ismer. Az egyházi építkezésnél különösen áll ez a shintó-templomokról. A buddhista templomok gazdag, sőt gyakran pazarló díszítésükkel és változatos kiképzésű nagy és nehéz fedelükkel tűnnek ki s ennek következtében sok oszlopon nyugosznak. A templomok egész épülettömböt foglalnak magukban, melyet fal vesz körül. A shintó-templomok (Miya) legfőbb dísze a két egymás felé hajló lábból s a tetejüket összekötő egyenes (alsó) és felfelé hajló végű (felső) gerendából álló kapu, a *torii*, mely az indiai stupák kapuinak (torana) mintájára alakult. Az épület maga egyszerű faalkotmány, mely csupán az istenség jelképének befogadására szolgál. A narai Hóryúji Buddhatemplom és különösen a hozzátartozó kondó (arany csarnok), a világ legrégibb faépülete. A Hakuho-korszakban igen sok Buddhatemplomot emeltek, melyek közül különösen nagyszerűek az akkori fővárosban, Narában épült Tódaiji és mások. A Fujiwara-korszak fényűzése az építésben is érezhetővé vált, különösen a belső díszítésben (pl. az 1053-ban épült Hóódó), hol nagy szerep jut az aranynak, bronznak, lakknak és elefántcsontnak. Az Ashikaga- és Toyotomi-korszakban különös művészetet fordítanak a *chanoyu* (l. o.) céljaira szolgáló kisebb épületek és a hozzájuk tartozó kertek kiképzésére. Ashikaga Yoshimitsu emeltette a híres templomszerű aranypavillont (Kinkakuji) és Yoshimasa az ezüstpavillont (Ginkakuji) Kyótó közelében. A Toyotomi korszak a várépítkezés kora. Nevezetes várkastélyok emelkednek Yuryakuban, Momoyamában, Osakában és Nagoyában. Ez épületek a kínai Ming-stílust képviselik, de európai hatás is érezhető rajtuk. A Tokugawa-korszak építészete a díszítőformák gazdag és változatos kiképzésére törekszik. Jellemzők e szempontból a Tokugawa-sírok Yedóban és Nikkóban.

A japáni *művészi ipar* mindig igen magas színvonalon állott, amint arról már a Kr. u. első századok yamato-sírleletei tanuskodnak: (fegyverek, ékszerek, harangok (dotaku), kovácsolt és öntött érctárgyak. Teljes gazdagságban áll előttünk a Nara-korszak iparművészete a Shómu császár által alapított kincsesházban, a híres Shósóinban, hol a lakkművészet remekei mellett nagyszerű bronztükrök, zománcmunkák, szövetek, szőnyegek, művészi kivitelű faeszközök stb. igen nagy számban találhatók. Az aranyozás, tausirozás, gyöngyház- és elefántcsontberakás (lakkban és fában egyaránt) már a tökéletesség magas fokát mutatja e tárgyakon, melyek nagyrészt Kínában készültek és a perzsa Sasanida befolyás alatt álló T'ang-művészetet képviselik. Japán művészi iparában igen fontos tényezők a *lakk* (l. o.) a *keramika* (l. *Chanoyu, Seto, Tóshiró, Bizen, Satsuma, Ninsei, Kenzan, Arita, Kaga* stb.), a *szövés* és *hímzés* (l. selyem), melyek mind a kínai művészet alapján fejlődtek. Különösen feltűnő a kínautánzás a japáni bronztárgyakon a mitológiai állatábrázolásokon, az istenek, szentek szobrocskáin stb. Lényegesebb a különbség a kínai és japáni harangok közt. A bronz ötvözeteiben a japániak nagyobb változatosságra törekedtek mindig, mint a kínaiak. (L. Shakudó). A japáni rekeszzománcos tárgyakon felismerhető a kínai Ming-korszak művészetének irányító hatása, különösen a növényi díszen. Míg azonban a kínai zománckészítmények mintái leginkább a hímzésekben ismerhetők fel, addig a japániak inkább a szövetmintákra támaszkodnak. A régibb zománcművészet iskolája konzervatív. Az újabb nagy igyekezettel akar megfelelni a naturalisztikus európai ízlésnek. Szereti a régi, komoly és tompa alaphangulatú színösszeállításokkal ellentétben a ragyogó élénk színeket és festői babérokra pályázik.

A japáni fegyverkovácsok munkája különös tiszteletben állott mindig, úgy művészeti, mint társadalmi szempontból. Nevezetesek a japáni kardok vereteinek (l. *Kashira, Menuki, Fuchi, Kozuka, Kogai, Mitokoromono*) és keresztvasainak (l. *Tsuba*) művészi alakításai. Ezek a vas- és bronzmunkák kezdetben, különösen a Kamakura-korszakban, puritán egyszerűségükkel és nagyvonalú formáikkal hatnak, később, különösen a Tokugawák uralma alatt, a keresettség és finomkodás jegyében fejlődnek s elárulják, hogy akkor a kard elvesztette régi jelentőségét. Egyébként a tausirozás, az áttört művű fémmunka, a mintázás, vésés és levezetett ékítményes, azaz heraldikus rajz legszellemesebb és legművészibb változatait mutatják. Nevezetes tsuba-mesterek voltak *Kanaiye* (Kaneiye, 1500 k.) és leszármazottai, a *Myóchin, Shóami, Umetada, Ito, Akasaka, Hayashi, Hirata, Kinai, Góló* és *Yokoya*-családok. — Irodalom: *Histoire de l'art du Japon publiée par la commission Impériale du Japon à l'exposition de 1900*. Paris 1900. (A japáni eredeti rossz fordítása); Japanese Temples and Their Treasures. (Tokyo, 1900); *Joly*, Legend in Japanese Art (London. 1908); *Okakura Kakuzo*, The Ideals of the East (u. o 2 kiad. 1904); u. a., The Book of Tea (New York, 1906); *Tajima Sūchi*, Selected Relics of Japanese Art (Tokyo, 1900-tól); u. a. Masterpieces Selected from the Fine Arts of the Far East; History of Japanese Pictorial Art with explanatory notes and critical descriptions of masterpieces selected from the fine Arts of the Far East by *Seigai omura;* u. a., Masterpieces Selected from the Ukiyoye School (u. o. 1908); *Anderson W.*,

Pictorial Arts of Japan, (London. 1886); u. a., Catalogne of a Collection of Japanese and Chinese Paintings in the British Museum (u. o. 1886); *Binyon L.*, Painting in the Far East (London, 1908); u. a., The Flight of the Dragon, (1911); *Cohn W.*, Stilanalysen als Einführung in die japanische Malerei (Berlin, 1908); *Bowie H. P.*, On the Laws of Japanese Painting (San Francisco, 1911); *Morrison*, The Painters of Japan (London, 1911); *Fenollosa*, Epochs of Chinese and Japanese Art (u. o. 1912); u. a., Ursprung u. Entwickelung der chinesischen und japanischen Kunst (Leipzig, 1913); *Kurth*, Der japan. Holzschnitt (München, 1911); *Seidlitz*, Geschichte der japan. Farbenholzschnittes (2. kiad. Drezda, 1910); *Baltzer*, Das japan. Haus (Berlin, 1903); u. a., Architekter der Kultbauten Japans (u. o. 1907); *Kümmel*, Das Kunstgewerbe in Japan (Berlin, 1911); *Oueda*, La céramique japonaise (Paris, 1895); *Verneuil*, Etoffes japonaises (u. o. 1910); *Brockhaus*, Netsuke (2. kiad. Leipzig, 1909); *Rein*, Japan (u. o. 1886); *Hara*, Die Meister der japan. Schwertzieraten (Hamburg, 1902); *Jakoby*, Japan. Schwertzieraten (Leipzig, 1904); The *Kokka* (folyóirat, Tókyó, 1888-tól); The Kokka Company. Choice Masterpiece of *Korin and Kenzan*; *With K.*, Buddhistische Plastik in Japan (Wien, 1920). *Takács.*

**Jaqueline**, agyagkorsók, melyek Franciaországon kívül Hollandiában, Németországban és Angliában készülnek, és krinolinos nőt ábrázolnak.

**Jaschik**, *Álmos*, grafikus és művészeti író, szül. Bártfa 1885. Eleinte ékítményes rajzaival tűnt fel, de később illusztrációkat is készített magyar költők műveihez. Munkáiban a magyar motivumokat keresi. Petőfi, Ady egy-egy kötetét illusztrálta színes tollrajzokkal. Írásai közül kiválik „A könyvkötő mesterség" című könyve (Budapest, 1922). E lexikon munkatársa.

**Jasper-Ware**. Wedgwood 1775-től kezdve olyan árut készit, melynek igen finom áttetsző alapanyaga fémoxidokkal meg van festve s a többnyire fehér dombormüveknek háttérül szolgál. Kék, zöld, barna és sárga szinek fordulnak elő, de leggyakoribb a kék, fehér domborművekkel. J.-ből domborművek készülnek, gemmák is, és arcképes medaillonok, ritkábban vázák, így a híres Barberini-váza másolata. Wedgwood követői közül egynek sem sikerült az ő J.-ének a finomságát elérni. A J. kétféle: „solid Jasper", ennél az egész anyag festve van, és „Jasper dip". ennél csak a felső réteg.

**Jávor** *Pál*, festő, szül. Budapest 1880 okt. 13, megh. u. ott 1923 márc. Budapesten, Szolnokon, Párisban tanult s arcképekkel, aktokkal, interieurökkel (Rottenbiller, Álmodozás stb.) szerepelt a budapesti kiállításokon. Stílusában az impresszionisták erős színeit forrasztotta egybe kötöttebb formaadással.

**Jawlensky**, *Alexej*, szül. 1867 Moszkva, modern orosz festő, az expresszionista mozgalom egyik jelentős orosz képviselője. Legismertebbek és legérdekesebbek groteszk képmásai. Egyike volt a század elején alakult müncheni „Neue Künstlervereinigung" tagjainak.

**Järnefelt**, *Eero*, finn festő, szül. Wiborg 1863. Edelfeldt és Gallén mellett egyike a legjelentékenyebb modern finn festőknek. Mélyen jellemző arcképeket fest (egy gouache arcképe budapesti Szépm. Múz.). A finn népéletből merített figurális képein a tájkép gyöngéd, nem érzelgős lirikusa, finom színhangulatok és drámai erejű alakok festője: A földek fölégetése (Helsinki Nemzeti Képt.); Nyári szélben álló nőalak (tempera, Budapest, Majovszky gyűjt.); Fürdő nők (gouache u. o.). Egészen modern alakokkal modern környezetbe vezet erőteljes vallásos képe, Krisztus és a házasságtörő nő.

**Jeges** *Ernő*, festőművész és grafikus, szül. 1898. Munkái közül dekoratív tervei, könyvtábla tervezései a legjelentékenyebbek.

**Jegher**, *Christoph*, flamand fametsző, szül. Antwerpen (?), megh. 1652. Rubens rajzait reprodukálta fametszetekben, amelyek festői hatásukkal tűnnek ki. Legnevezetesebbek: A gyermek Jézus a kis Ker. Jánossal, Krisztus megkisértése, Zsuzsánna a fürdőben.

**Jégüveg**, az erősen repedezett jéghez hasonlít. Úgy készül, hogy a még forró üveget vízben lehűtik, miáltal megrepedezik. Miután az ilyen üveg igen törékeny, ismét a kemencébe rakják és addig hevítik, amíg felülete megolvad és összefüggő védő réteget képez.

**Jendrássik** *Jenő*, festő, szül. Budapest 1860 okt. 30, megh. Kőkényesd 1919 dec. Jogi tanulmányok után Münchenben tanult festeni s Budapesten letelepedve érzelmes életképeket festett (Misère, Az özvegy, A vég, stb.), később főképp gyermekarcképei révén vált népszerűvé (Teleki, Hadik, Károlyi stb. családok). Korai képeit a tónus finomsága és szentimentális vonások jellemezték.

**Jerichau**, *Jens Adolf*, dán szobrász, szül. Assens 1816, megh. 1883. Kopenhágában Hermann Ernst Freund tanítványa volt, majd Rómában Thorvaldsen nyomdokát követte. Legszerencsésebb műve, a kopenhágai múzeumban levő Párducvadász, a realizmusba átmenő klasszicizmus figyelemreméltó alkotása. Műveinek hosszú sora a Ny-Carlsberg-Glyptothekban. — Felesége, *Elisabeth J.-Baumann*, festőnő (szül. Varsó 1819, megh. 1881), többnyire keleti tárgyú képeket festett.

**Jesi**, *Samuele*, olasz rézmetsző, szül. Milano 1789, megh. Firenze 1853. A milanói akadémián végezte tanulmányait. Pontos rajz és nagy technikai tudás jellemzik műveit.

**Jezsuitaporcellán**, európai megrendelésre Kínában, főképpen a Ching-te-chen-mű-

helyben készült porcellán az európai követelményeknek megfelelő formában, európai jellegű dísszel, címerekkel, képmásokkal jelenetekkel a szentírásból, különösen a passióból stb. J.-okat a XVIII. század elejétől ismerünk. *Takács.*

**Jezsuita-stílus**, a Vignola (l o.) Gesù-templomának hatása alatt német földön épült templomok stílusának megjelölése. Idetartoznak a nagyszerű salzburgi dóm, Scamozzi (l. o.) műve, az innsbrucki és neuburgi jezsuita-templomok, a düsseldorfi András-templom és a bécsi egyetemi templom. Jellemző vonása a J.-nak, hogy a templomok főhomlokzatát jobbról-balról torony szegélyezi.

**Joannovics** *Pál*, festő, szül. Versec 1859 jún. 16. Bécsben tanult s ott is festette legtöbb, főként a montenegrói és albán népéletből vett, realisztikus festésű képeit (Vérbosszú, Kardtánc, Őrszem stb.). Keresett arcképfestő is volt.

**Jobbágy** *Miklós*, szobrász, szül. Budapest 1882 máj. 13. Előbb festeni tanult Budapesten és Münchenben, aztán a szobrászatra tért át s efajta, tárgyias mintázású műveit 1907 óta állítja ki (Magyar aratók, Marokszedő leány, József nádor óriási képmása a Műegyetemen).

**Johannes de Kirchheim**, üvegfestő a XIV. század közepéről. Ő festette a strassburgi székesegyház üvegablakait, melyek 1674-ben jégveréstől tönkrementek.

**Johannes de Lente**, lübecki üvegfestő a XIV. században.

**Jókai** *Róza*, Feszty Árpádné, festő, szül. Budapest 1862, febr. 19. Budapesten és Münchenben tanult s főkép nevelőatyjának, Jókai Mórnak regényeihez készített illusztrációival tűnt fel. Festményei nagyobbára arcképek és festői feloldottságú alakos intérieur-képek.

**Jókel**, japáni szobrász, a Kamakura-korszakban működött. A kyotói Kuramadera-templomban levő Shó-Kwannon-szobor az ő alkotása (1226).

**Jones** (ejtsd: dzsonsz), 1. *Inigo*, angol építész (1573—1651), az angol klasszicizmus nagymestere és egyik legnagyobb hatású reprezentánsa. A francia és főleg az olasz késői renaissance formáiból nagy tehetséggel és ügyességgel teremti meg azt a stílust, amely jóformán napjainkig vezetőszerepet játszik az angol építészetben. Művészetére főképen a késői olasz renaissance vezető mesterei s egyúttal teoretikusai, Serlio, Vignola és elsősorban Palladio voltak nagy hatással. Ez a hatás megérzik valamennyi művén, így a Whitehall-palota nagyszabású tervein, amelyek csak részben valósultak meg; a palota egy részét alkotó, ma is meglevő Banqueting-Hall iskolapéldája J. előkelő és nyugodt palladiánus művészetének. Későbbi művei közé tartozik az egyszerű Szt. Pál-templom Londonban (nem tévesztendő össze Wren mesterművével), azonkívül több vidéki nemesi kastély átépítése.

J., 2. *Owen*, angol építész (1809—1874), a granadai Alhambra monographusa s a „Grammar of Ornament" című úttörő munka szerzője. Mint gyakorló építész kevésbé jelentékeny. *Barát.*

**Jongkind**, *Johann Barthold*, hollandi tenger- és tájképfestő, szül. Latrop (Hollandia) 1822, megh. 1921. Előbb Hágában Schelfhout-nál tanult, de már korán Párisban a barbizoni iskolához átvezető tenger- és tájképfestő Eugène Isabey tanítványa. Csak ujabban méltányolják, mint a levegő és atmoszférikus változások egyik első, modern ábrázolóját Franciaországban, kiben a francia impresszionisták mesterüket tisztelik. Képei néha Corot-ra emlékeztetnek. A harfleuri kikötő (1850), Tréport (1855), Havrei emlék (1853), párisi látképek (1855), hollandi tájképek, kanálisok. Egészen modern érzésű karcok az 50-es, 60-as évekből. Vízfestményeinek egész gyűjteménye: Louvre. Collection Camondo. Képei főleg hollandi múzeumokban: Amsterdam, Rotterdam.

**Joó** *János*, festő és író, szül. Szeged 1806 (7?), megh. Eger 1874. Szegeden képezte magát rajztanárrá s mint ilyen működött Egerben, ahol memorandumokat, folyóiratokat szerkesztett a magyar művészeti kultúra fejlesztése érdekében. Emellett szerény igényű akvarellképeket is festett.

**Jordaens** (ejtsd: -dánsz), 1. *Hans*, flamand festő, kit megkülönböztetésül „a hosszú J." néven említenek, szül. Antwerpen 1595, megh. u. o. 1644 körül. Jacob J.-nál jóval kisebb tehetség, kinek műveit Antwerpen, Bécs, Berlin, Hampton Court, Oldenburg, Szentpétervár, Torino stb. gyűjteményeiben találjuk. A budapesti Szépm. múzeum is őrzi egyik képét; A zsidók átkelése a Jordán folyón, mely tárgyat előszeretettel ismételten megfestette a művész.

J., 2. *Jakob*, flamand festő szül. Antwerpen 1593, megh. u. o. 1678. *Adam van Noort* tanítványa és veje, 1615. az antwerpeni festőcéh mestere lett. Rubens és Van Dyck mellett korának legnagyobb flamand festője. Nem járt Olaszországban, de művészete a Caravaggiót utánzó antwerpeni festők köréből sarjadt. Vaskos alakok és mozdulatok, sötétbarna, nehéz árnyék jellemzik fiatalkori műveit, melyekben azonban friss őseredetiségében nyilatkozik meg J. egyénisége. Megkapó, naív közvetlenséggel, olykor nyersességtől sem ment realisztikus felfogással festi meg bibliai és mitológiai tárgyú jeleneteit (Péter meghívása, Antwerpen, Szt. Jakab-templom; A pásztorok imádása, 1618, Stockholm; A négy evangelista Páris, Louvre; Meleager és Atalante, antwerpeni múz.); Perseus és Andromeda, Madrid, Prado; Szt. Katalin eljegyzése u. o.). E korszakbeli főműve az Abundantia (Brüsszel, múz.), kétségtelenül Rubens Bacchanalia c. képének hatása alatt, de nyersebb naturalisztikus felfogással. Rubens egyetemességével szemben J. művészete tisztán flamand művészet. Tárgyköre is jóval korlátozottabb. Nemzeti ünnepeket, a flamand tár-

ságot, annak mulatságait, parasztjait festette a túláradó életkedv színes, olykor drasztikus közvetlenségével, tárgyban, felfogásban, ábrázolásban mindig megtartva erős faji jellegét. Művei közül nagy genreképei tükröztetik vissza legjobban derült alkotó kedvét. Többször festette meg a Paraszt és szatír adomáját (egyik szép példány a budapesti Szépműv. múz.-ban, más változatok Münchenben, Casselben stb.), a Kásaevőt (Cassel), a Babkirály víg ünnepét (Bécs, Páris, Cassel) és az Öregek és fiatalok muzsikáját (Antwerpen, München, Drezda, Berlin stb.). Falánk, mámoros parasztok, túlhízott flamand nők, vigyorgóképű szatírok tobzódnak itt étel, ital, gyümölcs és virágok közt, valóban flamand kedélyességgel az élet érzéki örömeiben. Képeinek színtere rendszerint emberi alakokkal, állatokkal, edénnyel túltömött szűk parasztszoba vagy lugas, mely fölött vastagon terjeng a jóllakottság fojtó atmoszférája. Sűrű vér, robusztus testiség, kevés szellemi tartalom jellemzi J. portréit is, akár egyes alakot ábrázol (Férfi képmása a budapesti Szépm. múz.-ban, Ruyter admirális képe, Páris, Louvre), akár csoportportrét fest. (A művész családja, Cassel, múz.) J. későbbi éveiben festett vallásos tárgyú és történeti képei egészen Rubens nyomdokaiban haladnak. Ezeken eleinte félalakok szerepelnek (Pásztorok imádása, 1618, Stockholm), később az alakok megsokasodnak, a kompozíció meglazul, a kifejezés pathetikussá válik s a rubensi lelki tartalom bombasztikus fokozást nyer. Pásztorok imádása (1648), Dixmuijden; Krisztus az írástudók közt (1663), Mainz; Bemutatás a templomban, Drezda; Utolsó vacsora, Antwerpen; Krisztus körülmetélése (1669, Sevilla, székesegyház stb.). Rubensi reminiszcenciák mellett is megkapóan egyéni a budapesti Szépműv. Múzeumban levő nagy képe: Ádám és Éva. A hágai Huis ten Bosch-kastély részére két nagy falfestményt készített: A halál győzelme az irigység felett (1650—52) és Nassaui Frigyes diadala. *Fleischer.*

**Jordan,** *Rudolf,* német festő, szül. Berlin 1810, megh. 1887. Berlinben Wach, Düsseldorfban Schadow és Sohn tanítványa. Igen kedveltek voltak, reprodukciókban erősen elterjedtek a hajós- és halászéletből merített eleven képei. Példák: Házassági ajánlat Helgolandban, Az özvegy vigasza (Berlin, Nationalgalerie).

**Jósetsu,** japáni festő, az Ashikaga-korszak egyik legjelentősebb művésze, ki tájképfestményeivel irányt mutat az ifjabb nemzedéknek, melynek nagy tette az ú. n. „kínai renaissance" megvalósítása volt. J. egyébiránt Kyúshúból származott és zen-buddhista pappá lett s a Shókokujitemplomban lakott. Leginkább tájképeket festett tussal, de amellett emberi alakok, virágok és madarak is kerültek ki ecsetje alól. Ma Yuan, Hsia Kuei, Mu Chi, Yu Chien és Yen Hui Sung és Yüan-korszakbeli kínai művészek hatása alatt állott. *Takács.*

**Józsa** *Károly,* festő és grafikus, szül. Szeged 1872 dec. 16. Bécsben, Münchenben és Párisban tanult s leginkább fa- és linoleummetszetei révén vált ismertté; ezek sokféle külföldi folyóiratban is megjelentek. Kötött formaadású metszeteit a folthatásra építi.

**Juanez** (ejtsd: huanez), *Juan de,* spanyol festő, szül. Valencia 1505—1507 között, megh. 1579. Németalföldi hatásokat olasz hatásokkal (Leonardo) egyesít magában. Egyik főmunkája: Utolsó vacsora (Valencia, San Nicolás). Leonardo hatása alatt: Krisztus a limbusba megy, Szt. Anna harmadmagával (Valencia, San Nicolás). Egyéb képei: Ecce homo, Salvator mundi (Krisztus a szent ostyával és a valenciai szent kehellyel, valenciai múz., az utóbbinak ismétlése a Pradóban és Budapest, Szépm. Múz.). Legerőteljesebb és legegyénibb munkái: Öt jelenet Szt. István legendájából, továbbá Utolsó vacsora (Prado); ez utóbbi, bár Leonardo hatása alatt, mégis egyéni.

**Juel,** *Jens,* dán festő, szül. Gamborg 1745, megh. Kopenhága 1802. Hamburgban, majd Kopenhágában, Rómában és Párisban tanult, hazatérése után udvari arcképfestő és a műv. akadémia igazgatója lett. Arcképei, képmáscsoportjai a német Graff képei mellett a kor legkeresettebb, legbensőségesebb ily művei közé tartoznak és úgyszólván a dán festészet későbbi fejlődésének alaphangját adják meg. Példa: J. és felesége a műteremben (kopenhágai múz.). Figyelemreméltók a tájképfestés terén tett kísérletei is.

**Jugend-stílus,** az a díszítőirány, amely az 1900. év körül a német iparművészetben is lábrakapott és onnan európaszerte (Magyarországon is) elterjedt. Lényege növényi elemeknek hatásos, sokszor finom lineáris értékesítésen alapul. Tulajdonképeni megalkotója Otto *Eckmann* (l. o.), aki a müncheni Jugend c. folyóirat számára 1896—97-ben készített ily jellegű rajzokat. Az építészetre főleg Joseph *Olbrich,* valamint a drezdai *Schilling* és *Gräbner* alkalmazták: az általuk 1901. restaurált drezdai Kreuzkirche érdekesen mutatja be, mint hatott be ez az akkor hihetetlenül divatos díszítési mód az egyházi építészetbe is.

**Juhász** 1. *Árpád,* festő szül. Zombor 1863 jun. 29, megh. Budapest 1914 május 30. Budapesten tanult, főkép az erdélyi és matyó népművészetet tanulmányozta s nagyszámú néprajzi vonatkozású rajzot, akvarellt készített. Hasonló tárgyú képeket festett budapesti és soproni iskolák számára faldíszül. Főkép a gödöllői művésztelepen dolgozott.

**J.** 2. *Gyula,* szobrász és éremművész, szül. Eger 1876, megh. Budapest 1913 jan. 6. Budapesten és Bécsben tanult s néhány akton (Éva, Gladiator) kívül egy sor emlékéremmel és plakettel szerepelt a ki-

állításokon (Szilágyi Dezső, Gabelsberger, Húsipari kiállítás stb.).

**Ju-i**, a hosszú élet istenének (Shou-hsing) kormánypálcája, melynek szára ∞ alakú és feje a legendás ling-chi gomba mintájára készült, mert az életelixírt a monda szerint a taoista szentek e növényből készítik. A J. erősen stilizált alakja nagy szerepet játszik a kinai díszítőművészetben.

**Júróbel Tóshúsei Sharaku**, japáni festő, működött a XVIII. sz.-ban. Kezdetben nőjátékos volt az awai daimyónál. Szinpadi neve Tóshúsei volt. A század 80-as éveinek vége felé Yeddóba költözött; Shunshó és Kiyonaga művészetét tanulmányozta és *Sharaku* néven egy sorozat szinészarcképet adott ki, melyben maró gúnnyal bánik el az ábrázoltakkal. 1794-ben egy másik 24 lapos színészsorozat jelent meg tőle. Mindezekkel nagy népszerűséget aratott. Egy harmadik sorozatában azonban néptípusokat torzított el kegyetlenül, ami miatt magára zúdította a közönség haragját. A népszerűségét vesztett művész nem sokkal ezután meg is halt. J. volt az ú. n. *Kira[ra]-ye*, vagyis csillogó kép feltalálója. Arcképeinek hátterét ugyanis az ezüstcsillogású mika-porral vonta be, ami igen kellemes szinhatást szolgáltatott. Legnagyobb kortársai, köztük Utamaro is, követték ebben példáját. *Takács.*

**Justi**, *Karl*, német művészeti író (1832—1912), egyike a legmélyebb szántású és legnagyobb tudású német műtörténészeknek, akinek művei a német tudományos irodalom legnagyobb értékei közé tartoznak. A filozófián és teológián keresztül jutott el a művészettörténethez, amelynek utóbb bonni professzora lett. Mint írót mindig nagy és nehéz problémák izgatták. Izgatta Winckelmann, e tüneményes pályájú ember, aki a sivár és vigasztalan porosz kisvárosi milieuből Róma ragyogó szellemi életének centrumába kerül; nagy biografiájában, amely a legszebb német írások egyike, halhatatlan emléket állított neki (Winckelmann und seine Zeitgenossen). Izgatta a spanyol félsziget majd napfényes, majd titokteljes, komor és nehéz levegője, a spanyol néplélek fojtott fanatizmusa, a spanyol művészet sajátos elkülönítettsége; ez vezette Velazquezhez és Murillóhoz s a spanyol művészet sokfelé ágazó kisebb problémáihoz (Velazquez und sein Jahrhundert, Murillo, Miscellaneen). Izgatta végül Michelangelo, e komor és rejtélyekkel teljes szellemóriás, akihez senki sem férkőzött közelebb nála (Michelangelo: Beiträge és Neue Beiträge). Minden témájához szinte páratlan tudományos felkészültséggel nyúl s igen gyakran a filozófus és teológus siet a műtörténész segítségére, így amikor Michelangelo szellemét akarja megközelíteni. Stílusa nem könnyű; olykor tömör és súlyos, de mindig változatos, formailag művészi és hasonlatokban gazdag. Zárkózott, nehezen megközelíthető ember volt, kinek lelki élete, érzés- és gondolatvilága plasztikusan bontakozik ki olasz- és spanyolországi leveleiből, amelyek halála után jelentek meg (1922 és 1923). *Bardt.*

**Justus van Gent** (talán *Joos van Wassenhoven*), németalföldi festő a XV. század 2. felében. Federigo da Montefeltre herceg Urbinóba hitta meg, hogy az ottani festőket az olajfestésre megtanítsa. Az urbinói múzeumban van az Utolsó vacsorát ábrázoló nagy képe (1474). J.-nek az olasz művészekre (Melozzo da Forlì) gyakorolt hatása mellett ő viszont az olasz művészet befolyása alá került és az urbinói könyvtár számára festett képei (A herceg fiával és 28 ókori filozófus és hős képmásai, most Róma, Palazzo Barberini és Louvre) az olasz művészet erős hatását árulják el.

**Juszkó** Béla, festő, szül. Tatatóváros 1877 márc. 7. Budapesten tanult s nagyszámú éles megvilágítású, realisztikus szemléletű alföldi képpel (csikósok, lovak stb.) szerepelt a budapesti kiállításokon.

**Juvara**, *Filippo*, olasz építész (1685—1736), a torinói barokk nagymestere. Nevezetesebb művei a monumentális homlokzatú Pal. Madama, amelynek külön nevezetessége a rendkivüli szépségű lépcsőház, az ovális alaprajzú S. Cristina- és S. Croce-templomok, az igen finom architektúrájú S. Maria del Carmine-templom s a pompás Stupinigi-kastély, amelynek érdekes alaprajza valószínűleg a francia Boffrandtól ered. Főműve a Torino közelében, egy magaslaton emelkedő Superga-templom, belül nyolcszögű, kivül köralakú centrális épület, szép korinthusi porticusszal és nemes arányú kupolával. Külföldön is sokat dolgozott, főleg a spanyol királyi kastélyokon és Lisszabonban. Ellentétben a zabolátlan barokkot képviselő Guarinihez (l. o.), J.-nál a barokk formák lehiggadnak, architektúrája olykor Palladióra, olykor a francia klasszicizmus mestereinek alkotásaira emlékeztet. *Bardt.*

**Juvelenporcellán**, a porcellánnak egy faja, melynél apró szines, domború zománcdiszek úgy vannak alkalmazva, hogy ötvösművekre emlékeztető külsőt kap.

**Ju-yao**, a Sung-korszak legjobb keramikai készítménye, mely Északkína Honan tartományának Ju-chou városában készült és a megelőző korszak nagyhírű Ch'ai-yao készítményei utódának fogható fel. Finom agyaga, vastartalmánál fogva, ott hol nem fedte máz, barnára égett. Máza vastag, átlátszó, zsírszerű. Színe az „eső utáni ég" színéhez hasonló, nefelejtskék, fakózöld vagy -kék, sőt a tojásfehérjéhez is hasonló. Valószínű, hogy valóságos porcellánkészítmény volt.

**Jüngling**, *Frederick*, német származású amerikai fametsző, szül. Leipzig 1840, megh. New York 1889. Jeleset alkotott az úgynevezett tónusos fametszés terén, amelyet többsoros vésővel készített. Főleg amerikai festők képeit reprodukálta.

**K**acz, l. *Komáromi-Kacz*.

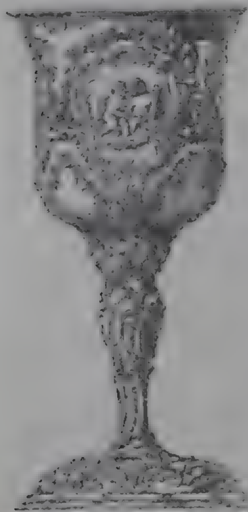
**Kacziány** 1. *Aladár*, festő, szül. Budapest 1887 okt. 15. u. o. és Olaszországban végezte tanulmányait és nagyobbára kötött stílusú szimbolikus kompozíciókat (Öröm) és női alakokat (Virgilia stb.) állított ki Budapesten.

**K.** 2. *Ödön* festő, szül. Marosvásárhely 1852 jan. 8. Münchenben, Bécsben, Párisban tanult s hazatelepedve, eleinte humoros életképeket (pl. Vita longa, ars brevis, Egy kérdés, No nézd az öreg stb.), később fantasztikus, vizíószerű tárgyakat festett (Nagypénteki vizió, Zárdaromok, Mors imperator, Szfinx, A Gellért éjfélkor stb.), egyéni, sommázó, olykor csaknem monochrom előadásban. Tőle valók a szegedi pályaudvar falképei is.

**Kádár** *Béla*, festőművész, szül. 1877, aki újabb munkáival az expresszionista irányhoz csatlakozott és a német expresszionisták érezhető hatása alatt alkotja merész, túlnyomórészt figurális kompozícióit. Budapesten több kollektív kiállítása volt, legutóbb 1922-ben az Alkotás Művészházban, 1923-ban pedig Berlinben a Sturmnál. — Irodalom: *Hevesy I.* (Budapest, 1922).

**Kaergling** művészcsalád, tagjai: *János Tóbiás* festő, szül. Augsburg 1870 febr. 9, megh. Pest 1845 ápr. 11. Szülővárosában és Bécsben tanult. 1809. Pestre telepedett s itt folytatta kiterjedt arcképfestőműködését (Berzsenyi, Dessewffy, Péczely stb.). Gyermekei közül *Ferenc* csak rövid ideig szerepelt mint festő, inkább zenész volt; *Henrietta* atyjától, aztán Münchenben tanult. Pesten arcképeket, virágokat, csendéletet állított ki, utóbb férjhez ment Bécsbe Pacher zeneszerzőhöz. Leginkább a miniatűrt művelték.

**Kaga-porcellán**, a japáni porcellán egyik leggyakoribb fajtája. Hírét leginkább a Kaga tartományban levő kutani műhelynek köszöni (alapíttatott 1640). 1650-ben lendült itt fel a termelés Arita hatása alatt. Művészi színvonalát leginkább Kuzumi Morikage festő emelte közreműködésével. K.-t élénk, ragyogó zöld, sárga és bíborvörös máz jellemzi.


Kagylódíszes kehely

**Kagyló-dísz.** Különböző kagylónemeknek díszként való tulajdonképpen alkalmazása tulajdonképpen minden korban előfordul, de a XVIII. század elején terjeszkedni kezd, míg a rokokóízlésben uralkodó dekoratív forma lesz. A rokokó nyugtalan formái, a természet felé fordult gyűjtőszenvedély, Franciaországnak emelkedő tengeri hatalma, mely a figyelmet a tenger és annak termékei felé fordította, kedveztek elterjedésének. XVI. Lajos korában alkalmazása már ritkább. A kagylódísz klasszikusai voltak: Blondel, Meissonier, Girard, Boucher, Cuvilliès és Germain.

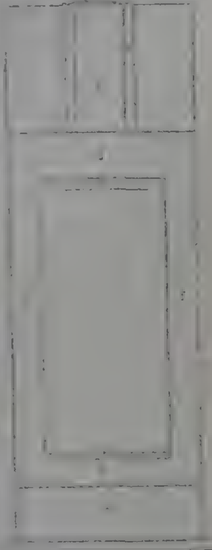
**Kai Ch'i**, kinai festő, ki keleti turkesztáni családból származott. A XVIII. század végén és a XIX. század elején működött (1795—1832 körül). Növényeket, virágokat, tájakat stb. festett, de különösen nagy sikere volt női képmásaival, melyekbe rendkívül finom kifejezést tudott bele vinni.

**Kaiboku Yúshó**, japáni festő, megh. 1615., 83 éves korában. A *Kanó*-iskolából elágazott *Kaihoku (Yúshó, Shôyeki)*-iskola alapítója. Nagy hatást gyakorolt rá Liang Kai, Sung-korszakbeli kínai művész, kinek példáját követve, arra törekedett, hogy a lehető legkevesebb vonással fesse meg tusfestményeit. Miután így különösen a ruhák redőit rendkívül egyszerűen rajzolta, festményeit „zacskó-kép"-eknek (*sukuroye*) is nevezték. *Takács.*

**Kairo.** *Egyptomi múzeum*, épült 1897—1902-ben M. Dourgnon francia építész tervei szerint görög-római stílusban. Gyűjteményének alapját 1857-ben vetette meg Aug. Mariette saját leleteiből, Maspero, Grébant stb. jelentékenyen gyarapították. Kincsekben rendkívül gazdag. A régi dinasztiák, majd az idegen uralom emlékei történeti rendben vannak fölsorakoztatva. Külön termekben a görög, római és kopt emlékek. A felső emeleten toilette-tárgyak, öltönydarabok, hangszerek, amulettek, a halotti kultusz emlékei, búrtorok, ékszerek, külön, több teremben a múmiák.

**Kaiser,** *Johann Wilhelm*, hollandi rézmetsző, szül. Amsterdam 1813, megh. Leiden 1900. Tanulmányait az amsterdami főiskolán végezte. Első nevezetesebb alkotása Pieneman festménye, De Ruyter admirális halála, amelyet könnyed és lágy vonalakkal adott vissza a rézlemezen. Rembrandt után két jeles lapot készített: Six polgármester-t és a Staalmeesters-t, 1859—1883. tanár volt az amsterdami akadémián.

**Kakemono.** (Függő dolog.) A kinai és japáni művészet területén otthonos függőkép japáni elnevezése. A K. tekercsalakú kép, melyet felakasztva néznek, de ame-


Kakemono

lyet rendesen becsavarva és selyembe takarva, megfelelő alakú fa-, azaz lakkdobozokban tartanak. A K. áll magából a képből, mely papírra vagy selyemre van festve és a keretéből, mely szintén papír, vagy leginkább selyem (rendesen nagyon díszes selyembrokát) és amelyre a kép fel van húzva. A keret alsó végét hengeres rúd, a felsőt külső oldalán hengeres léc zárja. Becsavart állapotban a kép, az előbbi köré simul. Keletázsiában nem szokás a képeket állandóan a falra függeszve tartani, csak megfelelő alkalmakkor teszik őket láthatókká. Japánban az ú. n. tokonomában. *Takács.*

**Kalamis**, nagyhírű, állítólag boeotiai származású görög szobrász, főleg ércöntő, aki a Kr. e. V. sz. második felében működött. Egyike azon művészeknek, kinek tevékenységét csupán irodalmi források alapján ismerjük és akinek még nem sikerült emlékanyagunkból művet valószínűséggel tulajdonitani. Sőt, hogy az írott források összeegyezhetők legyenek, biographusai részben egy *ifjabb* K.-t tételeznek fel (az idősebb unokája?), aki a IV. sz.-ban dolgozott volna. Idősb K. készítette aeginai Onatas négyesfogata mellé, melyet 466-ban állítottak fel Olympiában, a lovas ifjakat, főleg azonban istenszobrokot készített, Apollonia számára egy kolosszális érc Apollót, az athéni Agora számára Apollo Alexikakos szobrát, az olympiai Altis számára imádkozó ifjakat és még sok másról tud a hagyomány. K. stílusa, mely még az archaizmusban gyökerezett, annak kimenetelére lehetett jellemző. Irodalom: *Studniczka*, Leipzig, 1907, *Furtwängler*, München, 1907. *Weyde.*

**Kalates**, hellenisztikus festő, kinek híres „színházi jeleneteit" a samosi Dioskurides ránkmaradt mozaikjainak nyomán kell talán elképzelnünk.

**Kalathos** (görög), fölül tág, lefelé szűkülő, alsó részében hengeralakú kosár a női kézimunkák megőrzésére. Idoma hasonlósága miatt K.-nak nevezték a korinthosi oszlopfő kelyhét is.

**Kalckreuth**, 1. *Leopold gróf*, német festő, K. 2. fia, szül. Düsseldorf 1855. Weimarban, majd Benczúrnál Münchenben tanult, azután Weimarban, Karlsruhéban és Stuttgartban a műv. akadémia tanára volt, végül Hamburg mellett Eddelsenben telepedett le. Többnyire tájképi környezetbe helyezett reális parasztalakjai mindennemű anekdotikus vonás nélkül is szimbólikus jelentőségűek. Ilyenek: Életünk 70 évig tart (triptychon) Út az életbe, Az aggkor (drezdai képtár). Műveinek egész sora a hamburgi Kunsthalleban.

**K.**, 2. *Stanislaus gróf*, festő, szül. Koznim 1820, megh. 1894. Düsseldorfban Schirmer tanítványa, utóbb a weimari műv. iskola igazgatója. Többnyire hegyes tájképeket festett.

**Kalf**, *Willem*, hollandi festő, szül. Amsterdam 1621. v. 1622. megh. u. o. 1693. Hendrik Pot tanítványa. Amsterdamban élt. Csendéletfestő. Művei e műfaj korábbi, keresetlen elrendezésével szemben tudatosan fokozott kompozicionális eszközökön alapulnak és pompás, olykor szinte monumentális hatásúak. Kiváló példák az amsterdami Rijks-museumban és a budapesti Szépművészeti Múzeumban (1656).

**Kalivoda** *Kata, Sándor Antalné*, festő, szül. Letenye 1883 ápr. 6. Budapesten, Münchenben, Párisban tanult s 1907 óta erőteljesen megfestett naturalista szemléletű életképeivel (Templomba menők, Kendőpróbálók, Búcsúsok a templomban, Első áldozás stb.) vett részt a kiállításokon.

**Kallikrates**, görög építész, Iktinos mellett az athéni Parthenon építője. Athén polgárainak megbízásából Kr. e. 450 körül építette az Akropolison Athena Niké (Apteros) ión stílusú emplomát, amely kis méretei mellett arányainak rendkívüli finomságával tűnik ki.

**Kallimachos**, görög szobrász, a Kr. e. V. sz. második felében működött Athénben és talán Korinthosból származott. Ókori források különösen munkájának gondosságát emelik ki. Hogy művei archaizáló elemeket is tartalmaztak-e, mint azt némelyek vélik, nincs bebizonyítva. Az 6 Táncoló lakoniai leányai-val hozzák összefüggésbe a berlini táncosnő-reliefeket, valamint a Delphiben talált akanthus oszlopot, melynek felső befejezését három táncoló kariai leány képezi (Delphi). K.-nak tulajdonítják a korinthusi oszlopfő feltalálását. A legenda szerint egy kis leány sírján látta meg az oszlopfő mintaképét, amint egy kőlappal lefedett, játékokat tartalmazó kosár alól, melyet a dajka helyezett a sírra, egy akanthus növény levelei bujtak elő a kosarat körülfogva. K. készítette azt az aranyozott érc pálmafát, mely az Erechtheion örök lámpája fölött a füst elvezetésére szolgált. *Weyde.*

**Kallina** *Mór*, építész (1844—1913), több fővárosi középület tervezője. Jelentékenyebb alkotásai közé tartoznak: a Szentkirályi uccai Nemzeti Tornacsarnok, a Honvédelmi minisztérium várbeli palotája s a Szt. Gellért-emlékmű architektúrája. Munkatársa volt a bécsi Otto Wagnernek a Rombach uccai zsinagóga, Árkai Aladárnak a budai Vigadó építésénél.

**Kallipygos** *(Aphrodite)*, Aphroditenak Rómában talált, jelenleg a nápolyi Museo Nazionale-ban őrzött szobra, mely valószínűleg egy syrakusai kultuszszoborra megy vissza. Utóbbit a legenda szerint két parasztleány állíttatta, akik testük hátsó részének szépsége által gazdag férjhez jutottak. A szobor az istennőt ruháját felemelve és hátán végigtekintve ábrázolja. Vannak, akik a témánál fogva a szobor keletkezését a hellenizmus korába helyezik, tekintve azonban a mozdulat síkszerűségét, a ruharedők merevségét és a test felületének tartózkodó kezelését, valószínű, hogy még a IV. század közepén keletkezhetett.

**Kallmorgen**, *Friedrich*, német festő, szül. Altona 1856. Karlsruhéban Gude és Schönleber tanítványa, 1902 óta a berlini műv. akadémia tanára. Az impresszionizmus alapján álló színes, mozgalmas, igen hatásos utcai és kikötői képeket, folyóparti tájképeket fest.

**Kallós** *Ede*, szobrász, szül. Hódmezővásárhely 1866. Budapesten és Párisban tanult s először Dávid c. szobrával tűnt fel a Műcsarnokban. Azután hazatelepedve egy sor *emlékművet* mintázott, ilyenek: Erkel, Gyulán; Kölcsey, Nagykárolyban; Bessenyei, Nyiregyházán; Vörösmarty, Budapesten (Telcs-csel társulva). Különösen kiválnak nobilis elgondolású síremlékei (Irányi, Vadnai, Bánfly, Kozma stb.). Képmásokat is készített (Prohászka, Márkus Géza).

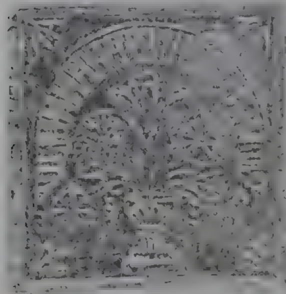
**Kálmán** *Péter*, festő, szül. Zsablya 1877. Münchenben tanult s 1918. tűnt fel a Műcsarnokban, széles festésű, erőteljes színű, jól jellemezett alakos képeivel (Hegedülő nő, Pietà, Templomban, több arckép).

**Kalmár** *Elza*, szobrász, szül. Bécs 1876 jan. 1. Ott és Münchenben tanult festeni és mintázni. Képmásokon kívül (Kainz, Horthy) kisebb-nagyobb aktokat mintázott és faragott, erősen kötött, egyszerűsítő stílusban. Iparművészettel és grafikával is foglalkozik. Budapesten működik.

**Kalon**, aeginai szobrász Kr. e. 500. kör. *Onatas*-szal (l. o.) együtt az érett archaizmus képviselője lehetett és az emberi test mozgásának megfigyelése által szerzett érdemeket. Ennek az iránynak műve az aeginai Aphaia templom szobrászi dísze (l. o.).

**Kályhacsempe**, a cserépkályha alkotórésze: rendesen négyszögű, mázzal borított, vagy máztalan égetett agyaglemez, belső szélein kiálló szegéllyel, melynek segélyével a K.-ket pontosan egymáshoz illesztik s a hézagokat agyagtapasszal kikenik. Vannak közönséges, sarok-, párkányos és frizes K.-k. Külső oldala vagy mélyített, vagy sima; amaz célszerűbb, mert a K. így több meleget sugároz ki. A legrégibb K.-k valószínűleg Svájcban készültek, mert írott adatok igazolják, hogy Sankt-Gallenben már a Kr. u. IX. században cserépkályhákkal fűtötték a lakásokat. A román korból alig maradt ránk K. a gotika korából azonban sok K., sőt egész kályha maradt meg sértetlenül. Ezek részint mázatlanok, részint zöldes rézmázzal, vagy barnás mangánmázzal vannak borítva és domború ornamensekkel, alakokkal és bibliai jelenetekkel díszítve. A renaissance korában a K. a kályha architektonikus felépítéséhez alkalmazkodik. A csempék architektúrákban alakokat, vagy a mitológiából, történelemből, bibliából, a művészetek és tudományok köréből vett ábrázolásokat tüntetnek fel. Díszesebb kályhákon a sarokcsempék hermákat, vagy kariatidákat ábrázolnak. XVI. század ízlése a többszínű mázzal borított K.-ket kedveli. A XVII. század K.-i fokozatosan nagyobb méreteket öltenek, de többnyire egyszínűek; zöld, vagy fekete mázzal borítva. A XVIII. században a kályha a barokk és a rokokó stílus értelmében lényegesen átalakul. A kályha nagyobb darabokból van összerakva, melyek hullámos formáinak megfelelően vannak mintázva. Ennek következtében a szűkebb értelemben vett, négyzetes alakú K.-k ekkor kihalnak. *Layer.*





*Magyar kályhacsempék*

**Kampen**, *Jakob van*, hollandi építész (1598—1657), a hollandi antikizáló klasszicizmus úttörője. Ily irányú első műve az amsterdami Koymans-ház volt, amelynek architektúrája teljes szakítást jelent az addig annyira népszerű hollandi barokk ormos, fantasztikusan dekoratív formanyelvével. Főműve az amsterdami új városháza, később királyi palota, amely nyugodt és nemes korinthusi pillér-architektúrájával, hatalmas ormával s kupolával fedett középtornyával tűnik ki.

**Kampf**, *Arthur*, német festő, szül. Aachen 1864. Düsseldorfban Janssen tanítványa volt, 1898 óta a berlini műv. akadémia tanára. A nagyméretű, de inkább illusztratív jellegű történeti festés jellemző képviselője. (Az 1813. évi önkéntesek megáldása karlsruhei képtár; Fichte beszéde a német nemzethez, berlini egyetem). Frissebbek, modernebbek genreképei.

**Kanachos**, sikyoni bronzöntő, Kr. e. 500 körül működött és a Miletos melletti Didymaion szentélyében felállított Apollon Philesios szobrának mestere volt. Miletosi érmek megőrizték számunkra a szobor típusát, amely ezen az alapon felismerhető a Brit. Museum egy kis bronz Apollo szobrában, amely egyik kezében íját tart, másikban pedig szarvast. K. még más istenszobrokat és atlétaszobrokat is készített.

**Kanál**, csészealakú, nyeles eszköz, mely arra szolgál, hogy folyékony eledelt a szájhoz, vagy egyik edényből a másikhoz vigyünk vele. Már a régi középázsiai népek ismerték és valószínű, hogy nem jött ki a használatból, bár hosszú ideig nyomát nem találjuk. A mindent

művészien kiképző renaissance az evőeszközökről sem feledkezik meg. Miután mindenki saját evőeszközét magával hordta, az előkelők nagy gondot fordítottak annak értékes anyagára s egyben művészi formájára. Ezért a renaissance kanalai, villái és kései egyéni alkotások és nagy gonddal és leleménnyel vannak díszítve. Midőn a XVIII. században divatba jött, hogy a vendégeket evőeszközzel ellátták, akkor kezdődik annak gyári és sablonos előállítása.

**Kandalló**, régi rendszerű fűtőtest, a középkor és a renaissance fontos lakásdíszítő motívuma. Vagy teljesen a falhoz símul, vagy többé-kevésbé beáll a szobába. Mindkét esetben, főként azonban az utóbbiban, dekoratív kiképzést nyer, amely olykor nagy gazdagságig emelkedik s a K.-t a szoba vagy terem leghangsúlyozottabb pontjává teszi. Formája szerint lombard, francia, német és hollandi K.-t különböztetünk meg. Legdíszesebb a francia, amelynek különösen a középkori és renaissance-korabeli várkastélyokban igen gazdag példáit látjuk (Blois, Pierrefonds). Az olasz K.-t magas, többnyire a mennyezetig nyúló kúp- vagy pyramisszerű sapkája teszi érdekessé. Az angol és francia, különösen Louis XVI. K.-nál a fűtőnyílást gazdagon tagozott keret fogja körül, amely fölül kiálló párkánnyal van lezárva; ez órák, gyertyatartók elhelyezésére alkalmas; föléje rendszerint tükör vagy festmény kerül. Franciaországban és főképpen Angliában a K.-fűtés, — amely egyébként nem gazdaságos — mindmáig kedvelt fűtési mód: Németországban a kályhatüzelés kiszorította. *Barát.*



*Kandalló a márkusfalvi várkastélyban*

**Kandalló-készlet**, többnyire egy óra és hozzáilló két karosgyertyatartó, ritkábban egy nagyobb és két kisebb díszedény, vagy díszedény és karosgyertyatartók. Az elnevezés onnan származik, hogy a franciák a XVII. századtól kezdve kandallóikat ilyen darabokkal díszítették.

**Kandeláber** (latinul: candelabrum), a lámpa, gyertya vagy füstölőedény tartására szolgáló oszlopszerű bronz- vagy márvány-állvány, kannelúrázott törzzsel, alul rendszerint hármas állatlábbal, felül tállal. K.-ek nagy számmal maradtak fenn etruszk és római sírokban s különösen Pompejiben. Főleg bronzból valók, de a nagyobb múzeumokban márványból való pompás példányokat is őriznek. Ezeknek mintájára készültek az olasz renaissance olykor rendkívül gazdagon dekorált bronz- vagy márvány-K.-ei (Paviai Certosa, Monte Oliveto Maggiore stb.). A római K. egy speciális faja a *lampadarius*, amelynek főformája egyezik a K.-éval, de felül nem tálban vagy csészében végződik, hanem karokkal van ellátva, amelyekről lámpák lógnak le.

**Kandinszkij**, *Vaszilij*, orosz festő, grafikus és író, szül. Moszkva 1866. A modern expresszionizmus úttörője és legnagyobb jelentőségű vezéralakja. A moszkvai nemzetgazdasági akadémián jogi pályára készült, 1896-ban Münchenben a festészetnek szentelte magát és az akadémián Franz Stucknál tanult. Első sikereit a berlini Sezession-ban és a párisi Salon d' Automne kiállításain érte el. 1910 körül Franz Marc-kal lép fegyverbarátságra és vele együtt kiadja harcos könyvét, a „Der blaue Reiter"-t. Igazi sikereit a *berlini* „Der Sturm" kiállításain érte el. 1914-ben hazatért Moszkvába, 1920. a moszkvai egyetemen a művészettörténet tanára lett. 1921-ben Németországba ment, 1922-től a weimari Bauhaus egyik mestere és tanára. 1923-ban a newyorki Société Anonyme tiszteletbeli alelnökévé választotta. 1905—09. festett képeit a fokozatos stilizálás jellemzi, 1911-ben festette az első absztrakt képet és azóta a semmit sem ábrázoló tárgyatlan pikturát teremtette meg. Egészen lirai karakternek mutatkozik, tele orosz rusztícizmussal. Régebbi munkái közül legjellegzetesebbek az Impression, Improvisation és Composition jelzésűek, az ujabbak közül a Fehér cikk-cakk, A kék kör, Nyitott zöld, Fekete kíséret. Számos grafikai mappája jelent meg Berlinben, Stockholmban (1916) és Münchenben (1923). Ez utóbbi „Kleine Welten" címmel. Ugyanitt Remisov: „Träume" c. könyve, K. tollrajzaival illusztrálva. Irt esztétikai munkákat: „Über das Geistige in der Malerei" (München 1912), „Punkt und Linie auf Fläche" (Weimar), színdarabokat: „Der gelbe Klang és „Violett", egy fametszetekkel illusztrált verseskönyvet „Klänge" címmel. — Irodalom: K.-Album Berlin 1913), *Will. Grohmann*: W. K. (Leipzig, 1924). Gazdagon illusztrált monografiája az oktatásügyi népbiztosság kiadásában jelent meg Moszkvában 1918-ban, önéletrajzzal kiegészítve. *Hevesy.*

**Kändler**, *Johann Joachim*, szobrász, Herold alatt a meisseni gyár mintázó műhelyének vezetője.

**Kann** *Gyula*, l. *Kosztolányi Gyula*.

**Kannelúra**, görögül: *rhabdosis*, a görög-római s az ezek alapján álló stílusokban az oszloptörzsön hosszában futó, íves vagy elliptikus keresztmetszetű rovátka, „vájolat". A K.-k a görög-dór oszloprendben élben metsződnek, a többiben az oszloptörzs felülete hosszirányú keskeny lemezek alakjában marad meg közöttük; számuk különböző, a dórban 16—20 között változik.

**Kanó** 1. **Masanobu** (*Josei*), japáni festő, megh. 1550. 97 éves korában, Shiuban.

Oguri Sótan és Josetsu tanítványa. A K.-iskola alapítója, K. Motonobu és Utanosuke atyja. Ashikaga Yoshimasa shógun szolgálatában dolgozik, kinek arany pavillonjában (Kinkakuji) befejezte az Oguri Sótan-féle mennyezet-képeket. Egyébiránt többnyire kinai jellegű tusfestményeket készített, leginkább tájképeket.

**K.** 2. **Minenobu,** japáni festő, megh. 1708, 47 éves *korában.* K. 9. második fia. A császári udvarnál dolgozott. Ő alapította a K.-iskola Kobikichó ágát.

**K.** 3. **Mitsunobu,** japáni festő, megh. 1608, 44 éves korában. K. 10. legidősebb fia. Óda Nobunaga, Hideyoshi és Tokugawa Yeyasu szolgálatában dolgozott. Ő volt a K.-iskola Nakabashi ágának alapítója.

**K.** 4. **Motonobu,** japáni festő, K. fia, megh. 1559. A K.-iskola legjobban méltányolt tagja. Nőül vette Tosa Mitzunobu leányát és a K.- és Tosa-iskolát bizonyos mértékig egyesítette. Festményeit Kinában is ismerték. Művészetét atyjától tanulta, de szorgalmasan tanulta Ma Yuan, Hsia Kuei, Mu-chi, Chien-shun-chü és más kinai festők műveit is. Ashikaga, Yoshimara és Yoshimitsu shógunok udvari festője volt. Alkotásai közül tussal festett tájképei a leghíresebbek, melyek közül sok igen tekintélyes méretű.

**K.** 5. **Naonubo** (papi nevén *Jitekisai),* japáni festő, K. 7. Takanobu második fia. 1630-ban Yedóba hivatott, hol a *bakufu* számára dolgozott.

**K.** 6. **Sanraku** (családi nevén *Kimura),* japáni festő, megh. 1635, 77 éves korában. *Hideyoshi* pártfogoltja és K. 10. tanítványa volt. Emlékszerű díszítőirányban dolgozott. Szorgalmasan tanulmányozta a Sung- és Yüan-korszak kínai művészetét. Fejlődéstörténeti jelentősége leginkább abban van, hogy a Yeitsten-féle színgazdag emlékszerű irányt a történelmi festészet hagyományos elemeivel párosította és ezáltal az utóbbiba új életet vitt (l. *Kyó-Kanó*).

**K.** 7. **Takanobu,** japáni festő, megh. 1618, 48 éves korában. K. 10. második fia. A császári udvarban, mint a *yedokoro* igazgatója működött és kiszorította onnan a Tosa-iskolát. Ő volt a K.-iskola Kobikichó ágának alapítója.

**K.** 8. **Tannyu,** japáni festő, K. 7. legidősebb fia, a *Kajibashi* ág alapítója, szül. Kyótó 1602, megh. 1674. Nagyatyja Yeitoku és Kanó Kó-i tanítványa. 1612-ben Jeyasu shógun szolgálatába lépett, kit 1614-ben az Osaka hadjáratba is elkísért. Utóbb Hidetada shógun szolgálatában működött Yedóban. Korának legünnepeltebb festője volt, kiben nagyatyja szellemét látták feltámadni. A nikoi Momoyama várkastélyt festményekkel díszítette (1616.). A Bakufu hivatalos festője lett (1617). Műtermét 1621-ben a kajibashi kapu előtt építette fel. A Tannyu nevet 1638-ban vette fel, mikor szerzetessé lett. Igen sok régi remekművet vásárolt és a legkülönbözőbb motívumokat dolgozta fel. A K.-iskola ujraalapítójának nevezik. Valójában azonban jobban tündökölt technikai tökéletességével mint művészi érzésével. Legnagyobb értéke nem az erő, hanem a finomság.

**K.** 9. **Tsunenobu** (papi nevén *Yúboku*), japáni festő, megh. 1713, 78 éves korában, K. 5. fia 1674. a császári palota uj épületei számára dolgozott.

**K.** 10. **Yeitoku** *(Shigenobu),* japáni festő, a heroikus Toyotomi-korszak (1573—1602) irányító művésze, kit bizonyos mértékig Makarttal hasonlíthatunk össze (1542—1590). K. Shóyei legidősebb fia. Nagyatyja, K. 4. tanítványa. Először Oda Nobunaga, majd Hideyoshi szolgálatában állott. A Yuryaku- és Osaka-palota aranyfalait falfestményekkel díszítette. Hasonló munkákat végzett más daimiók számára is. Ilyenfajta tevékenysége közben hozzászokott a rendkívül széles ecsetkezeléshez és gyors munkához és elszokott a részletek elmélyedő megfigyelésétől. Nagy, színes díszítőjellegű alkotásain kívül, melyeket gyakran festett ellenzőkre, ismerünk tőle tusfestményeket is. Az ecsetvonások bátorsága ezeknek is különös varázserőt kölcsönöz, jelentősége azonban elsősorban a kábítóan színes, aranytól ragyogó és megdöbbentően nagyvonalú, díszítőjellegű festményekben van. *Takács.*

**Kanoldt,** 1. *Alexander,* modern német festőművész, megh. Karlsruhe 1881. Egyike a müncheni „Neue Künstlervereinigung" alapító tagjainak. Újabb munkáiban, érdekes monumentális városképeiben különös egyesítését adja az impresszionizmusnak és kubizmusnak.

**K.,** 2. *Edmund,* német festő, szül. Grossrudestedt 1845, megh. 1907. Weimarban Preller tanítványa. Többnyire Karlsruheban élt, ahol monumentális tevékenységre is tág tere nyílt. Lényegében a Preller-féle heroikus tájképfestés folytatója.

**Kánon,** a szobrászatban egy tökéletes arányainál fogva követendő példának elismert, mintaszerű szoborra használt görög eredetű megjelölés. A görögök Polykleitos (l. o.) Doryphoros-át illették a K. melléknevvel. A régi művészetben általában azoknak az aránybeli szabályoknak összessége, amelyek szerint a művésznek az emberi alakot formálni kell.

**Kantharos,** kehely alakú, talpas, magas fülekkel ellátott edény, amely a görögöknél borivásra szolgált; a kylix vagy csésze mellett volt használatos.

**Kapitoliumi farkas,** nőstény farkas bronzszobra Rómában, a konzervátorok palotájában. A két gyermekalakkal (Romulus és Remus) a XV. században egészítették ki. A farkas feje nagyon szigorúan sematizált formájú, a sörény erősen stilizált, az izmos, sovány test és a lábak azonban behatóbb természetmegfigyelésre vallanak. A művet etruszk, vagy — több valószínűséggel — ión (Kyme-i) eredetre vezetik vissza. Való-

szinűleg a VI. század végén keletkezett. A szobor a Kapitoliumon állott és Kr. e. 65-ben villámcsapás érte, melynek nyoma ma is látható.

**Kapuzat,** ellentétben az egyszerűbb kapuval, a középkori építészetben kifejlődött nagyobbszabású, egy vagy több



*A regensburgi Szt. Jakab-templom kapuzata*

nyilásból álló templombejáró elnevezése. A nyilások rendszerint oszlop-architektúrába vannak foglalva. Eredete a római diadalív, városkapu, vagy hídfő motivumaiban keresendő s így az első K.-okkal ott találkozunk, ahol a római építészet szelleme még a középkorban is élt. Különösen áll ez Délfranciaországra, ahol Orange hatása az avignoni Notre-Dame-des-Dômes, S. Rémy (Glanum) hatása S.-Paul-Trois-Châteaux kapuzatán világosan felismerhető. Egyike a legszebb román K.-oknak az arlesi S. Trophime-é, legmonumentálisabb a háromnyilású S Gilles. A legszebb magyar K. a jáki. A késői román és csúcsíves építészetben a K. kiképzése nagy gazdagságig fokozódik, dús ornamentális és figurális szobrászati dísz lép fel rajta, de önálló élete mindjobban megszűnik s mindinkább beleolvad a homlokzat architektonikus szisztémájába. *Bardi.*

**Karacs** *Ferenc,* rézmetsző, szül. Püspökladány 1770. márc. 16, megh. Pest 1838 ápr. 14. Bécsben tanult s Pesten letelepedve térképeken kívül szépirodalmi művekhez (Virág, Dugonics) készített rézmetszetű illusztrációkat. — Irodalom : *Ecsedi J.* (Budapest, 1912).

**Karamono,** l. *Seto.*

**Karashishi,** l. *Shishi.*

**Karcsay** *Lajos,* festő, szül. Kiskölked, 1860 febr. 18. Münchenben tanult s korai plein-air képeivel (Meszelő lányok, Almaszüret) nagy feltűnést keltett. Később nem szerepelt többé a kiállításokon, hanem gazdaságának szentelte idejét.

**Kardos** *Gyula,* festő, szül. Baja, 1857 febr. 20, megh. Montecarlo, 1908 jan. 26. Budapesten és Münchenben tanult s erős mintázású, realista szemléletű Jób c. nagy aktjával tűnt fel a Műcsarnokban. Utóbb inkább miniatűröket festett (Érdekes olvasmány, Rendez-vous, A felolvasó, Meglepetés stb.)

**Kariatidák,** a görög építészetben oszlopokat vagy pilléreket helyettesítő s azoknak szerepét betöltő nőalakok. Klasszikus példái az athéni Erechtheionon fordulnak elő, kezdetlegesebb felfogásban Delphiben, a knidosiak és siphnosiak kincsesházain találkozunk velük. Az újabbkori építészetben is előfordulnak, különösen a francia renaissanceban (Goujon művei a Louvre-on).



*Kariatida*

**Karikatúra,** az olasz *caricare* igéből, amely megterhelést, megrakodást, átvitt értelmében túlzást jelent. A K. az emberben élő tréfálkozó gúnyos, csúfondáros, kárörvendő, tiszteletlenkedő, profanizáló, lázadozó hajlandóságnak a művészet eszközeivel való kifejezése. Lényege szerint mindig torzítás ; a valóságnak a jellemző részek túlzásával való módosítása. Mint az emberi életnyilvánulás kettőssége: az öntudatosság és ösztönösség, az idealizmus és materializmus örök küzdelmének eredménye, olyan régi, mint maga az ember. Az emberiség művészeti gyakorlatának legkoraibb érzésszakaiból is maradtak ránk példái a karikatúrának az egyiptomiak, az assyrok és legnagyobb számmal a görögök művészetéből. A görög lélek, amely eljutott a művészet legmagasabbrendű ideáltipusainak megalkotásához, ugyanakkor megalkotta az idealizmus materiális ellensúlyozóját is a K.-ban. Ismeretes, hogy a görögök nagy tragikusaik valamelyik művének előadása után nyomban egy úgynevezett szatirjátékkal igyekeztek az árnyékot, melyet a tragikus életsorsok felidézése a hallgatóságra vetett, a lelkekről eloszlatni. A K.-nak csaknem minden nemére: az istenség-profanizálóra, az érzelmességet kicsúfolóra, a személyesbosszúvágyból torzítóra, a politikai K.-ra stb. bőven akad példa a görög művészetben, főként a kisplasztika és a vázafestés körében. A rómaiak, mint a görögöknél szarkasztikusabb emberfajta körében, még elterjedtebb volt a K. Rómában, a Palatinus egyik hajdani uccájában, akadtak arra a faltörmelékre, amely a kereszténység legrégibb ránkmaradt K.-jának tekinthető. (l. *Gúnyfeszület*). A középkorban a K.-nak leginkább az a fajtája virágzott, amely az emberi és



*Daumier*

állati alakot szörnyalakzatokká torzítja el. A román és gotikus építészet emlékei, az oszlopfők és pillérfejezetek s egyéb faragással díszített építészeti tagok tele vannak a groteszk képzeletű ismeretlen középkori művészek ilyen elképzeléseivel.



*Gavarni*

A középkor nagy vallásosságával általában párhuzamos a kornak ép akkora mértékű szkepticizmusa, amely nem ritkán rejtett blaszfémiában, a szent írások szent történeteinek eltorzított ábrázolásában fejeződik ki, szintén a kellő magasságban nehezen ellenőrizhető oszlopfejeken és egyéb építészeti díszein a kegyes építményeknek. A K. egyik válfaja a művészeti szatírának az a formája, melyet a Haláltánc *(danse macabre)* ábrázolásai képviselnek későbbi évszázadokban. Szórványosan minden korszakban akad példa a K.-ra Leonardo da Vinci torz fejtanulmányai mind K.-k. A XVI. és XVII. századi hollandi és flamand festők nagy kedvteléssel rajzoltak és festettek torzképeket kortársaikról. Halhatatlan példái a műfajnak id. Pieter Brueghel, továbbá a képein ördögöket és állati szörnyetegeket idézgető Hieronymus Bosch művei. Adriaen Brouwer, a két Teniers, Adriaen van Ostade az embert mind torzul ábrázolták: K.-nak. A művészeti K., úgy, ahogy azt ma értjük, a sokszorosító művészetek elterjedésével alakult ki. A rézkarc egyik első mestere, Jacques Callot, geniális karikatúrista is volt, az embersors nyomorúságán kesergő és csúfolkodó moralista s ebben egyenes elődje a jóval későbbi spanyol Goyának. Népszerű és elterjedt műfajjá akkor lett igazában a K., mikor a politikára vetette magát. A XVIII-ik század Angliából kelt útjára a politikai K. William Hogarth volt ott az őse. A politikai K.-t csakhamar megszerezte fegyverének a század végén Európa-szerte nagy lendületnek indult ujságírás s a kőnyomat új sokszorosító eljárásának bevonásával a kiszámíthatatlan lehetőségek korszakát nyitotta meg neki. Rowlandson, Bunbury, Doughton, Gillray, George, Cruikshank, Robert Doyle, Leech, Seymour voltak ennek a kornak ünnepelt angol karikatúristái. Az ő nyomukon indult meg Franciaországban is a karikatúra-rajzolás fénykora, szintén a kőnyomat eljárásának segítségével. XVIII. Lajos és IX. Károly kora hálás anyaggal szolgált a politikai K.-nak, de legtöbbet a polgárkirálynak, a „körtefejű" Lajos Fülöpnek és korának köszön ez a műfaj. 1830—48 között érlelődtek Franciaország legnagyobb karikatúristái, köztük a halhatatlan Daumier, a kedves és kellemes Gavarni, a mindenkinél fantasztikusabb Doré, a kisebb jelesek közül Charlet, Henri Monnier, Grandville, Travies, Gigoux és mások. Teljes virágzásra ez a művészet III. Napoleon korában (1854—71) jutott. Keltető helye különösen három szatírikus folyóirat volt: *Charivari*, a *Journal pour rire* és a *La Caricature*. Európa egyéb országaiban a francia példa hatása alatt indult fejlődésnek a K. művészete. Németországban Busch, Oberländer a müncheni „Fliegende Blätter"-ben és egyebütt tették közzé kedvesen torzító és csúfolkodó rajzaikat. Magyarországon aránylag elég későn jelentkeztek az első K.-ek. Az első és a legkiválóbbak egyike Jankó János volt. Fia, Jankó Elemér, az apjánál is többet ígért, de egészen ifjan meghalt. A „Borsszem Jankó", a „Bolond Istók", az „Üstökös" voltak azok a szatírikus folyóirataink, melyek a rajz művészi voltára súlyt vetettek. Bennük bontakozott ki, többek között, Garay Ákos, Faragó József, Bér Dezső, Major Henrik és mások művészete. Napjainkban a K.-nak még jobban kitágult az érvényesülési köre azzal, hogy a napilapok is megnyiltak számára. Ezzel szinte határtalanná lett működésének területe és áttekinthetetlenné a termelése. —



*Cruikshank*



*Busch*



*Jankó*

Irodalom: *Fuchs, Eduard:* I. Die Karikatur der europ. Völker vom Altertum bis zur Neuzeit. II. Von 1848 bis zur Gegenwart. 1904—6. *Wright, Thomas:* Histoire de la Caricature et du Grotesque dans la littérature et dans l'art. 2e édition. Paris, 1875. *Champfleury:* I. Histoire de la Caricature antique. II. Histoire de la Caricature moderne. Paris, 1865. *J. Grand-Carteret:* Les Moeurs et la Caricature en Allemagne, en Autriche, en Suisse. Páris, 1885 *Elek.*

**Karl,** *Henrik,* éremművész, a XIX. század első tizedében éremverő volt Bécsben, később Körmöcbányán, 1848. pedig Nagybányán működött, ahol ő verte az 1 és 3 kr.-os váltópénzt. Tőle valók a Magyar Orvosok és Természetvizsgálók 1842-i és Ferenc József nagybányai útjának emlékérmei.

**Karlovszky** *Bertalan,* festő, szül. Munkács 1858 okt. 24. Münchenben tanult s Párisban, majd Budapesten működött: sokat illusztrált s tanulmányfejeket (Magyar parasztasszony), arcképeket (Andrássy Gyula gr., Rózsavölgyi, Kléh, Bárczy stb.) és aktokat állított ki a Műcsarnokban. A legapróbb részletekig menő modellatúra, a teljes szövetszerűség és tárgyiasság, a miniatűrszerű gondos technika jellemzi előadását. Egy ideig Budapesten magániskolát is tartott.

**Karlsruhe,** *Kunsthalle,* Hübsch által 1836—45. román stilusban épített és Schwind falképeivel diszített palotában jelentékeny képtár. A régi mesterek közül különösen Clouet, Mierevelt, P. de Hooch, Chardin emelendők ki. Jól van képviselve a XIX. század német festészete (Koch, Rottmann, Steinle, Thoma, Trübner, Feuerbach Plátó lakomájának 1. változata, stb.).

**Karoling építészet,** a Nagy Károly korabeli (768—814) virágzó és magas szinvonalú architektúra megjelölése. Emlékei felölelik a keresztény építészet legrégibb németországi alkotásait, elsősorban az aacheni Münstert, amely a K. jóformán egyetlen, eredeti alakjában fennmaradt példája. Az épület magva a kolostorboltozattal fedett nyolcszögű rész, amely nek belül kerek, kívül sokszögű emeletes körüljárója van. Ez a templom, amelyen Ravenna erős hatása érezhető, valósággal iskolát csinált s többek közt Ottmarsheim s az esseni Münster nyugati szentélye épültek nyomán. A korszak egyéb, részben nyomtalanul elveszett alkotásai közül a seligenstadti és michelstadti bazilikák s a nagy bencés kolostorok, Fulda (elég jó állapotban fennmaradt centrális Mihály-kápolnájával), Lorsch (bazilikájának érdekes kapucsarnokával) és Reichenau válnak ki, valamint S. Gallen, amelynek monumentális alap-elrendezését tervrajza őrizte meg az utókor számára; különösen figyelemreméltó a terven a háromhajós, keleti és nyugati apsisszal lezárt oszlopos bazilika alaprajza. A K. Franciaország északi vidékein is virágzott; nevezetesebb emlékei a centulai S. Riquier, Tours és S. Vandrille. A K. térképzés és formanyelv tekintetében a római, bizánci és őskeresztény, főleg ravennai architektúrára támaszkodik. *Bardt.*

**Károlyi** *Lajos,* festő, szül. Szeged 1877. Münchenben és Olaszországban tanult és Szegeden telepedett le, ott egyes alakokat, képmásokat, tájakat festett bensőséges, egyszerű előadásban.

**Kárpáty** *Rezső,* festő, szül. Szepes-Igló 1857, megh. Budapest 1917. Münchenben előbb technikus volt, aztán festeni tanult s főkép hangulathatásokra épített tájképeket állított ki a Műcsarnokban (Virágzó almafa, Őszi lombok, Budapest látképeinek sorozatát stb.)

**Karton,** valamely nagyobb olajfestmény, freskó, gobelin, mozaik vagy üvegfestmény elkészítéséhez segédeszközül szolgáló, erős papiroson készült rajz. Lényege, hogy méreteiben és részleteiben egyaránt pontosan megegyezik az elkészítendő művel, úgyhogy a K.-rajzot a falra, vászonra stb. egyszerűen átmásolják. Különös előszeretettel használták a nagy olasz mesterek, az újabb művészetben a német nazarénusok; korunkban általában a monumentális festészet segédeszköze.

**Karvaly** *Mór,* festő, szül. Ungvár 1860, megh. Meran 1899 márc. 9. Budapesten és Párisban tanult s illusztrációkat rajzolt és novellás tartalmú életképeket állított ki a Műcsarnokban (Egy kis pihenő, Huszárok, Konyhagavallér, Első cigaretta stb.).

**Kasakov,** *Matvej Fjodorovics,* orosz építész (1733—1812), a moszkvai klasszicizmus nagymestere. Igen termékeny művész volt; tervei szerint épültek többek közt a Paskov-ház, a Rasumovskij-palota, a Galicyn-kórház s a Jausa-kórház artisztikus kapuja. Kevésbbé sikerült alkotása a Krisztus mennybemeneteléről elnevezett templom.

**Kasmir-diszítés**-nek nevezik a faienceedényeknek szindus gazdag virágokkal, tarka madarakkal való díszítését. Ezt a modort az Eeshornok hozták gyakorlatba és különösen Delftben alkalmazták. Eleinte a keletázsiai mintákhoz tartják magukat, később a rajz kissé szabadabb lesz.

**Kassa,** Abauj vármegye fővárosa, a középkortól a XVIII. sz. elejéig Felsőmagyarország keleti vidékeinek művészeti főhelye. Németektől a XII. sz.-ban telepített két falu helyén keletkezett s az Anjouk korában fejlődött virágzó várossá. Szt. Mihály kápolnája a XIV. század elején úgylátszik templomszentélynek indult, de félben maradt s diadalívét Nagy Lajos korában falazták el. A Szt. Erzsébet plébánia templom (csak 1804-től püspöki székesegyház) valószínűleg egy hasonló nevű johannita-ispotály helyén a XIV. században a Szt. Mihály kápolnáéhoz hasonló tagoltsággal épült s kéthajós templom volt, amely köré 1400 után kezdték a mai dómot építeni. Ennek elrendezése a

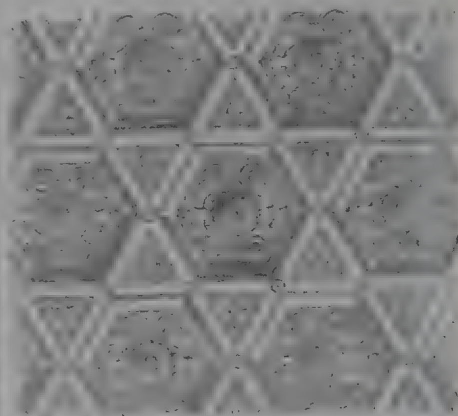
XIII. századi brainei (Franciaország) templommal mutat rokonságot, de ez a hatás csak közvetett lehet. A három egyforma, széles hajóval tervezett kereszthajós és bazilikális templom szentélye Zsigmond király korában készen volt. A hajót, utóbbit és a kereszthajót összekötő sugaras elrendezésű kápolnáival a XV. század derekán boltozták be. A század első feléből legművészibb részletei a déli és nyugati kapu, utóbbi Szt. Erzsébet legendájának érdekes dombormüveivel, amelyek mozgalmasan erős kifejezéssel foglalják össze életének fő mozzanatait. A boltozás hibáinak kijavítása, a szentségház s a filigrán gotika többi remeke is ez időből való. Ekkor épült a déli torony, mely a templom párkánymagasságától csonka maradt. Az északi torony szép barokk sisakját a XVII. században nyerte. Értékesek a dóm szárnyas oltárai, a főoltár 1477. Mária látogatása oltára s az ú. n. Mettertia-kép (Mindszent-oltár) 1517-ből. 1556-ban a tűzvész 18 oltárt hamvasztott el a dómban. Hogy a hatalmas templom a XV. századtól kezdve virágzó művészeti élet központja, erről ötvösművei (Antonius mester kelyhe) s miseruhái is tanuskodnak. Ötvösségünknek Kassa a XVI—XVII. században a török elől ide menekült alföldi mesterek révén főhelye. Építészeti és szobrászati emlékei e korból későbbi átépítésnek estek áldozatul, de régi útleírások szerint (Simplicissimus) a lakóházak felsőmagyarországi renaissance stílusban épültek. Kassa egyéb templomai közül a dominikánus és a ferencrendi őrzött meg gotikus részleteket. A XVI. században épült, de ismételten átalakították a dóm melletti harangtornyot. Az egykori jezsuita-, ma premontrei templomot Báthory Zsófia költségén (1682) fejezték be, két tornyú faragott kövekből épült szép barokk-homlokzattal. A városházát rokokó stílusban (1774) Langer János pozsonyi kamarai építész emelte. A kamaraház mai homlokzatát 1770. nyerte. Napjainkban a művészi tevékenység Kassán főleg régi emlékek helyreállítására szorítkozott. A dómot Steindl újította meg, a Szt. Mihály-kápolnát Sztehlo Ottó restaurálta. — Irodalom: *Henszlmann:* K . . . ó-német-stílű templomai (Budapest, 1841). *Myskovszky:* Kassa város . . . műemlékei. E. n. *Mihalik* monografiái a dómról. Szent Mihály kápolnájáról s Kassa ötvösségéről. *Divald.*

**Kassai keményeserép.** Kassán a XVIII. század végén több városi polgár keménycserépgyárat alapított. A helytartótanács 1804-ben megengedte, hogy a gyár a „K. k. priviligirte ungarische Kaschauer Englisch Steingutfabrik" címet használhassa. A gyár tapolcsányi fehér agyagot és kisfalusi mészhomokot dolgozott fel. A K. alapanyaga sárgás színű és áttetsző mázzal van borítva. A gyár 1845 körül megszűnt, jegye K vagy Kaschau az agyagba bemélyítve.

**Kassell** faience és porcellán. 1680-ban az őrgróf Kasselben faience-gyárat alapított, mely 1805-ig volt üzemben és 1766—88-ig porcellánt is készített. A porcellánok nem eredetiek és nem jók, kivételt képeznek egyes állatalakok. 1770-től a század végéig a gyár vezetője, Steitz és Hillebrecht modeleur igen ügyes utánzatait készítik a Wedgewood-edényeknek. Ezeknek úgy anyaga, mint díszítése igen jó. Úgylátszik, nem voltak jeggyel ellátva. Különben a gyár jegye: ágaskodó oroszlán és C. H. betűk, néha C-vel.

**Kasselik** *Ferenc*, építész (megh. 1884), a régi Pest egyik híres neoklasszicista építőmestere. Főbb művei: a Rákóczi út sarkán álló Vigyázó grófi palota (1837), az igen finom architektúrájú, immár lebontott régi városháza (1842), amelyet Hild József épített át 1863-ban, a piaristák dunaparti szárnyépülete, szép udvarral (1843), végül a gellérthegyi Citadella (1851).

**Kasszetta**, négy- vagy sokszögű, ritkábban köralakú mélyített idom, amely vízszintes mennyezeteken, boltívek belső felületén (*intrados*-án) vagy boltozatokon fordul elő; célja az illető felület dekorálása s egyszersmind könnyítése. Többé-



*Kasszettás renaissance mennyezet*

kevésbé díszes profilos keretet szokott kapni. Legegyszerűbb alakjában már a görög dór templom peristyljének mennyezetén is előfordul, de alkalmazása csak Róma s különösen a renaissance építészetében lesz általánossá, amikor rendkívüli gazdagságig emelkedik. Tipikus példái a római Pantheon s a fontainebleau-i kastély bálterme, továbbá a spanyol renaissance aranyozott artesonadofamennyezetei.

**Kasuga Yukihide**, japáni festő. (Élt a XV. század elején.) Kiváló művelője a *Yamato*-festészetnek, mely egyébiránt az ő korában már hanyatlásnak indult.

**Katakombák**, az ókeresztény művészet (l. o.) első századaiban a földalatti te-

mető (coemeterium) etimológiailag bizonytalan eredetű elnevezése. Görög neve



*Katakomba*

*hypogeion*. Legszebb példái Rómában és Nápolyban található, de előfordulnak Egyptomban is.

**Katedrális-üveg.** Midőn a XIX. század elején az üvegfestészet ismét fellendült, kiderült, hogy azok a festett ablakok túlélénken hatnak a régi üvegfestményekhez képest. Ennek okát abban keresték, hogy az alkalmazott szintelen üveg túlsok fényt enged át és ezért arra törekedtek, hogy a régi üveghez hasonló egyenetlen, hólyagos és kevésbé átlátszó üveget gyártsanak erre a célra s ezt K.-nak nevezték.

**Kató** *Kálmán*, festő, szül. Mohács 1876, Budapesten és Münchenben tanult s nanagyobbára városrészleteket, tájképeket állít ki. (Séta a Gellérthegyen, Tabán. Országúton stb.)

**Katona** *Nándor*, festő, szül. Szepesófalu 1864. A felvidéken Mednyánszkytól, azután Budapesten és Párisban tanult s a kilencvenes évektől kezdve felvidéki hegyes, fenyőerdős képekkel vett részt a Műcsarnok kiállításain. Tájképein a hangulati elem az uralkodó.

**Katsukawa Shunshó,** japáni festő (1726—179[illegible] k.). A szines fametszet számára dolgozott. Különösen szinészarcképeket és női alakokat festett, melyeknek ábrázolásában nagy lépéssel vitte előre az *Ukiyoye* művészetet. Alakjait bizonyos eszményi felfogás jellemzi.

**Katsushika Hokusai**, japáni festő (1760—1849), született Yedó. Katsukawa Shunshó tanítványa volt s ezért ifjúkorában a Shunró nevet viselte. Miután mesterével összeveszett, nagy nélkülözések közt, maga kezdett dolgozni. Stílusa kezdetben a régibb ukiyoye-mesterek hatása alatt állt. Sok kortársának művészetéből merített és Shiba Kókwantól (l. ott) eltanulta az európai távlati rajzot. Óriási termelőképességű művész volt, ki leginkább a szines fametszet számára dolgozott. Élete legnagyobb alkotása a „Mangwa" c. 15 kötetes rajzgyűjtemény, mely rendkívül eleven, éles és gyakran meglepő természetmegfigyeléseket tartalmaz, köztük emberi, állati alakokat élénk mozdulatban, tájakat, növényeket stb. Az első kötet 1812-ben, az utolsó 1878-ban jelent meg. Igen híres ezenkívül még tőle a „Fuji száz látképe" és a Szellemek sorozata. Élete végéig dolgozott kifogyhatatlan energiával. Mint aggastyán *Gwakyorójin-nak* (a rajzbolond öregnek) nevezte magát. Művészete Európában óriási népszerűségnek örvend. (Ő volt az első, ki a japániak közül a francia impresszionistákra és rajtuk keresztül a nyugati festőművészetre hatott.) Amit azonban Európában érdemének tekintenek, azt hazájában hibájának tartják. Művészete ott túlságosan pórias; nem művelt, nem áll eléggé az értékes hagyományok alapján.

**Kauffmann**, 1. *Angelika*, német festőnő, szül. Chur (Svájc) 1741, megh. 1807. Atyjával, *K. Johann Joseph*-fel, ki szintén festő volt, ifjúságát Itáliában töltötte el, hol Winckelmann művészetelméletével nagy hatással volt rá. A rokokó stílust gyakran bántó módon a klasszicizmussal egyesítve történeti és allegorikus képeket festett (Cyrus és Astyages, Budapest, Szépművészeti Múzeum). Vonzóbbak képmásai, aminőket, mint ünnepelt művésznő, különösen Londonban 1765—81 között festett, ahol a Műv. Akadémia tagja is lett. 1784 után Nápolyba, majd Rómába költözött s szeretetreméltóságával az ottani nemzetközi művész- és tudóstársaság központja lett. Saját képmását is többször megfestette; az egyik 1795-ből Szépművészeti Múzeumunkban. Rézkarccal is foglalkozott.

**K.**, 2. *Hermann*, német festő, szül. Hamburg 1808, megh. u. o. 1889. Münchenben tanult, Hamburgban élt. Keresetten finom tájképei, amelyek egész sora a hamburgi Kunsthalle-ban látható, ujabban méltó megbecsülésben részesülnek.

**K.**, 3. *Hugo*, festő, az előbbinek fia, szül. Hamburg 1844, megh. 1915. Egy ideig a cronbergi festőkolónia tagja volt, de többnyire humoros genreképei lényegükben düsseldorfi jellegűek.

**Kaufmann** 1. *Izidor*, festő, szül. Arad 1853, megh. 1921. Előbb kereskedő volt, majd Budapesten és Bécsben tanult festeni s ez utóbbi városban telepedve le, nagyobbára ghettó-típusokat, zsidó vonatkozású városképeket festett (pl. A rabbik kapuja, Szombat este), felette gondos kidolgozással, tárgyias előadásban.

**K.** 2. *Oszkár*, magyar származású berlini építész, egyike a jelenkor legkiválóbb színházépítőinek. Művei színháztechnikai szempontból kifogástalanok, formanyelve újszerű és modern törekvésű, de mindig mérsékelt és előkelő. Főbb művei : Berlinben a Königgrätzer Theater, a Volksbühne, a Theater am Kurfürstendamm, a Reinhardt-féle Komoedie, Bremerhavenben a városi színház. Több áruházat és lakóépületet is tervezett s legutóbb a berlini sportpalotát építette át.

**Kaulbach,** 1. *Friedrich,* német festő, K. 4. unokaöccse, szül. Arolsen 1822, megh. 1903. Nagybátyjától tanult. Münchenben a Maximilianeum számára Nagy Károly megkoronázását festette. 1854. Hannoverbe költözött s fejedelmi személyekről, elegáns felfogással sok arcképet festett (pl. Erzsébet magyar királyné képmása).

**K.,** 2. *Friedrich August von,* K. 4. fia, szül. München 1850. Atyja műterméből a nürnbergi művésziskolába került. Finom felfogású életképek festésével kezdett feltűnni, de a legtöbb sikert Van Dyck színpompáját s a modern franciák eleganciáját egyesítő s főleg Németország uralkodóit és előkelő világát ábrázoló képmásaival aratta. 1886—91. a müncheni akadémia igazgatója volt. Érett gyümölcs c. képe Szépművészeti Múzeumunkban.

**K.,** 3. *Hermann von,* K. 4. fia, szül. München 1846, megh. 1909. Piloty tanítványa volt és annak stílusával rokon történeti életképeket, továbbá finom humorú gyermekképeket festett. Főbb művei: Mozart utolsó napjai (1873, Bécs, Városi Múzeum), Szt. Erzsébet megkoronázása (1886, Wiesbaden), Jancsi és Juliska (Riga).

**K.,** 4. *Wilhelm von,* német festő, szül. Arolsen 1804, megh. 1874. Mesterével, Cornelius-szal 1825. Münchenbe ment, ahol falképeket festett s 1847. az akadémia igazgatója lett. A berlini Neues Museum lépcsőházában a világtörténet 6 kimagasló mozzanatát (Bábel tornya, Jeruzsálem pusztulása, Görögország aranykora, A keresztes hadjáratok s A reformáció kora) ábrázoló falképei, óriási illusztrációk, szellem, mélység és monumentális felfogás nélkül, mégis kora legünnepeltebb mesterévé tették. Rajzai is üresek, melyeket Goethe, Schiller, Shakespeare és Wagnerhez készített.

**Kauser** *József,* építész (1848—1919), a Budapest-lipótvárosi bazilika befejezője. Tevékeny szerepe volt az 1878. párisi kiállítás magyar osztályának s az 1885. budapesti orsz. kiállítás műszaki munkái körül. Főbb művei Budapesten a Stefánia-gyermekkórház, a Szt. László-közkórház, az egyetem bonctani intézete és a II. női klinika s a Pallas-nyomda háza. Kiváló működést fejtett ki az egyházi építés terén is: megépítette a Jézus Szt. Szívéről elnevezett budapesti templomot, s Ybl halála után őt bízták meg a lipótvárosi Szt. István-templom belső terveinek elkészítésével s a templom építésének befejezésével.

**Kayser-Eichberg** *Karl,* német festőművész és grafikus, szül. Eickbargben, a berlini Eugen Bracht tanítványa. Dekoratív tájképei, színes lithografiái a legértékesebbek.

**Kazein-festés,** a falfestésnek az az eljárása, amelynél kazein és oltott mész keveréke szolgál a festék kötőanyagául. Minthogy a festés száraz falra történik, a K. könnyebb és gyorsabb a freskónál.

**Kecskeméti művésztelep,** 1912. Kada polgármester kezdeményezésére alakult Kecskeméten. A város 8 műtermes villát építtetett, az odatelepedett művészek közül Iványi-Grünwald Béla korrigált a művésznövendékeknek. A háború után tömeglakássá alakult a telep, amelynek két villáját a város 1920. a Képzőművészeti Főiskolának engedte át, ahol Révész Imre festőtanár vezeti a művésznövendékek munkáját.

**Kecskeméti** *Péter* (megh. 1680), váradi, majd kassai ötvösmester. 1641-ben fejezte be a tanulást, Komor István mesternél. Mint mester eleinte Nagyváradon, majd pedig Kassán működött. Értékesek ama feljegyzései, amelyekben az ötvösség technikai eljárásait ismerteti. Kassán és Miskolczon egy-egy műve fennmaradt.

**Kegyes** *József,* festő, szül. Bölcske 1834. Autodidakta volt, mint szegény parasztfiú, a Nemzeti Múzeumban való másolgatás útján tanulgatott. Arcképeket parasztgenret festett (pl Jó korty, Pipára gyújtó pór).

**Kehely** (lat. *calix*), ivóedény, melyet a mise keretében bemutatott áldozáshoz használnak. Alakja a századok folyamán alakult ki és a stílusok ezen alig változtattak. Hármas tagozású: 1. a talp kerek vagy (különösen a gotika korában) hatkaréjos, 2. a szár, melyen az almaalaku nodus helyezkedik el és 3. a kosárban ülő kupa, vagyis a kehely ivócsészéje. Ez lehet félgömbös, tölcséres, vagy harangalakú.


*Kehely*

Anyaga legtöbbször aranyozott ezüst. A felületet trébelés útján, sodrony- és festett zománccal, vagy ékkövekkel díszítik. Szép példák vannak az esztergomi székesegyház kincstárában.

**Keibun,** l. *Matsamura Keibun.*

**Keijzer,** *Cornelis de,* a XVII. században Delftben kiváló faience-okat készít, különösen keleti porcellánok utánzatait, amelyek szép rajzuk és színpompájuknál fogva a legjobb ilyen utánzatok közé tartoznak.

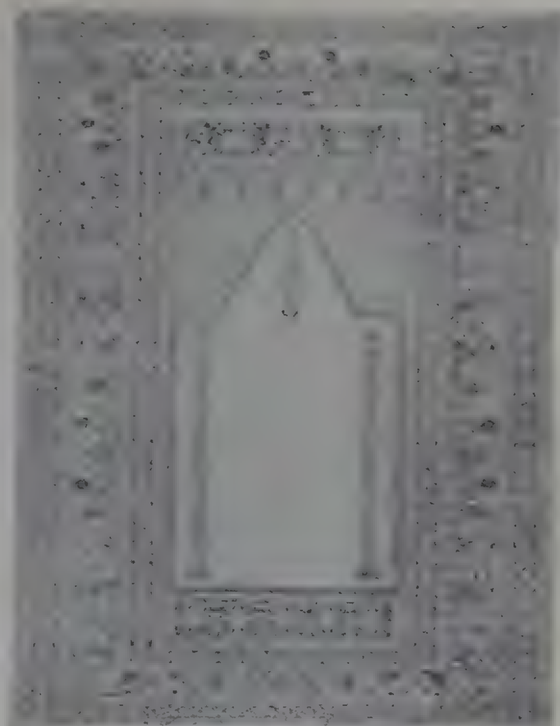
**Keisai Yeisen,** japáni festő (1792—1818). A színes fametszet számára dolgozott. Előbb Yeizan, később Hokusai stílusában dolgozott. Nyugtalan szellemű ember volt, ki irodalmilag is működött, drámákat írt, sőt mint ronin is vándorolt. Szép *surimonókat* (l. o.), tájképeket és női alakokat ismerünk tőle. Állítólag ő kezdett kék festékkel nyomtatni tájképeket.

**Keishoki,** l. *Shókei.*

**Keleti hímzések** alatt a perzsa és török hímzéseket értjük. Leginkább fehér vászon- és csalánvászonalapon készülnek színes gyapjú- és selyemhímzéssel, amihez elég gyakran aranyszál is járul.

# KELETI SZÖNYEGEK I.


Perzsa állatos szőnyeg


Ghiordes imaszőnyeg


Khorassán szőnyeg


Kurdisztán szőnyeg



Kisázsiai szőnyeg, XVII. század



Erdélyi szőnyeg, XVII. század



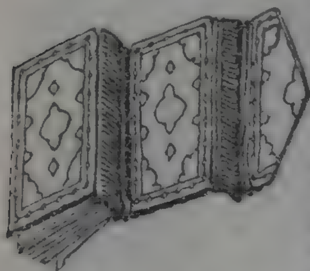
Ushak szőnyeg



Shirván szőnyeg

Legismertebb példái nálunk — a Balkánon is gyakoriak — azok a két végükön hímzett hosszúkás kendők, amelyek a mi kalotaszegi törülközőkendőinkhez hasonlíthatók. A díszítmény rajtuk mindig növényi eredetű, koruk a XVII. századtól a XIX. századig terjed. *Csányi.*

**Keleti kötések,** szárnylappal ellátott, gazdagon aranyozott táblákba kötött könyvek, melyek a XV. században felvirágzott velencei kereskedelem révén váltak ismertekké Európában. Irányító hatással voltak a renaissance könyvtípus szerkezetének és díszítésmódjának kifejlődésére, amennyiben ezeken keresztül ismerkedtek meg könyvkötőink a kézi aranyozással és a bőrdíszítés összes máig használt technikáival, a fonott oromszegéssel, a díszített és sima aranymetszéssel, az előzékkel és a cérnafűzéssel. A renaissance könyvtípus előfutárai K. másolatai voltak. *Jaschik.*



*Keleti kötés*

**Keleti szőnyegek** alatt bizonyos technikákkal, meghatározott vidékeken készült szőnyegeket értünk. A K. technikái a kéziszövés és csomózás. A szövött szőnyeg túlnyomólag vékonyabb minőségű s ezért különösen a fal vagy valamely bútordarab borítására alkalmas, a csomózás ellenben rendszerint a padlóra való, nehezebb minőségű szőnyegeknek megfelelő technika.

A K. tulajdonképpeni hazája Ázsia. A szőnyegipar szempontjából első helyen említendő Perzsia, azután a befolyása alatt álló Kurdisztán, Örményország, a Kaukázus déli és északi lejtőin fekvő vidékek, a turkmének országa, Turkesztán, Afghanisztán és Beludzsisztán jönnek tekintetbe. Ezek a vidékek szolgáltatják a tulajdonképpeni értelemben vett *perzsa szőnyegeket,* amelyek a K. közt kétségkívül a legjelentékenyebbek, ami abban leli magyarázatát, hogy a perzsák szőnyegipara a legrégibb és azt ott különböző korokban az uralkodók is melegen pártolták. A Safida-dinasztiának 1502. kezdődő uralmát megelőző idők perzsa szőnyegeit csak ábrázolásokból ismerjük, ezek a korai szasszanida-szöveteket jellemző mustrákat tüntetik fel. A XVI. században a perzsa szőnyegek jellege teljesen megváltozik, ami egyrészt a keletázsiai, másrészt az olasz művészet befolyására vezethető vissza. Bizonyos motívumoknak és formáknak a szomszédos kínaiak régi művészetéből való átvétele kevésbbé meglepő, mint az olasz gondolatok behatolása a perzsa művészetbe. Ezt a XVI. század elején Olaszországba kiküldött perzsa művészek közvetítették. Természetes, hogy a kínai motívumokat könnyebben értékesítette a perzsa művészet, mint a renaissance-ornamentikát, azért ezt saját ízlése szerint módosította. A perzsák által használt szövőszék szerkezete rendkívül egyszerű. Két függélyes oszlopba két vízszintes gerenda illeszkedik, melyek a láncfonalak kifeszítésére szolgálnak. A szőnyegek csomózását többnyire nők végzik, rendesen többen dolgoznak egy darabon. A régi, jól ismert mustrákat fejből, az ujakat rajz után készíti a szőnyegcsomózó. A lánc anyaga túlnyomólag pamut, ritkán selyem, a szőnyeg csomózott sörtéje pedig általában gyapjúból, olykor selyemből is készül. A K. csomózása rendesen igen sűrű. A növényi színekkel festett gyapjú színei mélyek és fényesek.

Művészi érték és szépség tekintetében a perzsák készítményei után az *indus szőnyegek* említendők. Az indusok a perzsáktól sajátították el a szőnyegcsomózás művészetét. A XVI. századból származó legkorábbi szőnyegeik ezért teljesen a perzsa minták befolyása alatt állanak. Nemsokára azonban a perzsák jellegzetes növényi ornamentikáját mértani mustrák váltják fel és különösen a színek összeállítása tekintetében önállósítja magát az indus szőnyegművészet. Az indus szőnyegek csomózása általában kevésbbé sűrű, mint a perzsáké, sörtéjük magasabb, színeik rikítóan fényesek.

A perzsák és indusok készítményeitől lényegesen eltérők a *török szőnyegek.* A vidékek, ahol ezek készülnek, túlnyomólag Ázsiában, részben azonban európai és afrikai területen is fekszenek. A legrégibb török szőnyegek erős perzsa befolyásról tanuskodnak és csak a XVII. és XVIII. sz. folyamán fejlődnek a török szőnyegek különböző válfajai, melyek közt művészi szempontból különösen az ú. n. ima- és a Jordesz-szőnyegek figyelemre méltóak. A török szőnyeg gyapjúja nem olyan finom, mint a perzsáé, csomózása ritkább és sörtéje magasabb. A XIX. században az anilinnal festett gyapjú használata károsan befolyásolta a török szőnyegipart, mert ezzel elveszett a színeknek az a lágy harmoniája, mely a régi darabokat jellemzi.

A K.-nek a kereskedelemben használatos elnevezései, ú. m. Mekka, Bagdad, Kasak, Ferahan, Beludzsisztán stb., túlnyomólag a rendszeresen ismétlődő mustrák megjelölésére szolgálnak és azokból egyáltalában nem lehet a szőnyegek keletkezési helyére következtetni. — Irodalom: *Bode-Kühnel,* Vorderasiat. Knüpfteppiche (3. Aufl. Leipzig, 1922); *Bogolubov,* Tapis de l'Asie centrale (St. Petersbourg, 1908); *Grote-Hasenbalg,* Der Orientteppich (Berlin, 1922); *Neugebauer-Orendi,* Handbuch d. orient. Teppichkunde (Leipzig, 1909); *Ropers,* Morgenländ. Teppiche (4. Aufl. Berlin, 1922).

**Kelety** *Gusztáv,* festő és író, szül. Pozsony 1834, megh. Budapest 1902. Előbb jogász és nevelő volt, aztán Bécsben és Münchenben tanult festeni. 1871. megszervezte a Rajztanárképzőt, kemény mű-

kritikai tevékenységet fejtett ki s tájképeket festett a kor romantikus stílusában. Ezek legkiválóbbja: A száműzött parkja. Kritikai tanulmányai (csonkított kiadásban) Művészeti dolgozatok c. alatt jelentek meg egybegyűjtve, 1910-ben.

**Keller**, 1. *Albert von*, német festő, szül. Gais (Svájc) 1844, megh. 1920. Lenbach tanítványa, Münchenben élt. Virtuóz technikával, finom szín- és fényhatásokkal, túlfinomodott eleganciával festett női portrékat, szalonjeleneteket, táncosnőket, stb., de olyan képeket is, amelyekben különös patológiai lélekállapotokat ábrázolt (pl. Jairus leányának feltámasztása, München, Neue Pinakothek). A budapesti Szépműv. Múzeumban: Kékruhás hölgy, A kis Paris.

**K.**, 2. *Ferdinand*, német festő, szül. Karlsruhe 1842, megh. 1922. Canon tanítványa, utóbb a karlsruhei műv. akadémia tanára. A velencei mesterek hatása alatt, Makarthoz hasonlóan, nagyméretű, színekkel pompázó, de lényegükben üres történeti képeket festett. Példa: A zalánkeméni csata (Karlsruhe, Kunsthalle).

**K.**, 3. *Johann Jacob*, nürnbergi üveg- és porcellánfestő, szül. 1788. Fiai, *Johann Georg*, *Johann Stephan* és *Johann Gustav* szintén üvegfestők voltak.

**K.**, 4. *Joseph*, osztrák rézmetsző, szül. Linz 1811, megh. Düsseldorf 1873, ahol mint tanár működött. Rómában is járt, ahol a rajnamenti művészegyesület megbízásából Raffael Disputá-ját rajzolta, hogy ez után hazájában metszetet készítsen. Egyéb Raffael után metszett művei között a Disputa a legtökéletesebb, míg a többi túlságos lágysága és a formák elhanyagolása miatt kevésbé sikerült.

**Keller-család**, a XVIII. század végétől kezdve Luneville-ben szép faience-okat készít.

**Kellerthaler**, *Daniel*, drezdai ötvös és rézmetsző a XVII. század első felében. A Grünes Gewölbe sok szép munkáját őrzi. A Pynackerekkel dolgozott együtt.

**Kellinghusen** (Holstein), a XVIII. század második felében, a XIX. sz. közepéig faience-okat készít, sok kisebb műhelyben, egészen csinos darabokat, melyek művészi értékre is igényt tartanak. Jellegzetes rájuk a sárgának gyakori alkalmazása, egyáltalán erős színek. A minta nagyvirágú és kissé merev. Jegyük: K. H. M., vagy P. A. K. H., de a darabok legnagyobb része jelzetlen.

***Kéméndy** Jenő*, festő, szül Déva 1860, megh. 1925. Budapesten és Münchenben tanult és főkép miniatűr-képeket festett (Képzelt beteg, Alchimista stb.). Ujabban az Opera és Nemzeti Színház műszaki munkáinak állt élén és a színpadot számos technikai újítással gazdagította.

***Kemény** Nándor*, festő, szül. Salgótarján 1885. Jogász volt, aztán Budapesten tanult festeni s 1906 óta állít ki a Műcsarnokban életképeket (pl. Egyszer volt).

**Kéménycserép** (l. *Agyagművesség*). Josiah Wedgwood nevű angol keramikus találta fel 1768-ban. Ez az új termék minden tekintetben felülmúlta az ónmázas faienceot. Az angolok tiszta fehér és meglehetősen tűzálló agyagból készítették az újfajta edényeket és átlátszó, színtelen mázzal vonták be azokat, amiáltal sikerült a porcellánhoz valóban hasonló tárgyakat előállítani. Ennek következtében az angol gyártmány behatolt minden országba és a XVIII. század végén csaknem valamennyi faiencegyár áttért a K.-gyártásra, mellyel még számos újonnan alakult gyár is foglalkozott.

Magyarországon a holicsi faiencegyár 1768-ban tért át legelsőnek az angol K.-ek gyártására. Holics példáját nemsokára Tatán is követték és a XIX. század első felében még a kassai, pápai, iglói, murányi, miskolci, regéci, batizi és egyéb kisebb gyárak látták el a hazai szükségletet.

***Keményffi** Jenő*, festő, szül. Budapest 1875, megh. u. o. 1920. Itt és Münchenben végezte tanulmányait s 1899 óta a Műcsarnokban interieurőket, csendéleteket, városrészleteket állított ki (Csendes délelőtt, Kilátás a parlamentre stb.) tárgyias megfestésben.

**Kemény porcellán** az európai, szemben a keletázsiai (kínai és japáni) porcellánnal, mely utóbbi összetételénél fogva jóval lágyabb és alacsonyabb hőmérsékleten olvad, mint az európai K.

**Kempener**, *Peter van*, Spanyolországban *Pedro de Campana* néven, flamand festő, szül. Brüsszel 1503, megh. u. o. 1580. Korán elkerült hazulról. Előbb Olaszországban (Bologna 1529, azután Róma), 1537—1562. Spanyolországban, főleg Sevillában, azután haláláig Brüsszelben, ahol a szőnyegszövő vezetője és Alba hg. főmérnöke. Romanista festő, kí Olaszországban Raffael és Michelangelo után képezte magát. Egyike azon flamand festőknek, kiket V. Károly Spanyolországba hívott, hol kora andaluziai festőire hatással volt. Főmunkái Sevillában: Levétel a keresztről (1547/48, Székesegyház, Sacristia mayor), kompozíciója Marc Antonio metszete után, továbbá ugyanott Bemutatás a templomban (1555), az oltárpolcon a megrendelő Caballero család kitűnő arcképeivel; a nagy oltár Mária életéből vett jelenetekkel, Szt. György, a Caritas Romana és Szt. Krisztina alakjaival (1561/62 Triana Sa. Ana), valószínűleg Antonio de Alfian segítségével. Mint építész, matematikus, csillagász és szobrász is híres volt. Anatómiai agyagmodelljeit sokáig használták a sevillai műtermekben még azután is, hogy elhagyta Spanyolországot.

**Kent**, szül. Yorkshire 1685, megh. London 1748. Eredetileg kocsifényező, később festő, építész és tájkertész, a kertművészetben a tájkerti irány kifejlesztésében nagy szerepe volt.

**Kenthel**, *Nicolaus*, XVI. századbeli intarziamester. Együtt dolgozott Michael Gschidnich-el; tőle valók a radmansdorfi kastély szép intarziái.

**Képarchitektúra,** a síkkonstruktivizmus egyik iránya, amely céljaival és eszközeivel erős rokonságot tart az orosz Malevics által propagált szuprematizmussal (l. o.). A K.-t a magyar Kassák Lajos nevezte el és propagálta számos cikkben, magyar és német röpiratban. Tulajdonképpeni megteremtője Bortnyik Sándor, akinek K.-i albumba gyűjtve, sablonnyomású technikával sokszorosítva meg is jelentek. Bortnyikon kívül Kassák Lajos és Moholy-Nagy László festettek K.-t. A K. elmélete szerint kollektív művészet, mert egyszerű geometrikus formáival, éppen olyan egyszerű és áttekinthető formaviszonylataival az új kollektív szellemet szuggerálja. Lényegében azonban nem egyéb, mint mértanian körülhatárolt síkformák variálásai a papír vagy a vászon síkján, be nem vallott dekoratív céllal és eredménnyel. — Irodalom: *Kassák L.:* K. *Hevesy.*

**Kephisodotos,** 1. *idősb,* athéni szobrász, valószínűleg a híres Praxiteles apja. A Kr. e. IV. század elején dolgozott. Egyik művét, Eirenét, amint a gazdagság istenét, a kis Plutost karján tartja, érmek alapján fel lehetett ismerni egy müncheni csoportban (római másolat, valószínűleg érc eredeti után). Míg külsőségekben, a ruha elrendezésében, az állás merev komolyságában még Pheidiast követi a művész, addig az érzés közvetlenségének kifejezése, a ruha és test viszonyának behatóbb megfigyelése már az új század felfogására vall. A szobor minden valószínűség szerint 374 körül keletkezett.

**K.,** 2. *ifjabb,* az előbbinek unokája (?), Praxiteles fia. A Kr. e. IV. század végén működött. Számos arcképszobrot készített, részben bátyjával, Timarchosszal együtt, így pl. Menandros vígjátékíró képmását, de készített istenszobrokat, díszes oltárokat és nagyobb szoborcsoportokat is.

**Képzőművészeti Főiskola,** Magyarország egyetlen felsőfokú képzőművészeti tanintézete Budapesten. Alapjait 1871. vetette meg br. Eötvös József s a főiskola akkor (1908-ig) Orsz. Magy. Kir. Mintarajziskola és Rajztanárképző nevet viselte azóta pedig Orsz. Magy. Kir. Képzőművészeti Főiskola. Első igazgatója Kelety Gusztáv volt; 1921. teljesen átszervezték s most igazgató helyett magaválasztotta, két-kétévenkint váltakozó rektor áll az élén. Van festészeti, szobrászati, grafikai és rajztanárképző szakosztálya, mindegyiken 4 évből áll a tanfolyam. Az utóbbi szakosztályon a középiskolai és ipariskolai rajz oktatására szerezhető meg képesítés. A főiskolára csak felvételi vizsga kiállása után lehet beiratkozni. 1922 óta a főiskolához tartozik a miskolci és kecskeméti művésztelep is.

**Képzőművészeti Társulat,** Orsz. Magyar, a magyar művészet és a magyar művészeti irodalom fejlesztésére alakult egyesület, amelyet a Pesti Műegylet és a Képcsarnok Egylet lanyha működésével elégedetlen festőink közül Orlai, Brodszky, Telepy, Barabás stb. 1859 jan. 23. alapítottak. Első közgyűlését 1861. tartotta s akkor 100 tagja volt. Első elnöke gr. Keglevich Béla volt. Fellendülése az Andrássy úti műcsarnok fölépítésével kezdődik s a városligeti új műcsarnok elkészültével 1896. éri el tetőpontját. Művészet c. folyóiratának megjelenésekor tagjai száma 3000-ről 7000-re emelkedett. A folyóirat megszüntetése után s különösen a háború alatt azok száma ismét erősen csökkent. 1909. a K. nagy fénnyel ülte meg 50 éves jubileumát. Elnöke ekkor gr. Andrássy Gyula, igazgatója Benkő Kálmán, titkára Ambrozovics Dezső volt. Mostani elnöke Lukács György ny. miniszter. Történetét megírta *Szmrecsányi Miklós.* V. ö. Művészet 1909.

**Keramika,** l. *Agyagművesség.*

**Kerékablak,** a késői román templomépítészetben előforduló, igen dekoratív hatású köralakú ablak, amelynél az ablakosztó kőbordák küllősen futnak össze a kör középpontja felé. Rendszerint a templom nyugati kapuja fölött alkalmazzák, de előfordul a kereszthajókat lezáró ormokon is.

*Kerékablak*

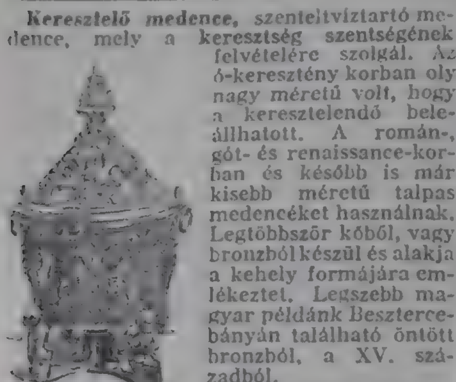
**Keresd vára** (Nagyküküllő megye), Erdély legépebb régi várainak egyike, a terephez alkalmazkodva sokszögletes alapokon épült. Legnevezetesebb része a három emelet magasságra felnyuló zömök öregtorony, melynek bejárata még középkori felfogást eláruló elrendezésben az első emeleten van, hová oszlopos fedett lépcső s ahhoz csatlakozó nyitott kőoszlopos íves tornác vezet. A vár külső architektúrájában renaissance ízlést árul el, de vannak a várnak még középkori részletei is, többek között a főkapu mellett szinte a földbe elsülyedő csúcsíves kápolnája. A vár a bethleni Bethlengrófok birtoka. Nevezetessége volt e várnak régi nyomdája, melyet 1684. gr. Bethlen Elek rendezett be. *Lux.*



*Keresd vára*

**Keresztboltozat,** l. *Boltozat.*

**Keresztelő medence,** szenteltviztartó medence, mely a keresztség szentségének felvételére szolgál. Az ó-keresztény korban oly nagy méretű volt, hogy a keresztelendő beleállhatott. A román-, gót- és renaissance-korban és később is már kisebb méretű talpas medencéket használnak. Legtöbbször kőből, vagy bronzból készül és alakja a kehely formájára emlékeztet. Legszebb magyar példánk Besztercebányán található öntött bronzból, a XV. századból.



*Keresztelő medence (Hildesheim)*

**Keresztfolyosó** *(Kreuzgang, cloître, chiostro),* a középkori építészetben négyzetes udvar körül futó oszlopos folyosó, amely a templomot a hozzátartozó kolostorral köti össze s többnyire boltozott mennyezetű. Szép példái: Monreale, Cefalù,



*Keresztfolyosó (Monreale)*

Róma (Laterán), Arles (S. Trophime), Toledo (S. Juan de los Reyes), a renaissanceban Pavia (Certosa).

**Kereszthajó,** valamely hosszirányú elrendezésű templomnál a hajónak rendszerint hátsó, keleti végződése s a szentély közé keresztirányban beiktatott épületrész.

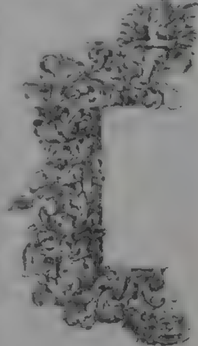
**Keresztszemes** (himzés), l. *Magyar népművészet.*

**Keresztvirág,** a gotikus építészet jellegzetes díszítő motivuma, amely toronysisakok, vimpergák és fiálék csúcsán fordul elő és keresztben négyfelé (esetleg csak kétfelé) kinyúló plasztikus, stilizált növényi elemből áll.



*Keresztvirág*

**Keret,** ajtók, ablakok, képek és tükrök foglalata. A kép és tükör K.-ei a befoglalt tárgyat nemcsak védik és elhatárolják, hanem díszítik is. Az ókorban és középkorban a fémtükrök nem igényeltek K.-et, a falfestményeket pedig festett lécekkel, vagy festett architektúrával keretelték. Az első K.-eket a XIII. században oltárképeknél találjuk. Ezek antik példára szoros kapcsolatban vannak az építészettel, a falba be vannak építve, anyaguk fa, márvány és ritkábban fém. Festéssel, aranyozással és hamis kövekkel vannak díszítve. A hordozható oltárok K.-ei valóságos épülethomlokzatok. Csak a XVI. században jelenik meg a profán butor között a K. A renaissance helyes érzéke csak egészen nagy, monumentális festmények foglalásánál használja az építészeti formákat, különben elveti azokat és helyettük dekoratív díszt alkalmaz. A nagy oltárképeknél a K. anyaga a márvány is, de a festett és aranyozott dísz elmarad. Lakásokban többnyire fa-K.-eket alkalmaznak, különösen az ébenfát és a sötét fákat kedvelik, egyszerűen, finom profilokkal készítik azokat és lapos mértani faragással, vagy a korarenaissance szép, alakos díszével látják el. A XVI. század 2. felében igen gazdag darabok keletkeznek, a függélyes oldalakat kariatidák és hermák helyettesítik. Emellett a XVI. században már előfordulnak olyan K.-ek, melyeknél az ébenfa nyugodt tónusát rézveretekkel élénkítik. A kedvelt velencei tükrök K.-ei gyakran készülnek köszörült és metszett üvegből, színes virágokkal és levelekkel, vagy aranyozott rézveretekkel és cameókkal élénkített békateknőből. De ezek már nagyrészt a XVII. századba tartoznak. Ekkor a fa-K.-ek formai még gazdagabbakká, de egyben nyugtalanokká válnak. Midőn XIV. Lajos gazdag fém-K.-eket készíttett, feladták a tulajdonképpeni fafaragást és a fém hajlott és áttört formáit utánozzák s a bámulatos finomságú, de nem a fa szellemében készült munkákat egészen bearanyozzák. A Louis XV. ízlés kagylós és könnyed formáinak is megfelelt ez a technika, mely teljesen uralomra jut. Csak még Németországban és Hollandiában készítik a XVIII. században is a régi, finoman tagozott, egyszerű K.-eket fekete vagy sötétbarna fából. A nyugodt Louis XVI. ízlés keskeny, egyszerűbb K.-eket alkalmaz, melyeket csak a sarkokon, vagy fölül díszítenek az akkor kedvelt em-



*Keret (XVII. század vége)*

blémák. Miután a nagyon díszes és sokszorosan áttört K.-ek faragása igen körülményes és költséges volt és miután az egész felületet aranyozással borították és így a fa anyaga érvényre úgy sem jutott, már a XVIII. században arra a gondolatra jutottak, hogy az ilyen K.-eket masszákból formálják ki. Ez a kényelmes eljárás azután igen kedveltté vált, olcsó készítményeit alig lehet a fafaragványoktól megkülönböztetni. És miután az aranyozás állandóan divatban marad, az egyszerűbb K.-eket sem tartották szükségesnek fából késziteni, hanem falécekre felszegezték a papirmaséból vagy más hasonló pépekből kipréselt formákat. Csak a XIX. sz. végén a régi művészetek tanulmányozásának eredményeként kezdik az arany-K.-eket egyszerűbb daraboknál kiküszöbölni, abból a helyes elvből indulva ki, hogy a K. arra való, hogy a képet lezárja, esetleg díszítse is, de nem szabad hogy túlfontossá váljon és a figyelmet a képről magára vonja. *Payrné.*



*Keret (XVIII. század 2. fele)*

**Kern** *Hermann Ármin,* festő, szül. Liptóujvár 1839, megh. Maria-Enzersdorf 1912. Bécsben, Düsseldorfban, Münchenben tanult s Pesten és Bécsben életképeket állított ki (A laábi politikusok, Baromfit etető leány stb.); arcképeket is festett (Deák Ferenc, Mosonyi Mihály).

**Kernstok** *Károly,* festő, szül. Budapest 1873. Münchenben, Párisban és Budapesten tanult s naturalista és impresszionista szemléletű képeket festett (Munkából, Szilvásban, Három modell), azután Czóbel Béla hatása alatt erős átírású, stilizált, a formát és vonalat hangsúlyozó kompoziciókat állított ki (Lovasok a vízpartján), emellett hasonló kötött stílusú falfestmény- és üvegfestmény-kartonokat készített. Mint a Nyolcak művészcsoport tagja, sok képén a posztimpresszionista képalakítás elveit érvényesítette. Berlinben él.

**Kerstner,** *Conrad,* nürnbergi ötvös a XVII. század második felében. Mesterjegye CK.

**Kertbeny** *Imre,* festő, szül. Bécs 1825, megh. u. o. 1855. Előbb kereskedősegéd volt, aztán Bécsben festeni tanult s 1855. állította ki első művét Pesten (Kísértés). Életképeken kívül kőrajzokat is készített a kor átlagos stílusában.

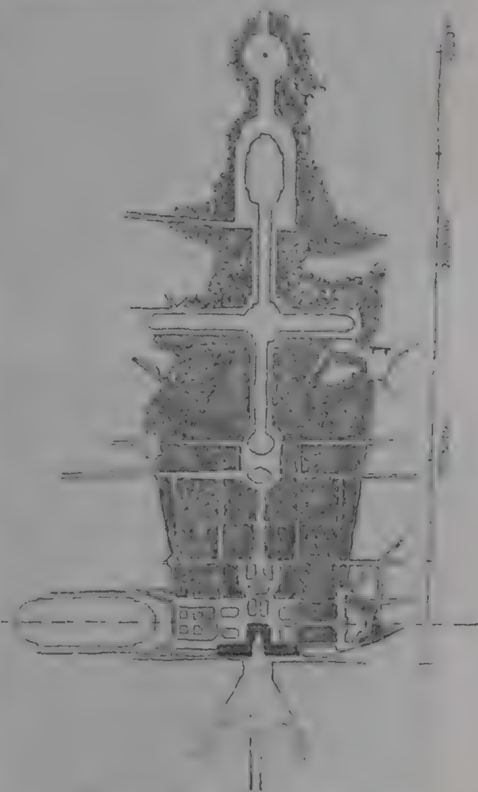
**Kertépítészet,** l. *Kertművészet.*

**Kertész** *K. Róbert,* építész és építészeti író, szül. 1876, a kultuszminisztérium művészeti osztályának vezetője. Fiatalabb éveiben hosszabb tanulmányutat tett Kelet-Ázsiában s ez útjáról több művet bocsátott közre (India, Kína és Japán építészete; Képek Ázsia keletéről; Japán művészete; Ceylon építészete). Megírta a Technika vívmányai című munka építészeti részét és Sváb Gyulával együtt kiadta a Magyar Parasztház című publikációt. Mint tervező is tevékeny működést fejt ki; legújabb műve (Sváb Gyula társaságában) a premontreiek gödöllői gimnáziuma.

**Kertművészet,** a természetadta tájnak célszerűségi vagy művészi elveknek megfelelő átalakítása. Eszközei a terep, az álló és mozgó vizek, a növényzet, a fák, cserjék, a pázsit és a virágok, de körébe vonja az építőművészet és szobrászat alkotásait is. A kert megalkotásánál tehát a természet és a művészet együttesen szerepel.

A K. oly régi, mint az emberiség kultúrája; termékei a mindig változó követelményeknek, illetve ízlésnek megfelelőleg változnak és a klimatikai, geológiai, históriai, szociális, nemzeti és helyi jellegeket éppoly módon viselik magukon, mint az építőművészet alkotásai. Mégis két főirányát különböztetjük meg a K.-nek, mely két irány két, egymással teljesen ellentétes, filozófiai felfogás következménye; ez a *mértani* irány és a *tájképies* irány.

A mértani kert iránya gyakorlati alapokra vezethető vissza. Az ember a lakása körüli területet bekerítette, hogy azt a külső ellenségek elől megvédje. Így ke-



*Mértani kert (Versailles)*

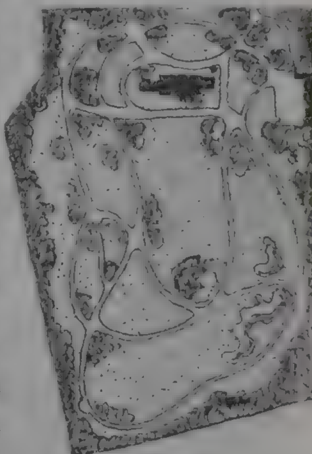
letkezett a kert. Eleinte csakis haszonkertekről lehet szó. A haszonkertnél öntudatlanul vált szabállyá az, hogy a terület minél gazdaságosabban osztassék be, úgyhogy minden egyes növény élettani szükségleteit, a megfelelő talajtáplálékot és nedvességet, napot és világosságot megkapja. Ezt legjobban a területnek mértani elvek szerinti beosztásával lehetett elérni. Lejtős területeket a víz megtartása céljából több, kisebb vízszintes területre kellett átalakitani. Ily módon a terep is mértani elveknek megfelelőleg alakul át. Szükségszerűen és szinte öntudatlanul kerül később a kert a szintén függőlegesen és vízszintesen tagozódó házzal vagy architektúrával összefüggésbe: a kert egyes részei a ház egyes részeihez megfelelően alakulnak (középkori kert). Később a ház és a kert együttesen, céltudatos, egységes mértani vagy helyesebben építészeti gondolat alapján létesül (olasz renaissance és olasz barokk kert), míg még később maga a növényzet is teljesen mértani elveknek megfelelő alakot vesz fel, vagyis a ház, a terep és a növényzet együttes és céltudatos mértani, illetve építészeti uralom alá kerül (francia barokk kert).

A mértani kert fejlettségének ezen a fokán teljes egységben van a házzal, mert azzal mintegy együttesen oldódik meg és a kert a házzal együtt egy szerves egészet, oly egységes kompoziciót képez, melynek vezérmotivuma a ház. A kert kompoziciója a házból indul ki, az architektúra uralkodik a kompozición. Ez a kert tulajdonképpen nem egyéb, mint az emberi lakásnak a szabadban való folytatása, melynél a tervezőnek nem az a célja, hogy lakójának képzetébe a szabad természet élvezetét csempéssze be, hanem ellenkezőleg, hogy a természetet egészen a térképző művészetnek, az architektúrának vesse alá. Ez az elv következetesen érvényesül a terület egész elrendezésénél és beosztásánál, vagyis a kert diszpoziciójánál, a terep alakításánál, a vizek alkalmazásánál és a növényzet elrendezésénél is.

Vizszintes és sík területek elrendezését az architektonikus organizmusból kiinduló mértani szabályok és célszerűségi elvek irányítják. Lejtős területek megoldásánál a terraszirozás a legjellegzetesebb alakítás. A terraszirozás két jellegzetes tagozata a rézsű és gazdagabb kiképzéseknél a támfal és az ezzel kapcsolatos, igen változatos kiképzésekre alkalmat adó motivum: a kerti lépcső. A víz a vízszintes területeknél medence, szökőkút vagy kút alakjában van jelen, a lejtős területek legjellegzetesebb vízimotivuma a *cascade* vagy vízilépcső. A szigorúan vett mértani kertnél a növényzet mint térelosztó, térképző vagy ornamentális motivum ítélendő meg. A növény itt nem egyéni szépségével hat, hanem alárendelődik a mértani vagy építészeti vezérzelvnek, illetőleg motivumnak. Térelosztó növényzeti motivum például a fasor, a sövény, ornamentális motivum a *rabatt*, a virágágy, a szőnyegágy, a színsáv, a *border*. Egyes jellegzetes kerti részek a *parterre*, a *boulingrin*, a *rosarium*, a sülyesztett kert stb. A kert emberi kéz műve és a mértani kert keletkezésének ezt a jellegét céltudatosan magán viseli.

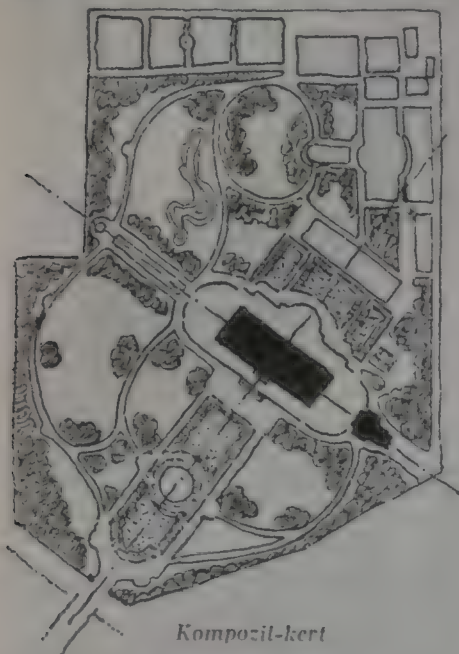
A tájképies iránynak a táj mesterséges úton való létesítése, vagy mások szerint, a természet megszépítése az alapgondolata. A *tájkert*, eltérően a mértani *kert*től, nem lassú, öntudatlan fejlődési folyamat eredménye, hanem a már kimerült mértani irány reakciója vagy tulajdonképpen egy megváltozott világnézlet spontán szülöttje.

A tájkert részben kínai és japáni befolyásokra legelőbb Angolországban jön általánosan divatba, miért még most is gyakran nevezik *„angol kert“*-nek. Nagy-Britannia a maga nagy kiterjedésű lankás, dombos-völgyes területeivel, párás levegőjével a legalkalmasabb is a tájkert kifejlődésére. Helyesen a tájképiesen kiképzett nagyobb területeket parknak (a latin parcusból), a mértani irányban képzetteket kertnek szokás nevezni. A parknál a vezető motivum a táj. A park nem a lakásnak a szabadban való folytatása, hanem a ház köré varázolt táj vagy szabad természet. A terület nem célszerűségi elvek alapján osztódik be és nem a ház architektonikus organizmusából kiindulva, hanem a megfelelő domborzati viszonyoknak megfelelőleg. Az útak a domborzati alakulatokhoz, illetve a terephez alkalmazkodnak, legtöbbször görbe vonalakban. A vizek a természet vizeit utánozzák: források, csermelyek, patakok, tavak díszítik a parkot. A növényzet elrendezésénél a természetben való előfordulásának utánzása az elv, de kellő tudományos elmélyedés hiányában csak külsőségeiben. A tájképies irány nagy területeken (mint park) szép és érdemes terméket produkált, könnyebb elsajátíthatása miatt azonban csakhamar művészi érzék nélküli elemek kezébe került, akik azt minden bölcseleti meggyőződés nélkül, csak az utánzásból kiindulva, egészen kis házak és kerítések közé szorított városi területeken is alkalmazták és így keletkezik a girbegörbe utú, értelmetlen, gúnynéven nevezett „perecés-kert“, melynek, sajnos, még most is számos példáját láthatjuk. A tájkerti irány főleg utóbbi oknál fogva általában véve a kertművészet dekadenciáiá-



*Tájkert*

nak jegyébe került. Nagy kiterjedésű kerteknél a kert gyakran úgynevezett „*kompozit-kert*", amelynél a ház körüli, az



*Kompozit-kert*

architektúra által uralt terület mértanilag, a távolabbi részek tájképiesen vannak kiképezve.

A kert művészetének történetét kutatva, kétségtelenül megállapítható az, hogy első alakja haszonkert volt, de már az egyptomiaknak voltak olyan kertjeik, amelyek az architektúrával szoros térbeli és művészi összefüggésben voltak, akár modern művészi kertjeink. Az egyptomiak palotái, villái és az uralkodók lakóházai, a kultusznak emelt építményeikkel ellentétben könnyed és romlandó építkezések voltak. Több pavillonból, csarnokból, oszlopsorból álló rezidenciájukat kisebb, derékszögű udvarok vették körül. Különös síkábrázolásaikon, melyeken az alaprajzokat a homlokzatokkal egy és ugyanazon a rajzon tüntetik fel, látható, hogy egyenes vonalú, nyitott csatornák folynak át ezeken az udvarokon és útvezetésükből arra lehet következtetni, hogy az egész szisztéma a gondosan megszervezett mértani kert ősformája, mely 3000 évvel Krisztus születése előtt már megvolt. Egyptom K.-e nagy kihatással van a nyugatázsiai népek K.-ére. Utóbbi az uralkodók felfogásának megfelelően elsősorban odairányul, hogy az alattvalók csodálkozását felkeltse. A fákban, erdőkben szegény vidékeken terraszos, úgynevezett „függő"-kerteket létesítettek, melyek gazdag öntözéssel dús növényzetnek adnak megélhetési lehetőséget. Semiramis királyasszony híres függőkertjei is ilyen kertek lehettek. Perzsiában az ókorban kétféle típusa lehetett a kertnek: a művésziesen, a palotával összefüggésben létesült terraszos kert és a falakkal körülvett nagy területű vadaskert vagy paradicsom.

Európában csak évezredek mulva emelkedik a kert a fejlődésnek a nyugatázsiai népek kertjeihez hasonló fokára. Görögországban, ahol a művészet oly sok ága fakaszt hervadhatatlan virágokat, a K.-ről alig emlékeznek meg a régi feljegyzések. Leírásaik szerint a játék- és sportterek, gimnáziumok, liceumok és akadémiák árnyas helyeken voltak ugyan, de valószínüleg csak árnyas fasorokból, alléekről van szó. A rómaiak K.-e már sokkal fejlettebb. A kertnek négy típusát fejlesztették ki: a városi kert típusa a peristylium-kert, mely mindvégig legszebb példája a szigorúan mértani irányban megoldott udvarkertnek; a tetőkert, a nagyobb kiterjedésű elővárosi kert és a teljesen szabad természettől körülvett úgynevezett villakert. A római villakert a kutatások szerint mindenképpen az architektúrával szerves öszösszefüggésben levő kert volt, de a villa, ellentétben a római városi lakóházzal, nem volt szabályos, úgynevezett akadémikus alaprajzú épület és így a kertet sem irányíthatta felépítésében egy egységes architektonikus gondolat, hanem az egyes úgynevezett kerti helyiségeknek, az árnyas és napos tereknek, az ember- és lósport műveléséhez való tereknek, a pihenés és evés, az olvasás és ábrándozás, vagy magányban való elvonuláshoz szükséges kerti részeknek egymáshoz való helyezéséből állhatott. A villa elhelyezését rendesen a szép kilátás irányította és így a rómaiak kertjeiket főleg lejtős helyeken létesítették.

A középkor kertkedvelőit, úgy a magánosokat, mint a szerzeteket, az akkori viszonyok következtében annyira áthatotta a haszonra való törekvés gondolata, hogy a későbbi díszkert is alig tudja levetni eredetének jellegét. Az akkori írók beszélnek rózsakertről, fáskertről (gyümölcsös), virágoskertről. Ezek azonban egymástól elkerített területek, melyek egymással architektonikus, egységes összefüggésben nincsenek. Legérdekesebb kerti alakja a középkor művészetének a keresztfolyosóval körülvett, a római lakóház peristylium-kertjére visszavezethető *hortus claustralis*. Ez árkádos folyosókkal körülvett udvar, a közepén kúttal. Ugyancsak a római lakóház peristylium-kertjére vezethetők vissza a keleti népek udvarkertjei, melyeknek egyik legszebb — napjainkban is meglevő — példája a granadai Alhambra udvarkertje.

A renaissance a kert művészetének fénykora. A palotakert a kor legjellegzetesebb K.-i alakja. Az olasz renaissancekertet a palota építésze a palotával együttesen tervezi, mert sokoldalúságuknál fogva (hiszen a legtöbb építész egyúttal festő, szobrász is volt) ezt természetesnek találja. És mivel a renaissance palota a középkori felfogással szemben szimmetrikus tömegekben elrendezett egységes koncepció, a kert is

az és abban nemcsak az épület vonalait folytatják, de kiviszik az architektonikus elemeket is: a nyitott csarnokokat és loggiákat, terraszokat, balusztrádokat, szökőkutakat, cascade-okat és szoborműveket a kertbe. Az olasz renaissancekert főleg lejtőkön helyezkedik el és ez természetesen nagyban hozzájárul a kert szigorúan mértani, illetve az architektonikus jellegéhez. A támfalak és az ezekkel kapcsolatos díszes lépcsők, a cascade-ok és víziszínházak jellegzetes elemei az olasz renaissancekertnek, mely a barokkban ér végső kifejlődéséhez, azáltal a teljesen szoros és a legkisebb részletekig egységes megoldás által, mely az épületet a kerttől szinte elválaszthatatlan egységgé teszi. Az eleinte olasz példákon induló, később szinte Európa összes udvaraiban uralomra jutott ú. n. „francia"-kert, hazájában a XVII. században szinte egy uralkodó, vagy inkább annak egy kiváló művészének nevéhez fűződik. Le Nôtre mintegy megteremtője a K. e fenségesen pazar irányának. Míg az olasz renaissancekert jellegzetesen lejtőkön helyezkedik el, addig a francia ízlés a síksági elhelyezkedést keresi. A francia kert az architektúra uralmát a növényzetre is kiterjeszti és így a kert három eleme, a terep, víz és növényzet teljesen az architektúra függvényévé válik. XIV. Lajos kora kellett természetesen ahhoz, hogy a kert a gazdagság és a méretek ilyen arányait felvehesse. Le Nôtre-nak sikerült a kert három főelemét, a terepet, a vizeket és a növényzetet, az architektúra segélyével a legpazarabb és legnagyszerűbben egységes megoldásban egyesíteni. Palotakertjeinél a palota körüli terraszt kibővíti, ez alá egy kisebb terraszt helyez, ezt alatta a parterrek követik a tengelyben elhelyezve, mely tengelyt óriási vízmedence fejez be. A sövények helyett háttérül óriási fákból képzett, megnyesett ültetvényeket (bosquetteket) helyez. A kertnek a pazar gazdagságú vízmedencék és a nagyszerű szoborművek adják meg az uralkodói jelleget.

A XVIII. század derekán lép fel a francia kert túlhajtott divatjának reakciójaképpen, vagy az architektonikus alkotóerő hanyatlása következtében egy új művészi bölcseleti szemlélet folyományaként, a tájkert divatja. Francis Bacon, később Addison a tulajdonképpeni úttörői az új iránynak, de igazán csak Kent festőművész hoz ebbe az irányba művészi értéket. Kent a kertnél a természet utánzásából indul ki. Nagy hatással vannak erre az irányra az akkori kínai kutatók, Chambers angol építész később megjelent írása a kínai kertekről és az akkoriban fejlődő tájképfestészet is. A tájkert az idők során különböző felfogások és behatások szerint fejlődik. Érezhető fejlődésében a kínai-japáni hatás, a romantikus irodalom és az építőművészet romanticizáló iránya is. A XVIII század végéig, majdnem egy évszázadon át tart a „tájkert" szinte kizárólagos uralma a K.-ben, míg a legutolsó évtizedek tisztultabb művészi felfogása megint uralomra juttatja a régi mértani kertet az új felfogás szerinti alakjában. Nagy kiterjedésű terep esetében a


*Modern kert alaprajza* (Rerrich)

tájképies iránynak mint parknak természetesen napjainkban is megvannak a hívei. Ezek közt legelsősorban említhető meg Willy Lange német író és kertművész, ki a növényzet alkalmazásánál a régi felfogástól eltérőleg nem a külső megjelenésből, hanem természettudományi alapból, az oekológiából indul ki.

A legutolsó két évtizedben a K. újból örvendetesen halad abban az irányban, mely bölcseleti szempontból a kritika alapjául azt teszi, hogy a kert a művészet uralta természet és így tulajdonképpen architektonikus alkotás, mely a növény élettani tulajdonságainak figyelembevétele mellett teljesen az architektúra szabályainak van alávetve. *Rerrich.*

**Késmárk**, szepességi város a Poprád mellett, számos műemlékkel. R. k. Szt. Kereszt plébánia temploma a XV. századból háromhajós gotikus csarnoktemplom. Főoltárán a felfeszített Krisztust ábrázoló szobra középkori fafaragásunk kiváló emléke. Két mellékoltárán kívül a középkorból megőrizte bronz keresztkútját, bútorai egy részét, szentségházát. Tornyát a XVI. században átalakították, 1591-ből valók oromkoronás harangtornyának szép sgraffitói. A város szélén álló várat, egykor a Thökölyeké, a XVI. század végén kezdték felsőmagyarországi renaissance stílben ujjáépíteni s sgraffitókkal díszíteni. Kápolnájának szép stukkó mennyezete 1657-ből való. Érdekes a K.-i evangelikus fatemplom 1748-ból, deszkafalait véges-végig festmények borítják. A XX. század elején restaurálták.

**Kessel**, *van*, flamand festőcsalád, élt Antwerpenben. Tagjai: *K. Jeroom* (1578—1635 után), Cornelis Floris tanítványa, id. Jan Brueghel veje. Apósa képeibe (pl. Éva teremtése, Budapest, Szépműv. Múzeum) K. szokta az állatokat festeni. Fia, *id. Jan van K.* (1626—79) Simon de Vos és id. Jan Brueghel tanítványa, finom állat- és virágképeket fes-

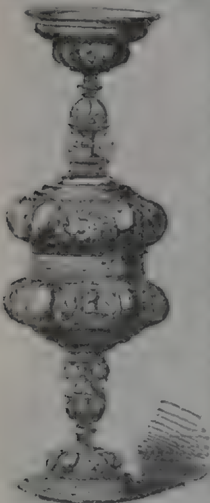
tett. Fia, *Ferdinand van K.* (1648—96) Szobieszky János lengyel és III. Vilmos angol király számára dolgozott. Öccse, *ifj. Jan van K.* (1654—1708) a spanyol udvarnál dolgozott és megfestette IV. Fülöp lovasképét (Prado).

**Kest,** *Dirk van der,* 1700 táján Delftben jó faience-okat készít. Jellemző rájuk az igen mély kék szín.

**Ketel,** *Cornelis,* hollandi festő, szül. Gouda 1548, megh. Amsterdam 1616. Franciaországi és angliai utazása után Amsterdamban telepedett le, ahol 1588. festette meg lövészképét (Rijksmúzeum), amely a korábbi csoportképmások merev sorakozásával szemben elevenebb, művészibb kompozicióra törekszik és így fontos lépés e műfaj történetében.

**Kettősfalú üvegek,** olyan üvegek, melyek két egymásbaillő darabból állanak. A két réteg közé jön a festett dísz, leggyakrabban aranylemez, melyből az ábrázolás ki van karcolva. A régebbi eljárásnál a régebbi aranydíszítést egyszerűen átöntötték színtelen üvegmasszával, de Sziléziában a XVII. században kialakult az az — innen Csehországba és Alsóausztriába is átterjedt és a XVIII. század folyamán nagy előszeretettel gyakorolt — eljárás, melynél két teljesen egymásbacsiszolt réteg közé jön az arany, vagy festett dísz. A két fal színtelen ragasztóval össze van erősítve, a találkozási vonalat pedig a széleken erősen aranyozzák.

**Kettős serleg.** A késő gotikus és renaissance korban az ötvösök olyan páros talpas serlegeket készítettek, amelyeket szájukkal egymásba illesztve helyeztek el a pohárszéken. Iváskor szétvették és külön-külön használták őket.



*Kettős serleg*

**Kettőzött oszlop,** két egymás mögött elhelyezett oszlop megjelölése. Olyankor használják, amikor az oszlopra nagy falvastagságú boltív támaszkodik s az architektúra arányai nem engedik meg egyetlen zömök oszlop alkalmazását. Tipikus példáit látjuk a középkori keresztfolyosóknál (Monreale, Cefalù, Laterán).

**Kéve,** magyar képző- és iparművészek egyesülete, Szablya Frischauf Ferenc kezdeményezésére 1907. alakult s már a következő évben első kiállítását rendezte Budapesten. Célja ily kiállítások rendezésén kívül, amelyeknél külön súlyt helyez a művészi és iparművészeti együttesre, a tér kialakítására is, kiadványok révén terjeszteni a művészet iránt való érdeklődést. E célból indította meg a Kéve Könyve c. negyedévenkint megjelent illusztrált köteteket (szerk. Szablya János) s ad ki műlapokat. Külföldön is rendezett kiállításokat.

**Keyser,** 1. *Hendrik de,* hollandi építész és szobrász (1565—1621), az amsterdami építészeti iskola megalapítója és nagymestere. Úttörő szerepe volt a protestáns templomépítészetben, amelynek fejlődését K. működése nagy lendülettel vitte előbbre. Profán épületei közül az ősi hazai tégla-stílusban épült „keletindiai ház" s az ettől merőben különböző klasszikus szellemű delfti városháza tűnnek ki. Mint szobrász is kiváló. Több reliefjén kívül, amelyek amsterdami házak homlokzatain maradtak fenn, két nagyobb alkotása nevezetes. Orániai Vilmos síremléke a delfti új templomban és Erasmus szobra a rotterdami nagy piacon.

**K.,** 2. *Nicaise de,* belga festő, szül. Sandvliet 1813, megh. Antwerpen 1887. Döntő sikert aratott 1836. a „sarkantyúk csatáját" ábrázoló képével (courtrai-i múzeum), amely a fiatal K.-t az új belga királyság ünnepelt történeti festője, Wappers mellé emelte. Későbbi művei is a kort jellemző nemzeties és kultúrtörténeti irány termékei.

**K.,** 3. *Thomas de,* hollandi festő, szül. Amsterdam 1596. vagy 1597., megh. u. o. 1667, K. 1. fia. Különösen a hollandi csoportképmás történetében kiváló jelentőségű: mintegy összekötő kapocs a korábbi fejlődés és Rembrandt közt. E szempontból főleg dr. Sebastian Egbertsz anatómiai leckéje (1619, Amsterdam, Rijksmuseum) figyelemreméltó. Egyéb csoportképmásai 1627 (Strassburg), 1632, 1633 (Amsterdam). Egyes képmásainak kitűnő példája a budapesti Szépművészeti Múzeumban (1628), u. o. az igen finom Sétalovaglás, tájképi háttérrel. — Irodalom: *Oldenbourg* (Leipzig, 1911).

**Kézdi-Kovács** *László,* festő, szül. Puszta-Alsó-Cinkota 1864 jan. 11. Akadémiai tanulmányok nélkül kezdett festeni s 1886 óta nagyszámú tájképet állított ki a Műcsarnokban (erdőrészletek, alkonyatok).

**Keztyű.** Már Homeros említi a K.-t mint a kéz védelmére készült burkolatot. Ezek, úgy mint a későbbi védelemre szolgáló keztyűk, bőrből készültek. A középkorban a harci-K.-knél a bőrre kis fémlapocskákat, vagy karikákat varrtak fel, vagy egészen ilyen fémlapocskákból és láncszövetből készítették a K.-t. Hogy mikor lett a K. fényűzési cikk, nem tudjuk, de már a XI. században találunk püspöki K.-ket, melyek selyemből készültek és gazdagon vannak hímezve. Szintén selyemből voltak a császárok bíborszínű K.-i, melyek arannyal, zománclapocskákkal és gyöngyökkel voltak díszítve. A XV. századig a K. luxustárgy, viselését csak a legelőkelőbbek engedhetik meg maguknak. De több udvarnál már a XIII. században kötelező a felvétele, selyemből és ritkán vá-

szonból készülnek ebben a korban, hímzéssel és rojtokkal vannak díszítve és száruk még egészen rövid. A XVI. századtól mind szélesebb rétegek viselik, a XVII. századtól kezdve bőrből készül. Formája a divat szerint változik, hosszú vagy rövid szárral viselik, néha csak fél ujjakkal, máskor az ujjak gyűrűkkel vannak díszítve. *Palirné.*

**Khnopff,** *Fernand,* belga festő és szobrász, szül. 1858, megh. 1921. Miszticizmus felé hajló szimbólikus festészete Gustave Moreau és Edvard Burne-Jones erős hatását árulja el. Rendkívüli technikai készsége is jellemző úgy festményeiben s változatos anyagú grafikáiban, mint pedig szobraiban ; Patak c. tájképe a Szépműv. Múzeumban.

**Kieli faience.** Kielben 1758-ban faiencegyár alakul, melynek gyártmányai, különösen a 60-as években igen vékony falúak és szép formáik nagyon jó festésükkel tűnnek ki. Ezen eredményeket a gyár *Buchwald*-nak és Abraham *Leithamer*-nak köszöni. 1790 után az üzem megszűnik.

**Kilim,** mértani mustrával díszített szőttes, melyet falszőnyegül vagy butortakaróul használnak. Szövése módjánál fogva többnyire ferdén haladó kisvonalú mértani mintája van. Az egész Kelet, kivált Daghestán, készíti évszázadok óta e K.-eket, melyek tartósságuk és a régi darabok jó színharmoniája miatt igen kedveltek. Az európai Törökország, az Alduna környéke (torontáli szőnyegek) és Déloroszország is készít ilyen szőtteseket, de ezeknek szövése ritkább, mintája egyszerűbb és színösszeállítása sem oly jó, mint a keletieké.

**Kimnach** *László,* festő, szül. Buda 1857 júl. 1, megh. Budapest 1906 nov. 9. Itt és Münchenben végezte tanulmányait s főkép rajzolt és festett katonaképeivel szerzett népszerűséget. Rajztanár is volt.

**Kimon** *(kleonaei),* vázafestő a Kr. e. VI. század végén. Plinius neki tulajdonítja a rövidülések használatát, az izületek jelzését, a ruharedők feltüntetését stb. Kétségtelen, hogy ebben a korban, mikor a fekete-alakos vázafestészet helyett a vörös-alakos lép fel, ezek a vívmányok lassankint érvényesülnek az attikai edényfestészetben, ha nyilván nem is egy mester „találmányai".

**Kínai művészet.** A K. őskorára nemrégiben még csak a hagyományok alapján következtethettünk. Ma már, különösen Andersson J. G. svéd geológus ásatásai óta (1921—22) a fazekasság újabb kőkorszaki emlékeit is ismerjük Kína északi és északnyugati részéből. (Ho-nan és Kan-szu tartományokból.) Ezek szerint Kína területén a bronzkort megelőző időkben, a Kr. e. III. évezred elején olyan festett keramika virágzott, mely rokonságban volt Erdélytől és Thessáliától kezdve az egész Kelet fazekasságával. Legtöbb híve annak a nézetnek van, hogy ez agyagművesség kiindulási pontja Elam lehetett. Tény azonban, hogy a Kelet összes keramikai alkotásai közt a kínai edények alakja és festett dísze tanusodik a legszabadabb felfogásról és a legtöbb egyéni képzelőtehetségről. Az edényformák és ékítmények egy része életben maradt a történelmi korokban is. Tudomásunk van arról, hogy a kínai régészet az I. században Kr. u. már tudott a kő- (t. i. az őskő- vagy durvakő), a nefrit- (csiszolt kő-), a bronz- és a vaskorszakról. A kínai régiség- és művészettudomány régi iskolája szerint a *Shang-korszak* (Kr. e. 1766—1122) a klasszikus kor: a K. elvei e korszakban már le voltak rakva. Legtöbb motívuma ebben az időben már kialakult. A kínai ókor emlékeinek osztályozásánál kénytelenek vagyunk ma is a „Po-ku-t'u-lu" álláspontján maradni. E mű Hui-tsung császár régi eredeti bronzgyűjteményének katalógusa, 1107 és 1111 közt készült a császár rendeletére. Szerzője Wang-fu. Ábráinak vizsgálata arról győz meg bennünket, hogy e korszak alkotásaiban oly erő és a felfogásnak oly nagysága rejlik, amely a következő *Chou-korszakban* (1122—1255) már elveszett. Az emlékeknek a kínai hagyomány szerint való osztályozása kielégítő időrendet is szolgáltat. Az európai művészettudomány felállította azt a tételt, hogy a keletázsiai díszítőművészet alapvető motívuma az ókori kínai bronzedényeken és nefritfaragványokon számtalanszor előforduló, a görög meanderhez hasonló, ú. n. *felhőornamentum,* mely azonban a görög meandertől abban különbözik, hogy nem megszakítás nélkül folytatódó, hanem egyes vagy kettős csavarvonalakból álló ékítmény. Ez a vélemény nem tartható fenn. A nevezett ékítmény, mely a kőkorszak emlékei közt csak szórványosan mutatható ki, már geometrikus stílusba átültetett művészeti forma, mely kezdetben mint más elemek függeléke lépett fel, hogy később főképpen mint ékítményes töltelék szerepeljen. Az európai kutatók, kik eddig Kelet-Ázsia díszítőművészetével foglalkoztak, kivétel nélkül azon a véleményen voltak, hogy a kínaiak legrégibb kimutatható ékítményei geometrikusak voltak, melyeket a klasszikus korban gazdag állatornamentika szorított háttérbe. Csak a Han-korszakban (Kr. e. 206—Kr. u. 220) kezdett volna


*Őskori kínai bronzedények*

a növényi dísz lényeges szerepet játszani. Ez a felfogás is tévesnek látszik. A Shang-korszak néhány fennmaradt bronzemléke, de főképpen a már elpusztultaknak fametszetben ránkmaradt képei arról tanúskodnak, hogy a kinaiak díszítőművészetének formakincse ebben a korban már kifejlődött. De az ebből a korszakból való vázák állatékítményeinek legrégibb ismert formái már levezetett művészeti formák. Ezek az állatornamentumok uralkodó, azaz központi helyet szoktak ugyan elfoglalni, de nemcsak körül vannak véve növényi jellegű elágazásokkal, indákkal és kanyarulatokkal, hanem maguk is indaszerűek, kanyargós alakúak. Levél- meg indaalakú kiugrásaik és bemetszéseik vannak. A világ egyetlen díszítőrendszere sem ismeri az állatformák hasonlóan önkényes átalakítását növényi értelemben. Ez az átalakítás is bizonyítéka annak, hogy Kínában a növényi ékítmény megelőzte az állatornamentumot. E felfogás helyességének más bizonyítékai is vannak és pedig a kínai írásjegyek közt. Az ékítményt (*fenn*) kifejező írásjegy a növényt és a kauri-kagylót jelölő formákból áll. A hímzést (*chi*) kifejező jegy szintén növényi formáknak felel meg. Látható e képekből, hogy a legrégibb ékítmények, melyeket kauri-kagylókból is szoktak volt kivarrni, növényi formákból voltak levezetve. Egyes növényi formákból levezetett írásjegyeknek megfelelő ékítmények nagy szerepet játszottak a klasszikus bronzokon, nemcsak mint önálló értékek, hanem mint képzeletbeli állatalakok járulékai is. E formák, melyekben tehát növényi ékítményeket kell látnunk, indaszerű elágazásokból állnak, melyek az ókori bronzvázákon és nefritfaragványokon vagy bevésve, vagy mint domború minták fordulnak elő. Sokszor úgy hatnak, mint képzelt állatok tarajai vagy végtagjai, melyek éppen ilyen kanyargós kiképzésük miatt nem azonosíthatók valóságos élőlényekkel, de megnevezhető növényi formákkal sem, bizonyára azért, mert lekoptatott, geometrizált természeti formák. Joggal tekinthetők az újabb kőkorszak termékeinek. Akik azt a nézetet képviselik, hogy a K. szelleme kőkorszaki maradt mindaddig, míg csak a tőle merőben idegen európaival meg nem ismerkedett, csak annyiban tévednek, amennyiben e felfogásból nem vonnak le messzemenő következtetéseket. A kínai formaérzés valóban oly mélyen gyökerezik a neolithikumban, mint a kínai szó és hangképzés és a mennyei birodalom társadalmi rendje, melynek legmagasabb fejlődési foka a család maradt. Amit az idegen a kínai nyelvben és K.-ben árnyalatnak érez, az a valóságban nem az, nem pillanatnyi érzés folyománya, még kevésbbé a véletlen műve, hanem annál inkább valamely egykor világos tagoltság lefokozott, lekoptatott formája. A kínai nyelv kezdetben többszótagos volt. Az egyes szótagok csak később olvadtak össze puszta hangkülönbségekké. A K.-i formák is csak később vetköztek ki testiségükből, hogy a formák képéből csupán azoknak értelmét, ritmusát tartsák meg. Ezt a művészi törekvést, mely a neolith műveltség természetének felel meg, a kínaiak végérvényesen irányadónak ismerték el. Nem is tágítottak tőle, mert a régiben a tökéletest látták és mert a folytonosság megsértése az ő szemükben bűn volt. Az ábrázolás tartalma, formája és anyaga a kínai művésznek egyaránt fontos három tényezője. Forma és tartalom nála egyet jelent, mert gondolkozása formalisztikus. A látható világ neki csak annyiban jelentős, amennyiben a *tao*-t jelképezi, azaz jelzi. A jelzések azonban annál tökéletesebbek, minél rövidebbek, minél tisztábban fejeznek ki valamely fogalmat. Ilyenformán tehát a ritmus fogalmát nemcsak a mozgás törvényszerűségeként, hanem rövidített kifejezési eszköz, rövidített forma gyanánt is kell felfognunk. Aki jelképesen gondolkozik, az szükségszerűen függ a hagyományoktól. A jelképek annál tökéletesebbek és kifejezőbbek, minél régibbek és minél általánosabban érthetők. A Nyugat művészei a valóságot látják a természetben, a keletiek azonban csupán megjelenési formáját az értelemnek (*tao*), mely megfoghatatlan, de csak formához kötve észlelhető. A kínaiak természetszemlélete mindig a *tao* felismerését célozta. A távol Kelet művészei is csak a természet szólásformáit ismerték fel a látható dolgokban. *Azért használták e formákat*, hogy általuk értelmüket jelöljék. Tökéletesebbnek látták a formát is, ha az érzelmet, a ritmust, a mozgást, vagyis az életet rövidebben és tisztábban fejezte ki. A legrégibb jelképes formák (írásformák) maguktól keletkeztek a kínaiak természetérzéséből. Hosszú használat szentesítette őket. Értelmük minden egyes ismétléssel világosabbá lett. Végül nyomatékosabban fejezték ki e jelképek a dolgok értelmét, mint a természethű ábrázolások. Ez a magyarázata annak, hogy a keletázsiai ember a régi formák és kompozíciók érzelmes és elevenlelkű ismétléseit annyira értékesnek tartja és nem látja bennük az eredetiség hiányát. Minél egyszerűbb és képletesebb valamely ékítmény, pl. az ú. n. „felhő" vagy a „mennydörgés-minta", annál fontosabb a művészi érték szempontjából az érzés, mellyel rajzolták. Keletázsia művészei szüntelenül ismétlik a nagy mesterek alkotásait. Ezt az eljárásukat a Nyugaton másolótevékenységnek tartják. Nagyon igaztalanul. A távol Kelet művészetében ismeretlen a másolás fogalma. Ott a leghűbb ismétlések is eredeti alkotások, mert egyénietlenül még a közhelyeket sem adják vissza. A hagyomány a kínai művész előtt szent fogalom. Annak tisztelete irányadó nemcsak a for-

mák, hanem az anyag megválasztásánál is. A nefritnek, a kínaiak által legjobban értékelt kőnek, nagyrabecsülése nemcsak annak szépségéből magyarázható, hanem abból a körülményből is, hogy az újabb kőkorszak klasszikus anyagát szolgáltatta. A kínai művész természetszemlélete, amennyiben a Nyugat materialisztikus érzésétől mentes maradt, mindig az őskori animizmus világos jeleit mutatta. Az animizmus pedig a K.-ben tevőleges és szenvedőleges értelemben egyaránt megnyilatkozik. A távol Kelet fiai, mint művészek is, vallásos tisztelettel fordulnak a természet felé. Az emberi kéz által nem érintett természeti formát többre becsülik, mint a művészi alkotást, mert a mindenség szellemének tisztább, közvetlenebb megnyilatkozását látják benne. A természet különös játékai, melyeknek felépítése sokat sejtető ellentéteket mutat, az ő szemükben művészi alkotásokkal egyenlő értékek, azaz a művészi alkotások annyiban jelentősek, amennyiben úgy hatnak, mintha akaratlanul keletkeztek volna. Hogyan egyeztethető ez azonban össze a kínai művészet egyik főtulajdonságával, az ékítményes jelleggel? A felelet e kérdésre egyszerűen fogalmazható. A szimmetria elvének nincs talaja a távol Kelet szellemében. Ez az elv csak ott érvényesül a művészetben, ahol, mint az építészetben és fazekasságban, vagy a szövésben és fonásban, közvetlenül gyakorlati tényezőkön alapszik. Különben a kínai művészt természetbölcseletének alapgondolatai vezetik. Alkotásai közvetlen kifejezései akarnak lenni a pozitívum és negatívum, a *yang* és *yin* világot mozgató és betöltő erejének. Innen a K.-i alkotások felépítésében a jellemző ellentétek, melyekben a titkaikkal nem ismerős szem nem lát egyebet festői rögtönzéseknél. A művészeti alkotás elemeinek ékítményes jellege pedig kalligrafikus eredetű. A kínai kalligrafia több fejlődési fokozaton ment át és változásai mindig döntő befolyást gyakoroltak az ábrázoló művészetnek formanyelvére. A legelső kínai írásjegyek természeti formák kezdetleges nyers ábrázolásai voltak *(Ku-wen)*, melyek azután lassankint a dolgok emlékszerű vonalas jelzéseivé és a fogalmak mélyértékű képleteivé nemesedtek. Ezek pedig a formáknak alapelveikre való visszavezetése által olyan jelképes és kifejező erőt nyertek, amilyen csak a gondolat szabad szárnyalásában van. Ennek következtében jelekké váltak, melyek a természetnek nem külsejét, hanem legbensőbb hajtóerejét, a lelkét érzékítik. Hsie-Ho, a Ts'i-uralkodóház korában (479—501) élt nagy festő és művészetbölcselő, hat kánonba foglalta össze a festőművészet aranyszabályait, melyek közül az 1. a szellem — a *tao* — megnyilatkozását kívánja az élet mozgásában, a 2. az ecsetvonások tökéletességét a formák lényegének, szerkezetének (a „csontoknak") rajzában, a 3. a természetnek megfelelő formákat, a 4. az ábrázolás tárgyának megfelelő színezést, az 5. megfelelő kompozíciót és csoportosítást és a 6. a klasszikus műremekek másolását. Ezek szerint a kínai festőművészet főcélja úgy értelmezhető, hogy a művésznek, mint az ősi varázslónak, szellemének teljes összpontosításával életet kell vinnie a képbe s hogy ezt elérhesse, sejtető képleteket, sőt csodatevő képzeteket kell kitalálnia. A kínai kifejezésmód szaggatott, úgy az írásban, mint az ábrázoló, sőt díszítő művészetben is. A keletázsiai művészetben rövidített kifejezések, formák rövidítései helyettesítik az egészet, megfelelő nyomatékokkal. A közbeeső megszakítások megelevenítése a szemlélő képzeletére és érzésére van bízva. A keletázsiai művészet magától értetődő sajátosságai közé tartozik azonban a szabatos fogalmazás. Szellemétől teljesen idegen a nagyjából való sejtetés, a vázlatosság. Ami megnyilatkozásaiban az összehasonlíthatatlanul kevésbé élesen különböztető nyugati érzésnek vázlatos kezelés gyanánt tűnik fel, valóságban kalligrafikus, azaz ékítményes remekelés. A kalligrafikus, azaz ékítményes képletek azonban nem közönséges kézműves fogások, hanem a lélek önként való művészi megnyilatkozásai. A kínai kalligrafus nem is keresi a szépséget a vonalak gondos rajzában, hanem az ecsetvonások összefoglaló erejében és egyéni érzést kifejező nyomatékában. A kínaiak ékítményes érzését tehát nem pusztán látási élvezet iránti vágy, hanem mély világbölcseleti hajlam szülte. A keletázsiai szellem minden művészi alkotására nézve irányadó ékítményes törekvésének alapja nem valamely emberi értelem alkotta elv, nem a szimmetriából kiépült arányosság, hanem a formát alkotó természeti erők maguktól való megnyilatkozásai. A keletázsiai művészeti formák sokszorosan levezetettek. A kínai művész annál bensőségesebben fejezi ki magát, minél behatóbban levezetettek a kifejezési eszközei. Nem a formák ábrázolása, hanem értelmüknek lehető legkifejezőbb visszaadása az az eszmény, ami a keletázsiai művészt vezeti. A távol Kelet mintaszerű művészeti formái ennek folytán jelképekké egyszerűsített természeti formák, melyeket annál többre becsülnek, minél tisztábban érzékítik azt a fogalmat, mely a megfelelő természeti formában valósul meg. Az a körülmény, hogy a távol Kelet művészete a természetes formákat jelképekké egyszerűsíti, melyek a dolgok puszta lényegét jelölik, arról tanúskodik, hogy a kínaiak igen mélyen érzik át a természetet. Azok a fogalmak, melyeknek jelentősége jelképessé érik, mélyebben gyökereznek a tudatban, mint azok, melyeknek jelentősége anyaguktól elválaszthatatlan. Azok a formák, melyek a fogalom tisztaságáig egyszerűsödtek, többet jelentenek és a dolgok bensőségesebb fel-

fogásáról tanúskodnak, mint a tárgyilagos természetábrázolások. A távol Kelet művészei nem másolják a természetet. A kínai és japáni festők még a testek árnyékának ábrázolásáról is lemondanak. Ennek következtében a testek anyagszerűségét sem utánozzák. Ez is azt bizonyítja, hogy nem festik a dolgok felületét. Nem ábrázolják a dolgokat, hanem művészi formában közlik a természet gondolatait, melyek a természetes formákban valósulnak meg. És e helyen ismételten és a legnagyobb nyomatékkal kell rámutatnunk arra, hogy a távol Kelet egész művészi felfogása nem az emberi értelem valamely vívmányán, nem emberi gondolkozás eredményén, hanem a természet alkotó gondolatával, a „tao"-val való egyéni rokonlelkűségén alapszik: minél közvetlenebbül, minél öntudatlanabbul jut kifejezésre a „tao" a kínai művészben, annál hatalmasabb a műve. A keletázsiai műértő a festmény, vagy plasztikai alkotás legnagyobb értékét az ecsetet, vagy a mintázó eszközöket irányító kéz vonásának sajátosságában keresi. A kézvonás értékmérői az erő, a biztosság és a készség. A kereső, a tapogató kéz nem támaszthat igényt művészi értékelésre. Amit tehát a Nyugaton elvetnek, mint megszokottságot, közhelyet vagy modorosságot, azt a távol Keleten mint szent hagyományt nagyra becsülik, művészi szempontból azonban csak akkor értékelik, ha a *művész kézvonása átszellemült*, ha a kézvonásban a művészi kifejezési eszköz spontán ékítményes vezetése folytán valamely érdekes temperamentum, a művészben lakozó „tao" jut kifejezésre. Ilyenformán értelmezhető, hogy a távol Kelet festőművészetében elvi szempontból egyetlen vonás annyit ér, mint az egész kompozíció. Ebből magyarázható a festészet és az írás sokszor hangsúlyozott egyenjogúsága is, hiszen az utóbbi nem egyéb mint közhelyekké levezetett természeti formák közlése, azaz a természet gondolatainak kifejezése képek segélyével. A Nyugat egész művészeti kritikája egyetért abban, hogy a természet a művészet tanítómestere és a művészi alkotásban a látható természet áttanulmányozásából eredő egyéni érzés, a természet formáinak egyéni megelevenítése a legértékesebb. A művészeti formák a nyugati felfogás szerint annál többre becsülhetők, minél közvetlenebbül fejezik ki az emberi szellem szemlélődő munkáját. A nyugati művészet történelmében minden reformtörekvés ennek követelésére vezethető vissza. A távol Kelet művészeti kritikája egészen más álláspontra helyezkedik. Tanulmány és szabad művészi alkotás az ő felfogása szerint két, alapjában különböző folyamat. A természet megfigyelése ennek következtében a művészi alkotás előkészítésére szorítkozik. Az utóbbi magától keletkezik a hosszú időn át látott, ismételt szemlélet által elsajátított és mélyen átérzett emlékezeti képekből. Így magyarázható, hogy a keletázsiai művész jóllehet élesebben figyeli meg és bensőségesebben fogja fel a természetet és nem homocentrikus, hanem kozmikus világnézete folytán saját énjével tökéletesebb összhangba hozza azt, mint nyugati pályatársa, sohasem kapható naturalisztikus ábrázolásra, vagyis a természet fenntartás nélküli utánzására. Mikroszkópikus szemmel látja a legkisebb részleteket, de azért nem vállalkozik a véletlenségek ábrázolására vagy a jelenségek látszatszerű visszaadására. A mai művészeti irodalomban sokszor előforduló felületességek közé tartozik az az állítás, hogy Kelet-Ázsia festőművészete impresszionisztikus. Az impresszionizmus egyetlen pillanatnyi benyomástól való tökéletes függőséget jelent. A közvetlenségnek ez a fajtája tökéletes ellentétben áll a keletázsiai művészet felfogásával, mely elvonatkozások segélyével igyekszik elérni a legnagyobb tökéletességet a plasztikában és a hangulatfestésben egyaránt. A távol Kelet művészetének helyes megítélése érdekében különös figyelemre kell méltatnunk a kínaiak tájfestését, mely egészen sajátos művészet és a maga nemében egyedül áll a világ művészetében. A festészetnek ez az ága ugyanis az elképzelhető legbensőségesebb természetmegfigyelés és amellett a legmerészebb lendületű képzelet folyománya. Természethű és egyben jelképes. Természethű a szó legmélyebb értelmében, amennyiben a lényeget, a természet lelkét adja vissza. Jelképes, amennyiben emberi gondolatokat és érzéseket fejez ki. Látszólag emberi érzéseket visz át a külvilágra. A valóságban azonban fordítva áll a dolog. A természeti képet nemcsak hangulatok, hanem elvont fogalmak kifejezésére is használja.

A kínai *tájfestés* múltja csodálatosan nagy. Abban az időben, amelyet ma már csak a távol keleti hagyomány, vagy néhány, az öt dinasztia és a T'ang-korszak (III—X. század) nagy mesterei után készült közvetlen vagy közvetett másolat alapján tudunk elképzelni, lényegében *már az volt, ami későbbi fejlődése folyamán*, egészen a nyugati befolyás által okozott hanyatlásig maradt: a természetnek költői formába való átültetése, szavak nélküli költemény. A T'ang-korszak nagy mesterei már ismerték azokat a formulákat, amelyek a későbbi nemzedékeknél a természeti formák szabad és összefoglaló ábrázolására szolgáltak. Ezek a képletek hosszú fejlődés folyamán alakultak ki kezdetleges alakjukból. A Han-korszak (Kr. e. 206—Kr. u. 220) domborművei és félig naturalisztikus ábrázolásokkal díszített bronz- és cserépedényei alapján alkothatunk magunknak némi képzetet arról, hogy milyen természetű volt a kínai ókor és kezdődő középkor tájfestése. Nem kételkedhetünk abban,

hogy a kínaiaknál már az ókorban virágzott egy jelentős tájfestés. A Shi-ching néhány ódája olyan hangulatképeket tartalmaz, amilyenek a nyugati irodalmakban ismeretlenek voltak, nemcsak a klasszikus ókorban és a középkorban, hanem sokkal később is, egészen a modern naturalizmus beköszöntéséig. Úgy ezek a költemények, mint a Shu-ching néhány helye és Kung-Fu-tze egyes nyilatkozatai arra vallanak, hogy a kínaiak ősei a természetet, azaz a tájképet más szemmel nézték, mint az ókor többi népei. Mint igazi parasztnép, melyet megfigyelőképessége nagyjelentőségű találmányokra is vezetett, a természet erőinek annyira alárendeltek voltak, hogy a természeti jelenségek egész gondolkozásukat döntően befolyásolták és gondolkozásuk a környező tájképtől és növényvilágtól nyert alakot és tartalmat. A természet formái iránt ennélfogva különös fogékonyságot tanusítottak. Jellemző, hogy a régi kínai írásban növény- vagy tájformák jelképeznek olyan alapfogalmakat, amelyek a mi képzeletükben úgy élnek, mint emberi vagy állati életnyilvánulások hasonmásai. Időbeli és mozgási képzetek is, melyek vonalas képletekkel volnának jelölhetők, olyan jelképes formában jutnak kifejezésre ebben az írásban, amelyek a természeti erők bensőséges megszemélyesítéséről tanuskodnak. Legvilágosabban beszél e jelképek gyakori élénkítése növényi formákkal vagy tájképelemekkel, melyek a kifejezési formák világosságának és szabatosságának fokozására nem szolgálnak. Ezek t. i. nem egyebek, mint költői, azaz hangulatkeltő művészi hozzáadások, melyek ennélfogva a természet korán kifejlődött művészi értékeléséről tanuskodnak.

Kína művészetéről legáltalánosabban szólva, az előrebocsátottak alapján azt mondhatjuk, hogy kozmikus és animisztikus természetű és hogy fejlődése az újabb kőkorszaktól kezdve páratlanul álló folytonosságot mutat. Jellemzi a K. minden ágát az is, hogy a nagy múltra visszatekintő kínai műveltség egyetemével állandó szoros összefüggésben fejlődött. Természeténél fogva sohasem tévedhetett a l'art pour l'art álláspontjára. Minden változatában eszményi maradt. Amellett minden eleme díszítő jellegű. A természetből vett képeket nem ábrázolja önmagukért, hanem jelképes értelemben. A kínai díszítőművészet alapelve a felület széttagolása és teljes fedése díszítő elemekkel, amelyek közül mindenik zárt egység gyanánt fogható fel. A történelmi korszakok kezdetén a selyemipar fejlődése gyakorolhatott döntő befolyást a díszítő elemek kialakulására. Azok az ékítmények, amelyek legszorosabb kapcsolatban vannak az őskorral, textil jellegűek.

Kínában a kőkorszaki formák általános keleti jellegükön belül határozottan egyéni stílust mutatnak. Az ujabb kőkorszakot úgylátszik későn váltotta fel Kínában a bronzkor. Az első történelmi dinasztiák (Sheng 1766—1122; Chou 1122—250 Kr. e.) művészetében minden ellenkező állítás ellenére spontán fejlődést kell látnunk. A kínai díszítőművészetnek minden időkre érvényben maradt alapformái ekkor már kifejlődtek volt.

Ilyen alapformákat látok a rombusz- és négyzetidomú szövés- és fonásmintákban, az indában, melyből a meanderhez hasonló ékítmény is származik és az állatformák legrégibb, szigorúan ékítményes fajtáiban, melyeknek kígyózó alapformái szintén az indától kapták stílusukat. Ezért, valamint amiatt, hogy a legrégibb kínai írásjegyek közt gyakoriak az olyanok, melyek elvont fogalmakat növényi formák rövidítésével jelölnek, azt kell hinnünk, hogy a kínai művészetben a növényi ékítmények megelőzték az állatornamentumokat és nem követték őket, mint ahogy a legtöbb kutató eddig hitte. A kínai díszítő stílus, különösen pedig az ékítményes állati formák fejlődésében, határozott változások észlelhetők. Alapvonásaiban megkülönböztethető a Shang-korszak (1766—1122 Kr. e.) stílusa is a rákövetkező Chou-korszakétól (1122—250 Kr. e.). Lényegesebb változást állapíthatunk meg azonban Ch'in (221 vagy 255—206 Kr. e.) és a Han-korszak (201 vagy 206 Kr. e.—220 Kr. u.) díszítő rendszerében, mikor Nyugatról, Baktriából és Iránból és az ú. n. szkítha művészet köréből új elemek jutnak a K.-be. Ezek elsősorban a naturalisztikus jellegű növényi ékítmény, mint a Baktriából származó szőlőinda, fantasztikus szárnyas emlősök, (melyeknek felvétele következtében megváltozik a kínai sárkány ősi rövidített és elvont alakja), az oroszlán és a marakodó állatok szövevényes kompoziciója. Ezeknek kígyózó teste azonban mégis felveszi a régi kínai képzeleti formák jellegét. A sárkány eredeti alakját ezek szerint nyilván valamely vizi állatból, valószínűleg a kígyóból vezették le. Az ókori bronzokon jelentős helyet foglaló ú. n. *t'ao t'ie*-szörnyeteg, mely állítólag a falánkságot jelképezi, a gazdagabb stílusú vázákon macskaszemekkel, agancsokkal és horgos orral ábrázoltatik. Kezdetleges formáin csak a meanderszerű indák közül kimeredő nagy szemek ismerhetők fel. Megállapítható ennélfogva már ebből, hogy a kínai művészet alapjában animisztikus jellegű és a művészi alkotásokba varázserőt igyekszik vinni. Több jel mutat arra, hogy Kínában a művészt a varázsló előzte meg és a legrégibb művészekre vonatkozó feljegyzések azt bizonyítják, hogy Kínában sokáig láttak varázslót a művészben. Varázslót láttak azonban az írástudóban is, kinek írásjegyeit szintén varázsjegyeknek nézték.

A legújabb keletázsiai művészettörténeti kutatás rendkívül óvatos az ókori műtárgyak korának megállapításában és ennélfogva alig mer a fennmaradt emlékek közül valamit a Shang-korszakba utalni. (A megelőző Hia-korszakot — 2205—1766

Kr. e. — nem is kutatja.) A Chou-korszakból egyszerű, máz nélküli, de nagyon keményre égetett cserépedényeket, bronzöntvényeket, csont- és jadefaragványokat (l. *Jade*) ismer. A bronzok ötvözetét ekkor már hivatalosan megállapították. E szerint 1. a harangok, üstök, gongok, áldozati edények és egyéb tárgyak és űrmértékek ötvözete öt rész réz, egy ón, 2. a bárdoké és csákányoké négy rész réz, egy ón, 3. az alabárdoké és háromhegyű szigonyoké három rész réz, egy ón, 4. a kardoké és mezőgazdasági eszközöké (ásó, kapa) két rész réz, egy ón, 5. a nyílhegyeké, kis késeké és íróeszközöké három rész réz, két ón, 6. a tükröké egyrész réz és egy ón. Aránytalanul több emlékkel rendelkezünk a Han-korszakból, melynek újításai közt különösen nagy horderejű a cserépkészítmények máza (zöld vagy barna), melyet Kína bizonyára Mezopotámiának, azaz Iránnak köszönhet. (L. *Porcellán*.) A Han-sírokból előkerülő mázas cserépedényeken, különösen a füstölőkön, melyeknek fedele hegycsoportot ábrázol, domborművű ábrázolások, stilizált hegysorok, lóhátról nyilazó oroszlánvadászok stb. láthatók. A kor bronzemlékei közt nagy szerepet játszanak a szertartásoknál használatos fegyverek és kerek tükrök. Az utóbbiaknak hátlapját rendesen nagy technikai tökéletességgel készült domborművek díszítik. Ezekkel a tükrökkel gyűjtötték a „holdból a tiszta vizet", vagyis a harmatot és ezekkel vetítették a tüzet gyújtó napsugarat az áldozatok bemutatásánál. A kínaiak a Han-korszakkal zárják le az ókort és ókori bronzművészetük emlékeit mint valóságos szent tárgyakat tisztelik. E bronztárgyakat à cire perdue öntötték. Cizellálásukban nagyon kiváló mesterek voltak. Gyakran alkalmazták különösen feiratoknál, az arany és ezüst berakást és bronzaikat sokszor vonták be lakkal, hogy védjék őket a külső behatások ellen.

Kínában, mint a művelődési köréhez tartozó országokban, a festés a főművészet, nyilván azért, mert azt az írás egyik fajtájának tekintik. A festés legnemesebb ősi anyaga bizonyára a lakk volt, mely nehezen kezelhető anyagával szintén hozzájárult ahhoz, hogy az ókori kínai festészet formái nagyvonalúak, emlékszerűek, a pecsétírás jegyeihez hasonló jellegűek legyenek. A régi kínai ecset fapálca volt, melynek végét lazára kalapálták. A papirost állítólag 102-ben találta fel Ts'ai Lun, az ecsetet pedig állítólag már évszázadokkal előbb, a Kr. e. III. században Meng T'ien tábornok, ki 209-ben halt meg Kr. e. A finom hegyben végződő rugalmas kínai ecset megváltoztatta az írás stílusával a festészetét is. Természetes következménye volt e korszakos újításnak a tusfestés bevezetése a művészetbe. Lényeges változást idézett elő azonban a kínai festészet tárgykörében és szellemében a buddhizmus elterjedése. Az indiai tan állítólag 67-ben jutott el Kínába és a III. századtól kezdve hódított nagyobb tért. Ezekkel az utóbb említett technikai és szellemi átalakulásokkal lezáródik a kínai festészet első nagy korszaka. A kínai szellemi élet legnagyobb átalakulása azonban már a Ch'in-korszakkal elkezdődhetett. A legenda szerint az első festő, Shih Huang, egykorú volt az írás feltalálójával, kinek neve Ts'ang Hsie. A régi kínai udvari és szertartási ruhákon, valamint a zászlókon selyemre festett, szőtt és hímzett jelképes ábrázolások voltak, a Chou-dinasztia szertartási könyvében (Chou Li) már törvények vannak lefektetve a különböző színek jelképes alkalmazására. Ugyancsak a Chou-korszakból (nevezetesen Kung Fu-tze idejéből; 517 Kr. e.) van már tudomásunk falfestményekről, melyek nevezetes történelmi jeleneteket és képmásokat ábrázoltak. A festőművészet legfőbb motívumai közé tartozott már e korban a sárkány, a tigris és a főnix. Ch'in Shih Huang császárról (221—210) tudjuk, hogy a leigázott hűbéres uralkodók palotáit lerajzoltatta, hogy saját palotája udvarán újra építtethesse őket. A Han-korszakból vannak adataink képtárakról, uralkodók, miniszterek, tábornokok, előkelő hölgyek, tudósok és taoista istenségek képeiről. Buddhista képeket Ming Ti császár (58—75) idejében festhettek először a kínaiak. Tudunk ez időből udvari művészekről is, kik a paloták falfestményein kívül illusztrációkat készítettek a klasszikusokhoz és a történelmi könyvekhez, áldozati edényeket terveztek, térképeket és csillagászati diagrammokat rajzoltak stb. A Han-korszak festői alkotásai mind elpusztultak. Legnagyobb festőművészeinek nevét (Ts'ai Yung — 133—192, Liu Pao, a híres tájfestő, Chu-ko Liang — 181—234 és a sárkányairól híres Ts'ao Fu-hsing, a III. század első felében) csak a történelemből ismerjük. Bizonyos mértékig eleven fogalmat nyújt azonban a kor stílusáról két igen nevezetes kőbe vésett sorozat történelmi jelenetekkel, mitológiai ábrázolásokkal és a mindennapi életből vett képekkel, melyek közül az egyik a mi időszámításunk eleje körül készülhetett és Shantungban a Hsiao T'ang Shan-on (Gyermeki kegyelet csarnokának hegyén) épült kis mauzoleum falát díszíti, a másik pedig ugyancsak Shantungban a Wu család sírboltjának falán látható. (Kr. u. 175.) Ezenkívül azonban még sok hasonló jellegű kőbe vésett és domborműves ábrázolást ismerünk a Han-korszakból, melyek inkább sorozhatók a festőművészet közvetett emlékei, mint a szobrászat alkotásai közé. A Han-uralmat követő három birodalomról és hat dinasztiáról nevezett kor (221—528) nagy mesterei: *Wei Hsieh* (l. o.; Ts'ao Fu-hsing tanítványa), *Ku Ka'ai-chih* (l. ott), *Lu T'an-wei* (420—478), *Chang Seng-yu* (l. o.), *Yuan-Ti* császár (552—554), *T'ai K'uei* (megh. 395.), *id. Wang Wei* (V. sz.), *Tsung Ping* (V. sz.) *Chang Tse-ch'ien* (550—589 k.), stb. Kína festőművészeinek száma ebben az időben már óriási

volt. A kor általános jellemzésére még meg kell jegyeznünk, hogy a birodalom ekkor szakadt először két részre: Északra és Délre. Ekkor jutott a déli résznek, Chien-K'ang (Nanking) fővárossal, művészeti szempontból jelentős, sőt döntő szerep. A kínai szellem súlypontja egyáltalában délre helyeződött ekkor, mert a birodalom északi részét idegen, hunn-törökfajta törzsek foglalták el. Észak és Dél azonban egyaránt befogadta, sőt uralkodóvá tette a buddhizmust. A birodalmat újra egyesítő Sui-uralkodóház (581—618) alatt virágzó művészek készítették elő a dicső T'ang-korszak (618—906) művészetét. A Sui dinasztia alatt virágzottak: *Tung Po-jen* (VI. század 2. fele), *Chan Tzu-ch'ien* (az előbbivel egykorú), *Sun Shang-Szu* (l. o.) és *Yang Ch'i-tan*. Különösen termékeny festők voltak a buddhista szerzetesek, kiknek nagyrésze Indiából vagy Belső-Ázsiából jött Kínába. Említenünk kell az indiai apostolok közül *Chi-ti-chu* és *Molo-p'u-t'i* (Mara Bodhi) nevét, kik a VI. század első felében telepedtek le új hazájukban: *Ts'ao Chung-ta* Samarkand közeléből származott, *Wei-ch'in, Po-chihna-na* és fia *Wei-ch'hi I-seng* a khotani uralkodóházból. *T'an-mo-cho-cha* (Dharma Kuksha) szintén Indiából jött. *Kafol'o* (Kabodha) bizánci jellegű művészetet hozott magával Kínába, melyet ott *fu-li*-nak neveztek. A méltán nagyrabecsült kínai festés, mely elsőnek fejlesztette ki a hangulatfestést már az ókorban, a Han és a rákövetkező korszakban fejlesztette ki az úgynevezett *schan-shui* (hegy — víz) stílust, melynek fő elemei az egymás fölé tornyosuló és ködtömegekkel s felhőkkel elválasztott hegyek s az álló és folyóvizek, azaz zuhatagok. Ebben a korszakban fejlődhetett ki a monochrom tusfestés is abban a szellemben, amelyben a legújabb időkig művelték és *Hsie Ho* (l. o.) híres hat kánonja is akkor fogalmaztatott. A *T'ang* korszakot a kínai festőművészet legérettebb korának nevezhetjük. Legünnepeltebb mesterei: *Yen Li-te* (VIII. század), *Wu Tao-tzu* (l. o.), *Wang wei* (l. o.), *Han Kan* (l. o.), *Li Sse-hsün* (251—720), *Li Chao-tao* (VIII. század), *Chang Tsao* (780—800 körül), *Sun Wei* (880 körül), stb. Ekkor alakult ki a nagy különbség az északi és déli festőiskola között. A kettő közül az északi a szigorúbb, az akadémikusabb, a konzervatívabb jellegű, a déli a szabadabb felfogású, mely szabadabb teret enged az egyéni érzésnek. A következő öt dinasztia alatt, de különösen a Sung-korszakban éri el a kínai festőművészet legnagyobb finomságát, költőiségét. Akkor simul legjobban a szépíráshoz és az irodalomhoz, amivel sajátos hivatását tölti be. Fejedelmi pártfogók mindent elkövetnek fellendítésére, köztük elsősorban *Hui Tsung* császár (1101—1126), ki maga is festő volt (l. o.) s nagyszerű gyűjteménnyel rendelkezett, melynek katalógusai a legértékesebb forrásmunkák közé tartoznak. Ezek: „*Hsüan Ho Shu Pu*" (a Hsuan Ho-palotában levő kéziratok gyűjteménye), a „*Hsüan Ho Hua P'u*" (a Hsüan Ho-palotában levő festmények leírása) és a „*Hsüan Ho Po Ku T'ou Lu*" (a Hsüan Ho-palotában levő régiségek, bronztárgyak illusztrált leírása), melyet egy császári bizottság élén *Wang Fu* szerkesztett (1107—1111) és amely több újabb kiadást ért el. A kor figurális festészetének legnagyobb képviselője *Li Lung-mien* (l. o.). *Wu Tao-Tzu* nyomdokain haladt s ennélfogva közvetve *Ku K'ai-chi* leszármazottja volt. A kor legnagyobb tusfestőinek egyike, *Mu-chi* (l. o.) különösen a japáni művészetre gyakorolt óriási hatást. A kínai tájfestés fénykorát élte ezidőben. Kiváló képviselői: *Li Sheng* (X. század 1. fele), *Ching Hao* (907—923 k.), *Kuan T'ung* X. század 1. fele), *Li Ch'eng* (950—1000 k.), *Fan K'uan* (970—1026), *Tung Yüan* (X. század 2. fele), *Chui Jan* (X. század 2. fele), *Li-Lung-mien* (l. o.), *Mi Fei* (l. o.), *Kuo Hsi* (l. o.), *Chao Ta-nien* (l. o.), *Li Ti* (l. o.), *Hui Tsung* (l. o.) *Ma Yüan* (l. o.), *Ma Lin* (Ma Yüan fia, 1190—1224 k.), *Ma Kuei* (Ma Yüan testvére, 1190—1224 k.), *Hsia Kuei* (l. o.), *Liang K'ai* (l. o.), *Mu Ch'i* (l. o.), *Meng Yü-chen* (Ying Yü-chien ? XIII. század) stb. A mongolok (kínai néven Yüan-dinasztia) uralma alatt (1260—1368) már naturalisztikusabb jelleget öltött a kínai festőművészet, de azért egyes kiváló mesterei szerencsésen egyesítik a megfigyelés különös finomságát az emlékszerű felfogással. E művészek, kik költői érzésű koloristák is voltak és a ragyogó színek eszményítéséhez nagyszerűen értettek, már bizonyos nyugatázsiai hatás alatt dolgoztak. Perzsia, India és Kína a művészeti értékek olyan csereviszonyát fejlesztették ki ekkor, mely mind a három területnek előnyére vált. Nagy tényezője volt a Yüan-korban a kínai színérzék fejlesztésének a rekeszzománc és a zománcfestés művelésének elterjedése. A mongol korszak nagy figurális festője, ki az előző korok hagyományait művelte, *Yen Hui*. Finomságukban nagyszerűek és tájképeikről s virágaikról híresek *Kao Jan-hui* (Kao K'akung ? 1275—1300 k.), *Chao Meng-fu* (l. o.), *Chien Shun-chü* (l. o.), *Huang Kung-wang* (XIV. század), *Wang Meng* (megh. 1385), *Ni Tsan* (1301—1374), *Wu Chen* (1280—1354). A Ming-korszak (1368—1644) festészetében több a technikai tökéletesség, mint a lendület. Eklektikus művészek, mint *Chiu Ying* (l. o.) különös jelentőségre jutnak. A megelőző korokban kifejlesztett szabályokat nagy tiszteletben tartják. A kompoziciók és részletformák szabatosságára, a színek tisztaságára és ragyogó összhangjára rendkívüli gondot fordítanak. A T'ang- és Sung-korszak nagy szellemeihez hasonlítható merészröptű egyéniségek azonban nem léptek már fel ebben az időben. Meg kell emlékeznünk mindazonáltal e rövid összefoglalásban is a következőkről: *Shih Jui* (1426

—1435 k.), *Lin Liang* (l. o.) *T'ang Yin* (l. o.), *Tai Wen-chin* (1425 k.), *Chu Tuan* (1506—1521 k.), *Chang Lu* (XV. század vége), *Hsien Chin* (1561 k.), *Wu- I-hsien* (XV. század ?), *Hsü Lin* (1500—1521 k.). Eklektikus irányban fejlődött a kétségtelenül hanyatló mandzsu-korszak művészete is (1644—1912). A Ch'ing-császárok két legnagyobbika, Kang Hsi (1662—1722) és Ch'ien Lung (1736—1795) sokat tettek a művészetért. A festészet is virágzott az ő pártfogásuk alatt. Nem is szabad azt hinnünk, hogy nem éltek és működtek az utolsó uralkodóház alatt nagy művészek. Sőt a keletázsiai festészet utolsó nagy hajtása, a déli iskolából kiágazott *Wen-jen-hua*, vagyis irodalmi emberek művészete, mely a Ming-korszakban alakult ki, nagy virágzásban volt a XVII., XVIII., sőt a XIX. században is. Ebben az iskolában pedig, mely szabatosságra nem törekedve és az iskolás modorral szembehelyezkedve, könnyed tusvonásokkal festette romantikus tájképeit, határozottan volt sok költőiesség. Sőt művészei, kik irodalmi műveltségű emberek voltak, sikerüket csaknem kizárólag a költői ihletre alapították. Ez az iskola egyrészt a Sung-korszak neokonfucionizmusára, másrészről az őskínai, taoisztikus kozmikus világszemléletre vezethető vissza. Jelentőségét nem szabad lekicsinyelnünk. Nagy befolyást gyakorolt a japáni művészetre is. A birodalom hanyatlásának, a kínai társadalmi erők általános sülyedésének azonban elkerülhetetlen következménye volt a művészi alkotóerők pusztulása is. A romboló tényezők egyik legerősebbike volt az európai hatás, mely különös súllyal jelentkezett a XVIII. század közepén, pl. Attiret és Castiglione jezsuita atyák működésében, kik a kínaiakat Ch'ien Lung császár udvarában európai módra igyekeztek festeni tanítani.

A kínaiaknál igen korán fejlett ki az a szokás, hogy jelesebb festők műveiről kőbe vésett másolatokat készítsenek (a Han-korszakból való emlékek már ilyenek) és azokról papirosra dörzsölt sokszorosításokat állítsanak elő. Ez vezetett a fametszés feltalálására, melynek egy emléke kimutatható már 1331-ből. Korán készítettek a kínaiak színes fametszeteket is. XVII. századból való színes nyomatok elég nagy számban jutottak európai gyüjteményekbe is. Ezeknek alapján fejlődött ki a japáni színes fametszet művészete. (L. *Japáni művészet*.)

A kínai szobrászat őskorából sem maradtak emlékeink. Ókori (Chou- és Han-korszakbeli) bronzöntvények, égetett agyagszobrocskák, jade- és csontfaragványok animisztikus jelképes felfogásra vallanak és expresszionista jellegűek. Alkotóik nem törekedtek a formák kellemesen érzékelhető összhangjára, hanem bizonyos eszmék kifejezésére és ennélfogva nem fejlesztették ki emberi és állati alakjaikat naturalisztikus értelemben egyenletesen, hanem egyes, a kifejezés szempontjából fontos részleteknek különös nyomatékot adtak. Ezekkel a nyomatékokkal pedig nem pályáztak érzéki hatásra, mint a régi indiai művészek, hanem bizonyos kozmikus gondolatoknak akartak jelképes kifejezést adni. Ilyen szempontból kell néznünk és megítélnünk az ókori bronzedényeket díszítő állatalakokat, melyek, mint a legrégibb kínai írásjegyek, a természetes formák rövidítéseit tartalmazzák, helyenként díszítő hangsúllyal, a spirális ékítmény bevonása által. A legrégibb ismert emberalakok sem teljes visszaadásai a természetes formáknak, hanem nagyvonalú lélekábrázolások. Különös figyelmet érdemelnek a ránkmaradt ókori alkotások közül a Ho Ch'ü-ping sírját díszítő, kőből faragott ló, mely hun harcost tapos maga alá (Kr. e. 117) és a sírokban talált terrakottaszobrocskák, melyek közül a legrégibbek a Han-korszak elejéről, vagy az azt közvetlenül megelőző évszázadokból valók lehetnek. A T'ang-korszakból már igen sok ilyen szobrocskát ismerünk. Ezeket rendesen színes máz borítja. Megkapóan érdekesek közülük azok, amelyek állatokat ábrázolnak. Különösen gyakoriak a lóábrázolások. Ezek alapjukban olyan felfogásról tanuskodnak, mint a Ho Ch'ü-ping-emlék lova, de közelebb állnak a természetes formákhoz. A közbeeső időszak emlékei közül keveset ismerünk. Ami rendelkezésünkre áll, azt iráni és hellenisztikus elemek felhasználása mellett az ősi kínai nagyvonalúság és eszményítés jellemzi. A T'ang-korszak emlékei közül elevenségükkel és méreteikkel egyaránt kiemelkednek a T'ai Tsung császár (megh. 649. Kr. u.) hat harcisménjét külön-külön ábrázoló domborművek Chao Ling mellett, a Kung Lingban levő sírt díszítő oroszlánok (675. Kr. u.), a Kao Tsung császár (megh. 683) sírját őrző főméltóságok, oroszlánok, lovak, struccmadár stb. Hasonló emberi és állati alakok emelkednek Chuen Lingben Wu császárnő anyja sírja fölött (700. Kr. e.), K'iao Lingben (Yuei Tsung sírja, VIII. század eleje) és King Lingben (Hien Tsung sírja, IX. század első fele). A Sung-családból való Yen Tsung császár (megh. 1063.) hasonló jellegű sok alakos emléke Yung Chao Lingben. Világhírűek a 13 Ming császár sírja fölött emelkedő eszményi alakok (katonai és polgári mandarinok, különböző állatalakok), melyek szintén a hagyományos felfogással, de a formák nagyobb részletezésével készültek. A T'ang-korszakbeli domborművekről ismert képzeletbeli küzdő állatok visszavezethetők a Jenisszei-népek bronzkorának hasonló emlékeire, melyeknek leszármazottai a mi népvándorlási emlékeinken is felismerhetők és amely motívumnak legősibb forrása Mezopotámia. Az Indiából Kínába átszármazott buddhizmus művészete új formai gondolatokat hozott. Buddhának és a boddhisattwáknak emberi ábrázolásai kezdetben

görög minták alapján készültek. Kínában a buddhista szoborművek kompoziciójá- ban tovább éltek az eredeti minták. Bu- házatukon és ékszereiken is felismerhető maradt minden időben a Gandhara-ere- det. Típusaik azonban kínaiakká váltak. A fennmaradt emlékekből arra lehet kö- vetkeztetni, hogy Kínában a buddhista szobrászat első fénykora az északi Wei- dinasztia korára (386—549) esik. Főváro- suk, P'ing-ch'eng (Ta T'ung-fu) közele- ben (a mai Yun-Kang falunál) barlang- templomok épültek Buddhaszobrokkal, melyek közt óriási méretűek (70 méterig) is készültek, 455 és 536 közt. Hasonló te- vékenység indult meg Lung-Menben 495- ben, hol a T'ang-korszakban is folytatták a munkát. A rövidéletű Sui-korszakban (581 v. 589—618) nagy lendületet vett ismét a szobrászat, míg végre a T'ang- korszakban kifejlődtek azok a típusok, amelyek uralkodók maradtak mindvégig. Kína a buddhizmus két hatalmas ága, az északi és déli közül az északinak híve lett, melyhez Tibet és Mongolia is csatla- kozott. Ezeknek a területeknek óriási művészi szükségletét nagy hányadában látta el Kína, különösen a mongolkor- szaktól kezdve. Számtalan Buddhaszobor és -szobrocska készült tehát ez időtől fogva a birodalomban és tartományaiban lakó hívek számára az esoterikus budd- hista tanok előirásainak megfelelően. Eb- ben a rengeteg termelésben azonban a teológiai szempont volt az uralkodó és nem a művészi. Az újabb kínai buddhista szobrászat ennélfogva nem adott alkal- mat a művészi egyéniségek szabad fejlő- désére. Különösen a nepali és tibeti ara- nyozott bronzszobrocskákhoz teljesen ha- sonló kínai készítmények azok, amelyek legfeljebb technikájukban emelkednek művészi színvonalig. Hátrányosan külön- böznek éppen emiatt a buddhizmus leg- régibb korszakaiból fennmaradt fogadalmi stéléktől is, melyek jóllehet gyengén is- kolázott kőfaragók alkotásai, egyéni ér- zésüknél fogva mégis különös figyelmet érdemelnek. A kínaiak nemzeti vallása a természet erőinek és mindenekfelett az égnek s az ősöknek tiszteletén alapszik. E vallás pantheonja hatalmasan gyarapo- dott idővel, különösen a legendás taoista bölcseknek, Lao-tze (a legnagyobb kínai filozófus, VII—VI. sz. Kr. e.) követőinek hozzáadásával. Az elképzelhető legfénye- sebb helyet foglalja el azonban a magasz- tosult történelmi személyek közt Kung-tze, a távol Kelet erkölcstanának mindenkinél többrebecsült törvényhozója (551—475 Kr. e.). Kína és Japán művészete és első- sorban plasztikája számtalanszor ábrá- zolta a távol keleti mitoszok és legen- dák népszerűbb alakjait. (Kwan Ti, a hadisten; Chung, az írás és irodalom is- tene; Lao-tze, Kung-tze; Shou Hsing, a hosszú élet istene; a taoista szent reme- ték stb.) Taoizmus és buddhizmus sok- szor jutnak egy-egy alakban közösen ki- fejezésre. A buddhizmus szentjei nép- szerű alakot kapnak. (Samantabhadra— P'u Hsien—bodhisattva, Buddha szellemi gyermeke — taoista jellegű szent reme- tevé változik. Maitreya bodhisattwa — az eljövendő Buddha — a zsákot hordó kó- var Pu T'ai formájában lesz népszerű.) Ilyen alakok és jelképes értelmű állati és növényi formák ábrázolásában rend- kívül nagyot alkotott a kínai kisplasztika bronzban, kőben, fában, csontban, korall- ban, békateknőben, rinoceroszszarúban, borostyankőben, lakkban, gyöngyházban egyaránt. A jadet feldolgozó kisplasztika (l. *Jade*) felölelte a kínai művészet egész tárgykörét. Más kemény kövek, az ú. n. féldrágakövek közt legkedveltebbek a hegyi kristály, az ametiszt, a rózsakvarc, az onix, a lapis lazuli, az achát stb. Kü- lönösen szeretik a kínaiak a tarka köve- ket (pl. hegyi kristály és ametiszt egy darabban), melyeknek foltjait szellemesen használják ki, mint a természettől magá- tól adott kompoziciót. A kvarc különböző változatait rendkívül kedvelték a XVIII. században, de feldolgozták már korábban is. A fafaragás fontos szerepet játszott Kínában minden időben, mondhatni az őskortól kezdve, úgyis mint az építészet járuléka és úgyis mint önálló művészet Kedvelt anyaga a bambusz, a nehéz és értékes feketefa (*tsz-tan*), a „rózsafa" (*hua-li*), az ébenfa (*t'ieh-li*) és a vörösfa (*hung-mu*). Rinoceroszszaruból dombor- művekkel díszített serlegeket szeretnek faragni leginkább, mert ezt az anyagot bizonyos mérgek elleni gyógyszernek tart- ják. A rinoceroszt régebben délnyugati Kínában vadászták. Feldolgozásra szánt szarvait a Han-korszak óta leginkább In- diából szállítják Kínába. A csontfaragás ősi művészetében páratlan kézügyességet fejtenek ki a kínaiak. Alkotásaik közül azok, amelyek az anyagszerűség korlátait teljesen áttörik és versenyre kelnek az ötvösségüket elsősorban híressé tevő filig- ránművészettel, rendesen a legnagyobb csodálat tárgyai a fejletlen művészi fel- fogású nyugati nyárspolgár előtt. A kínai ötvösségben a gazdagon kifejlesztett szö- vevényes ékítmények természetüknek meg- felelő módon jutnak érvényre, kivált a filigránművekben. Különösen szeretik a kí- naiak emellett ötvösműveiket zománccal és berakással élénkíteni. Szerfölött ked- velik e célra a türkiszt és a jégmadár tollat. Bronztárgyaik arany és ezüst be- rakásában is nagy mesterek, már az ókortól kezdve, és ha nem is állja ki a tudományos kritikát az az állítás, hogy már a Hsia-korszakban ismerték volna ezt a művészetet, bizonyos, hogy nép- szerű volt az náluk a Chou- és Han- korszakban. A bronzöntés a középkorban és újkorban a legnagyobb mértékben szol- gálta a kisplasztika minden ágát. A kínai mitológia emberi és állati alakjai (sár- kány, főnix, kilin, teknősbéka stb.) világ- szerte népszerűek. Még nagyobb mennyi- ségben találhatók az ókori bronzedények utánzatai, melyekben az újabb korok ér- zése természetesen kifejezésre jut. Híre- sek és népszerűek a kínai gongok, me-

lyeknek különösen figyelemreméltó ősei a geometrikus és textiljellegű ékítményekkel díszített bronzdobok, melyeket földreállítva szoktak ütni. Ezeket eredetileg a délnyugati Kínában élő Shan-barbárok készítették s ezért meghódítójukról, Chu-ko Liang tábornokról (III. század eleje) *Chu-ko ku* (Chu-ko-dob) név alatt ismerik őket. Bronzból készítették a kínaiak már az ókorban csillagászati eszközeiket. Világhírű a híres pekingi obszervatorium, melyet Kublai khán építtetett Cambalu-ban (a mai Peking) 1279-ben. Az itteni művészi díszű műszereket *Kuo Shuo-Ching* híres csillagász alkotta. 1670-ben Verbiest jezsuita újakat szerkesztett kínai stílusban Kang Hsi császár megbízásából. Ezeket a boxer-lázadás alkalmával Berlinbe szállították. A bronzöntés terén korszakalkotó Hsüan Te császár uralkodása, mely alatt újfajta ötvözetből igen kellemes arany árnyalatú bronzokat kezdtek készíteni. Az ilyen bronzokat a Hsüan Te-bélyeggel szokták ellátni ma is. Különösen értékesek ezek közt a szabálytalan aranyfoltokkal tarkított példányok.

Nagy helyet szoktak elfoglalni majdnem minden kínai gyűjteményben a rekeszzománcos bronz és sárgaréz tárgyak; elsősorban az ilyen dísszel ellátott edények, vázák, füstölők stb., melyek az ókori bronzedények mintájára, de már nem azoknak szellemében készültek. A rekeszzománc (émail cloisonné) készítésének művészete Nyugat-Ázsiából indult ki, ahonnan később terjedt kelet felé, mint nyugatra. A kínaiak konstantinápolyi eredetűnek tartják. Népszerű elnevezése nálunk „*fo-lan*", ami eredetileg *fu-lin*-nak hangzott. Fu-lin pedig a régi Kínában a keletrómai birodalom elnevezése volt. Valószínű, hogy a XIII. századi mongol hódítások folytán ismerkedett meg Északkína a bizánci rekeszzománc készítésével. Délkínába arab hajósok közvetítésével jutott el ez a művészet. Fénykora Ching T'ai császár uralkodásának idejére (1450—1456) esett. A Ming-korszakbeli rekeszzománcos tárgyak díszét szabadabb felfogás és az indák kártyaszív alakú levele jellemzi. Az ujabb tárgyak inda- és virágdísze szigorúbb, kötöttebb stílusban készült és erős perzsa hatást árul el. Harmadik fajta zománcmunkájuk az ú. n. kantonzománc, mely nem egyéb a díszített tárgy egész felületét borító sokszor nagyon kellemes hatású zománcfestésnél.

A kínaiak aránylag későn sajátították el az üveggyártást. A Han-korszakban (Kr. e. 206—Kr. u. 220), mikor tudomást szereztek a római birodalomról, illetőleg annak egyes keleti gyarmatairól, az alexandriai üveg is eljutott hozzájuk. Saját történetíróik adatai szerint az V. század derekán fogtak hozzá ők maguk az üveg készítéséhez, a birodalom két, egymástól nagyon távol eső helyén, a mai Ta-T'ung-fu-ban (Északkína Shan-si tartományában) és Nankingban. Üvegiparuk fejlődése nem volt gyors, de nemzeti egyéniségüknek annál inkább megfelelő. Náluk nem lett az üveg annyira népszerű és annyira használati tárgy, mint nálunk. Díszítő szerepét azonban kitűnően betöltötte. Nagy tökéletességet értek el a kínaiak a színes üvegek előállításában. Mesterei lettek az üveg faragásának és csiszolásának. Technikai eljárásukhoz a mintát a kemény kövek feldolgozása szolgáltatta. Kőtárgyaik művészi formálása szerint alakult üvegművészetük stílusa is. A legismertebb és legkedveltebb kínai üvegtárgyak a tubákos flakonok, melyeket élénk erős színek jellemeznek, leginkább több rétegben egymás fölött, melyek közül a felsők különös ékítményes ízléssel és biztos stílusérzékkel vannak ki-, azaz átfaragva. Olyanok is láthatók e tárgyak közt, melyeknek belsejét festmények díszítik.

Keletázsia műveltségének és művészetének őshazája, Kína, két különböző jellegű ősi területre oszlik: Észak- és Délkínára. Az előbbinek területén fekszik az államalakulás kiindulási pontja. Innen származik maga Kung-tze (az Európában divatos latinos elnevezés szerint Confucius), a mérhetetlen szervezőerejű kínai erkölcstan megteremtője. Az utóbbinak köszönheti a nagy kínai birodalom legtöbb költőjét és művészét. Északkína lösz talaja más jellegű építésnek is adott életet, mint Délkína, hol a sok mindenre használt bambusz lett az építés főanyaga. Az épületet oszlopokkal és párkányokkal erősen tagoló, vagyis a falakat részenként hangsúlyozottan keretelő fa- és bambuszszerkezetnek idővel uralkodó szerep jutott Keletázsia építészetében. A kínai oszlopnak nincs sem talapzata, sem feje. Az utóbbi helyett két gyám ágazik el a tető alatt a fal irányában. Ezeknek ősi formája két derékszögben hajló kar, melynek gondolatát a fa ágai adták, amint az a fát ábrázoló régi írásjegyből látható. A falakat gyakran tagolja egyszerűbb vagy komplikáltabb *rácsozat*, mely a kínai díszítőrendszer egyik legfontosabb alaptényezője. Az épületek fedele aránylag igen nagy és nehéz. Négy sarka felhajló. Ebben a tulajdonságában az ősi spirális ékítmény hatását kell látnunk. Az erőteljes tagoltságnak megfelelően szeretik a kínaiak élénken színezni épületeik falát közönséges festéssel, lakkburkolattal vagy csempékkel. („Porcellántornyok", mint pl. a híres nankingi, mely a taiping-forradalomban elpusztult.) A kínai építkezés egyébként egyhangú és történelmét megírni nem lehet, mert a birodalmat pusztító háborúk és forradalmak az épületek lerombolásával jártak. A legrégibbeket természetesen faanyaguk ítélte elsősorban pusztulásra. A legáltalánosabban alkalmazott kínai épülettípus a *t'ing*, melynek lényege az aránylag igen nagy és nehéz fedél, melyet gyakran szoktak megkettőzni vagy megháromszorozni. A tető gyakran készül színes cserépből, sarkain és gerincének két végén ékítményes állati vagy növényi

formákkal. A másik nevezetes típus a *pao ta* (pagoda; l. o.), mely a buddhizmusnak köszöni elterjedését. A díszes kapusnak köszöni elterjedését. A díszes kapuk, melyeknek három bejáratuk is szokott lenni s amelyeket tetők fednek és színes csempék borítanak, *pai lou* néven ismertek. Nagy mesterek a kínaiak a tájkép és az épületek festői összehangolásában. Szeretik az építkezésben is a festői gondolatokat. Kedvelt épületformáik a kis kerti pavillonok, a merészen ívelt hidak, a kerek nyílású kapuk és ablakok.

Az ókori építészet alkotásai közül megemlékeznek a források a négyszögű alapon emelt nagy, toronyszerű épületekről (*t'ai*), melyek vagy kincsesházak voltak, vagy hadgyakorlatok és vadászatok megfigyelőhelyei, vagy csillagvizsgáló tornyok. Állítólag már a Hsia-korszakban, a nagy csatornaásatások korában épültek ilyenek. A Han-korszakból ismerjük égetett anyagmintáikat. Ehhez a típushoz sorozhatók a nagy fal őrtornyai és a keletibb őrtornyok, melyeket Stein Aurél fedezett fel a selyemkereskedés északi útvonalán. Jellemzi már az ókori építkezést, hogy az egyenes és törtvonalas gerendázatok és rácsozatok mellett alkalmazta a bolthajtást és a kerek ablaknyílásokat. A régebb nagy emlékek közül említenünk kell legalább röviden a következőket: A hunnok ellen emelt *nagy fal*, mely Kr. e. 500 óta épült (főleg 221—209.), a *Tien-Ming Sze* városában épült *pagoda* (602—615), a 13-emeletes *pagoda Ling Kuang Szu*-ban (VII. században), a „*Nagy vadlúd*"-*pagoda* u. o. (716), a IV. sz.-ból való *Ling-Yen Sze-kolostor pagodája* (742—756), a „*Mennydörgés csúcsának*" *pagodája Hang Chou-Fu*-ban (970), az 1280-ból származó pekingi *császári palota*, mely 1400-ban újraépült, a *Kwan Yin-pagoda Pu To Shan*-ban, (1334), a *Wu Ta Sze* (öttornyos templom) Peking mellett, mely a Buddha-Gayaban emelkedő Mahabodi-templom szabad másolata (1403; újraép. 1473), az Ég temploma — *Chi Nien T'ien* — Pekingben (1420; újraép. 1755 és 1889), a *Manjusri-szentélyek Wu Tai Shau*-ban a *Ming-sírok* épületei, különösen *Yong Lo császár áldozati csarnoka* (t'ing), a *Kung Fu-Sze-templom Kü-fu*-ban (1500—1504), a *pagoda Pa Li Chuang*-ban (1578), a *Tai Shan-templom Sing Yang Shu*-ban (*Wan Li* császár korából), a Kang Hsi császár által építtetett *Yeholi lama-templom*, mely a lhasai Potala-templom mintájára készült, a *márványpagoda Pi Yün-Sze*-ben (1749), a *Mandzsu-sírok* Si Lingben, a *Pi Yung Kung* vagy „klasszikusok csarnoka" Pekingben, melyet *Ch'ien Lung* építtetett, hozzákapcsolva a nemzeti egyetemet (*Kuo Tzu Chien*), a Ming-sírok előtt épült *pailou* öt bejárattal, a porcellán pai-lou a *Wo Fu Ssu* (alvó Buddha temploma) előtt Peking mellett, a *T'ien T'an*, vagyis Ég oltára Pekingben, *Kung Fu-tze* temploma Pekingben, a *császári nyári palota épületei* Peking mellett, nevezetesen *Wan Shou Shan*-ban a kerti pavillon, a bronzból készült Buddha-szentély ugyanott, Lo-ko Ch'iao-ban a „*púpos híd*", a porcellán pagoda *Yuan Ming Yuan*-ban stb.

A kínai házakban a padlót rendesen nagy teveszőrszőnyegek, a kerevetet, melyen este ágyat vetnek, kisebb selyem- vagy gyapjúszőnyegek fedik. A kínai szőnyegszövésről az az általánosan elterjedt nézet, hogy nyugatázsiai eredetű és nyugatázsiai hatás alatt fejlődött is tovább. Ezt a véleményt csak részben igazolják a tények. A Stein Aurél, Grünwedel és Von Lecoq által felfedezett középázsiai festményeken (Tun Huang, Khocho, Qyzil stb.) ábrázolt legrégibb kínai szőnyegeket más ékítmények borítják, mint az újabbakat. Azokon még az ősi textilművészet elsődleges díszítőformái az uralkodók. Az újabb kínai szőnyegszövés művészete sem volt teljesen befogadó természetű. Sőt éppen a legrégibb ismert perzsaszőnyegek azok, amelyek a legerősebb kínai befolyásról tanuskodnak.

A K. területéhez tartozott az őskortól kezdve a legújabb időkig Korea, amelynek művészetéről ezidőszerint külön fejlődéstörténeti képet adni nem tudunk. K. virágzott a T'ang-korszakban a keleti Turkesztán északi oázisaiban épült városokban is. A déliekben is elterjedt e művészet, ha nem is uralkodott ott kizárólagosan. K.-i elemek eljutottak egyébiránt a Tarim-medence lakott részeibe, kimutathatólag már a Han-korszakban és ott indiai, perzsa és hellenisztikus elemekkel egyesültek (l. *Indiai művészet*. — A kínai művészi iparra vonatkozó egyéb tudnivalókat l. *Lakk*, *Porcellán*, *Selyem* és a megfelelő részleteket tárgyaló cikkek alatt).

Irodalom: *Paléologue*, L'art chinois (Páris, 1887); *Bushell*, Chinese Art (London, 1910; francia fordítás *D' Ardenne de Tizac* jegyzeteivel, Páris, 1910); *Fenollosa*, Epochs cf Chinese and Japanese Art (London 1912); u. a. Entwickelung der chinesischen u. japanischen Kunst (Leipzig, 1913); *Binyon*, Painting in the far East (u. o. 1905); u. a. The Flight of the Dragon, 1911; *Giles*, An Introduction to the History of Chinese Pictorial Art (Sanghai, 1905); *Hirth*, Über fremde Einflüsse in der chinesischen Kunst (München, 1896); u. a. Scraps from a Collectors Note Book (Leyden, 1902); u. a. Chinesische Studien, 1890; *Chavannes*. La sculpture sur pierre en Chine (Paris, 1893); u. a. Mission archéologique dans la Chine septentrionale (u. o. 1909); *Münsterberg*, Chinesische Kunstgeschichte (Esslingen, 1910—12); *Tajima*, Masterpieces selected from the fine Arts of the Far East (Tokio, 1910); *Okakura Kakuzo*, The Ideals of the East (London, 1904); *Laufer*, Chinese Pottery of the Han Dinasty; *Petrucci*, Le Kie Tze Yüan Houa Tchouan, (Toung Pao, 1912); *Voretzsch*, Altchinesische Bronzen (Berlin, 1924); *Glaser*, Ostasiatische Plastik (Berlin, 1925); *Cohn*, Buddha in der Kunst

# KINAI MŰVÉSZET I.



Ping Yang-fu,
Yao császár
temploma



Kü Fu, kapu
a Kung-Tze-
templom előtt



Peking,
Ég temploma



Yehol,
híd a császári
parkban



Maitreya, kinai szikladombormű, V. sz. vége



Vágtató ló. Dombormű Tai Tsung császár síremlékéről, VII. század



Szárnyas oroszlán Hsiao Hsiu sírjáról Nanking, 518. Kr. e.



Szobrok Yen Tsung császár sírján Yung Chao-Lingben (XI. század)

## KINAI MŰVÉSZET III.



Foh-kutya. Bronz



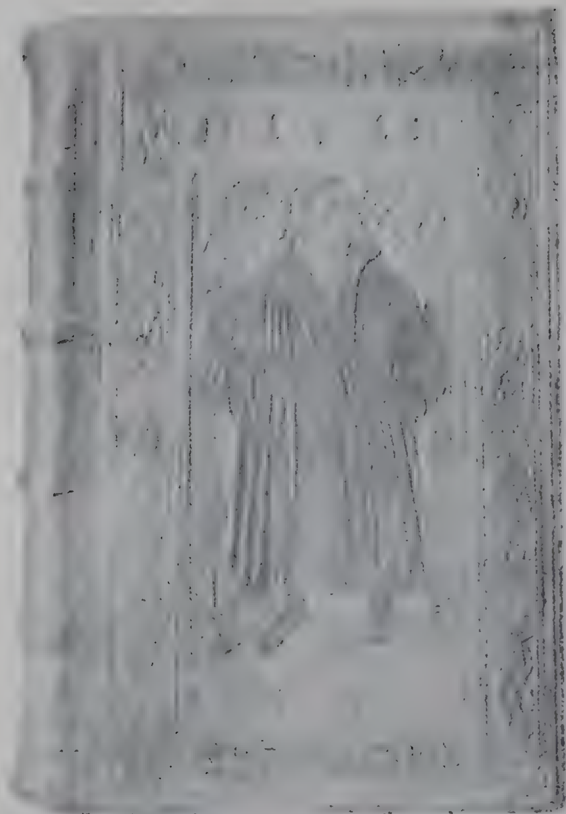
*Chao Ta-nien:* Tájkép



Díszedény, zománcfestéssel mázatlan alapon
Ming-korszak



*Ma Yüan:* A horgász



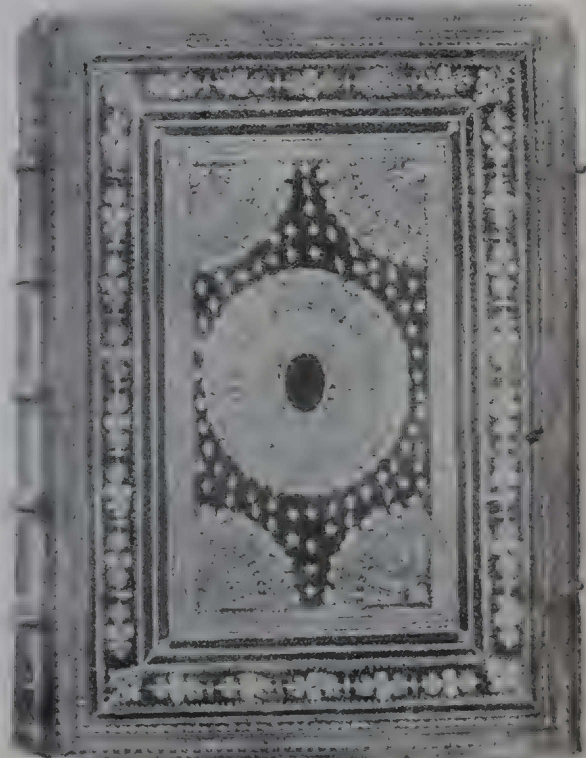
Fehér disznóbőrkötés Luther képével, 1571



Francia kötés, Padeloup, XVIII. század



Rajnavidéki metszett bőrkötés, XV. század



Spanyol kötés, XVII. század

(u. o. 1925); *Le Coq*, Die buddhistische Spätantike in Mittelasien (u. o. 1922—25); u. a. Chotscho (u. o. 1913); u. a. Atlas zur Kunst- u. Kulturgeschichte Mittelasiens (u. o. 1925); *Grosse*, Die ostasiatische Tuschmalerei (Berlin, 1922); Kümmel, Die Kunst Ostasiens (u. o. 1923); *A. Stein*, Ancient Chotan (Oxford, 1907); u. a. Ruins of Desert Chathay (u. o. 1912); u. a. Serindia (u. o. 1923); u. a. Innermos Asia (u. o. 1925). *Boerschmann*, Die Baukunst u. religiöse Kultur der Chinesen (Berlin, 1911); u. a. Baukunst und Landschaft in China (u. o. 1923); *Waley A.*, An Introduction to the Study of Chinese Painting (London, 1923); *Asthon L.*, An Introduction to the Study of Chinese Sculpture (u. o. 1923). *Takács.*

**Kiprenszkij,** *Oreszt Adamovics*, orosz arcképfestő, szül. Koporia 1783, megh. Róma 1836. A pétervári akadémián tanult, azután Francia- és Olaszországban. Romantikus festő, Puskin kortársa. Arcképeket: Színésznő arcképe, kezében mezei virágokkal, atyjának arcképe, Thorvaldsen (Ermitage), továbbá sok önarcképet festett. Képei színesek és finomak, ezért az orosz Van Dyck-nek is nevezték.

**Kirchner,** *Ernst Ludwig*, német festő és grafikus, szül. Aschaffenburg 1880, a német expresszionizmus egyik vezető mestere s igen erős tehetsége. Münchenben, Drezdában és Berlinben működött. Úgy figurális kompozícióiban, mint tájképeiben páratlanul lendületes vonalvezetéssel, erősen összefogott síkokkal, merész színezéssel dolgozik. Fametszetei s főleg rajzai különösen jól mutatják művészetének nagy kifejező erejét (*Grohmann*, Kirchner-Zeichnungen. Dresden, 1925).

**Kirnaberger,** *Martin*, Veit Hirschvogel mellett a nürnbergi Sebaldus templom ablakain dolgozott a XV. század végén.

**Kisázsia művészete.** Kisázsia ókori kultúrája igen magas nívójú volt, és elsősorban a hethiták birodalmában, de Paphlagoniában és Phrygiában, Lydiában és Lykiában is komoly és önálló művészi tevékenység maradványaival találkozunk.

A legrégibb a *hethiták művészete*, amelynek nyomait a Kr. e. II. évezred elejétől követhetjük. A hethiták birodalma a későbbi Kappadocia és Észak-Syria helyén terült el, de kultúrájuk nyugaton a Földközi tengerig, keleten az Eufratesig és Arméniáig sugárzott ki. Hatalmuk a XIII. és XII. században érte el tetőpontját, s csak a VIII. században olvadtak bele az assyr birodalomba. Építészetükről keveset tudunk, kő-alépítményen favázasan és agyagtéglával építettek, architektúrájuk pilléres tagozású volt. A bejáratoknál megjelennek a sphynxek és oroszlánok, az assyr kapukolosszusok ősei. A többnyire bazaltból kifaragott reliefek elmaradnak az assyr művészet hasonló alkotásai mögött, de felfogásukban és szellemükben azokra emlékeztetnek; az ábrázolás középpontjában itt is a király áll. A fő lelőhelyek Boghazkői (Chatti) és Sendshirli (Samal). Boghazkőiben, amelynek fénykora a XIII. századba esik, négy templom romjaira bukkantak, amelyeknek alaprajza pillérsoros, négyszögű udvar köré csoportosuló helyiségeket mutat. A cella (*adyton*) alakja hosszúkás négyszög. A templomok reliefjei fontos emlékei a hethiták művészetének. Sendshirli emlékeinek javarésze a X. és IX. századból való. A várhegyet fal veszi körül; az akropolis épületeinek nagyrésze hosszúkás négyszögalakú palota volt. Pompás kapuoroszlánok maradtak itt fenn, néhány régebbi, amelyeknek kivitele még kezdetleges, és újabbak, amelyek már naturalizmusra törekszenek. Az egyik palota romjaihoz hatalmas szabad lépcső vezet, s ennek legfelső fokán ornamentális szempontból fölöttébb érdekes oszloplábak állanak. Sendshirliből való Hadad isten berlini szobra s a konstantinápolyi múzeumban levő kolosszális királyszobor. A monumentális szobrászat mellett a hethita bronz-kisplasztika emlékei is igen érdekesek.


*Midas sírja Phrygiában*

*Paphlagonia* és *Phrygia* sziklasírjaikról nevezetesek. E sírok igen régiek, egyesek már a Kr. e. II. évezred végén kimutathatók. Paphlagoniában legszebb a háromoszlopos, tympanonos hambarkaja-i sziklasír, amely határozott hethita befolyást mutat, Phrygiában a leghíresebb a Midas-sír, amelynek homlokzatát geometrikus szőnyeg-ornamentika borítja el.

*Lydia* tumulus-sírjairól nevezetes; a sardes-i nekropolist Alyattes király sírjának hatalmas tumulusa uralja, amelyet Herodotos az egyptomi pyramisokkal hasonlította össze. A tumulus belsejében elhelyezett kamrához valóságos dongaboltozattal födött folyosó vezetett.

Művészeti szempontból a *lykiai* sírhomlokzatok a legfontosabbak. Ezek a faház homlokzatát reprodukálják a sziklafalon s így az ókori kő-architektúra fejlődéstörténetére nézve nagyjelentőségűek. Különösen érdekes és tanulságos Antiphellos tympanonos és Pinara csúcsívormos homlokzata; a fakon-


*Lykiai sziklasír*

strukciókat mindkettő bámulatos precizitással adja vissza. A lykiai sírok típusa még a görög művészetet megelőző korszakban alakult ki, de nagyrészük jóval újabb. — Irodalom: *Perrot-Chipiez*, Histoire de l'art dans l'antiquité: V. Perse, Phrygie, Lydie et Carie-Lycie (Paris, 1890). — *Otto Puchstein*, Boghazkői. Die Bauwerke. Leipzig, 1912. — *Otto Weber*: Die Kunst der Hethiten (Berlin). *Bardt.*

**Kisfaludi Strobl** *Zsigmond*, szobrász, szül. Alsó-Rajk 1884. Budapesten és Bécsben tanult s Budapesten letelepedve, nagyszámú képmást készített (Görgey, Korb Flóris, Iványi-Grünwald, Jankovics-Bésánné stb.), azonkívül nagyméretű aktokat állított ki (pl. Az íjász, Vénusz stb.) és díszítő reliefeket mintázott a gödöllői ciszterciták számára. Tőle való Horváth Mihály emlékszobra. Erőteljes, tárgyias mintázását formagazdagság jellemzi. Tanár a Képzőművészeti Főiskolán.

**Kisfaludy** *Károly*, író és festő, szül. Tét 1788, megh. Budapest 1830. Előbb katona volt, majd Bécsben festeni tanult s szűkös viszonyok közt festett romantikus, mozgalmas tájképeket, de apró elefántcsont-képecskéket is, míg a Tatárok c. drámájával elért nagy sikere (1819) egészen a színpadhoz nem kötötte. Csekély rajzbeli tanultsága miatt festőtehetsége nem bontakozhatott ki eléggé. — Irodalom: *Császár E.* (Költők és írók sorozat, Budapest, 1910).

**Kishi-iskola,** l. *Ganku és japáni művészet.*

**Kismesterek** (ném. *Kleinmeister*), német rézmetszők a XVI. század 1. felében, akiket igen gondosan kimunkált műveik kis méretei miatt jelölnek meg e gyűjtő elnevezéssel: Georg Penz és a két Beham testvér, Hans Sebald és Barthel. Metszeteiket Dürer befolyása mellett olaszos formák jellemzik.

**Kisplasztika**, a szobrászatnak mindenütt és minden időben művelt az az ága, mely kisméretű, az életnagyságnál lényegesen kisebb műveket hoz létre. Anyaga a szobrászat által feldolgozható bármilyen anyag lehet, de kiváltképpen K.-i anyagok azok, amelyek a kisméretű feldolgozásra alkalmasak, pl. csont, puszpángfa, porcellán, viasz, fémek. Ilyképpen a K. az ötvösséggel és éremművészettel határos és mint ezeknek, stílusa a közelről való nézés feltételén alapul. Nagy szobornak kisebbített mása nem K.-i mű.

**Kiss,** 1. *August*, német szobrász, szül. Paprotzau 1802, megh. Berlin 1865. Rauch tanítványa. Legismertebb műve a tigrissel küzdő lovas Amazon bronzszobra (1836), mely a berlini Altes Museum előtt van felállítva.

**K.** 2. *Bálint*, festő, szül. Szentes 1802, megh. Pest 1868. Bécsben tanult s itthon megtelepedve, 1847-től fogva mint a Nemzeti Múzeum képtárának őre, nagymennyiségű történeti tárgyú képet festett bágyadt, átlagos akadémikus stílusban (Pethes János búcsúja, Hunyady a rigómezei ütközet után, Dobó).

**K.** 3. *György*, szobrász, szül. Szászvár 1852, megh. Budapest 1916. Grácban és Münchenben tanult s itt feltűnt Irgalmas szamaritánus c. szoborcsoportjával. Díszítő szobrokat készített az Opera, a pécsi dóm, az Országház számára, Berzsenyi szobrát Szombathely számára, valamenynyit a kor realisztikus stílusában.

**K.** 4. *Rezső*, festő és grafikus, szül. Budapest 1889. Ott és Párisban tanult s erőteljes faktúrájú arcképeivel (Lady Ward, gr. Pejacsevics Elemér, Magyarevits), mélyre hangolt hollandi interieurjeivel (pl. Imádkozók) tűnt fel. Azonkívül kórajzokkal, rézkarcokkal vett részt a kiállításokon.

**K.** 5. *Sarolta*, Komáromi-Kacz Endréné, festő, szül. Budapest 1883. Budapesten tanult és a Műcsarnokban széles ecsetjárású virág- és interieur-akvarellekkel (pl. Nyugalom) keltett feltűnést.

**Kitagawa Utamaro,** japáni festő, szül. Kawagoe, Muzashi tart. 1753, megh. Yedo 1806. A Minamoto családból származott. Eredeti neve *Yusuke*. Fiatal korában Yadóba költözött, ahol Sekien tanítványa volt és a *Kanó*-stílust is tanulta. Shunshó és Kiyonaga is befolyásolták művészetét. A shóguni kormánynál hivatalt viselt, melyről azonban 1780-ban lemondott, amikor művészetében is függetlenítette magát. Leginkább a színes fametszet számára dolgozott. 1797-ig Kóshódó Tsutaya nevű kiadójánál lakott. Felesége, Kitagawa Sendai-jo, szintén művésznő volt és színes fametszeteket készített. 1804. egy szatirikus triptychont adott ki, mely miatt börtönbüntetést is szenvedett. K. kínai stílusban is dolgozott. („*Karamaro*" = kínai Maronak is nevezte magát). Műveit nagy mennyiségben szállították Kínába. K. a japáni nő hivatott ábrázolója. Több sorozatot adott ki, melyekben a különböző társadalmi osztályokhoz tartozó női szépségekkel foglalkozik. Leghíresebb ezek közül a „Seiro ehon nenjú gyóji", mely a Yoshiwarában levő Ógi (legyező) házban egy év eseményeit ábrázolja. (1804). Női alakjait rendkívüli finomság és előkelő szépség jellemzi. Hajlékony vonalaik és finom színkompozícióik (különösen az ibolya- és rózsaszínre, valamint a zöldre hangoltak) érett stílust mutatnak. Színhatásainak tökéletesítése céljából egyes kompozícióinak hátterét Sharaku példájára „mika"-ból készült ezüsttel vonta be. (1790). Női alakokat ábrázoló lapjain kívül híres még a Kagylókönyve (1780), a Rovarkönyve (1788) és a madarakat ábrázoló könyve „*Yehon momochidori*" (1789). 1790 és 1800 közt művészetében különös modorosság volt észlelhető. Alakjai ekkor túlságosan megnyúltak. Utolsó korszakában visszatért régi szépségideáljához.

**Kitao Masayoshi** (*Keisai*), japáni festő, a népies *ukiyo-ue* iskolából (1761—1824), Shigemasa tanítványa. Ügyes tájképfestő. Később a *Kanó*-iskolához csatlakozott és

amellett nagy tisztelője volt Kórin, Nakamura és Bunchó művészetének.

**Kiyonaga**, l. *Torii Kiyonaga*.

**Kiyonobu**, l. *Torii Kiyonobu*.

**Klammer** *Mariska*, festő, szül. Budapest 1873. Tanulmányait itt, Münchenben és Párisban végezte s interieur- és arcképekkel szerepelt a Műcsarnokban (Peóniák, Faluvége). Egyik alapítója a Magyar Képzőművésznők Egyesületének.

**Klasszicisztikus művészet**, az a művészeti irány, mely az ókor művészeti stílusához tapadva, kereste a megújhodást. Voltaképpen az egyre szertelenebbé váló barokk művészet reakciójaképpen lépett fel, de szelleme intenzívebben a XVIII. század végén kezdett érezhetővé válni. Kiterjedése a XIX. század elejére esett, melynek első másfél évtizedében a francia köztársaság, végül pedig I. Napoleon az állam hivatalos stílusává emelte és törekvését megbízásokkal, megrendelésekkel mindenképpen pártolta. Eredeti alkotólehetőségek híján a klasszicisztikus stílus, melyet főként építészeti és iparművészeti alkotásaiban *empire-stílus* (l. o.) néven is neveznek (empire = császárság, I. Napoleon császársága), sokszor merev, még gyakrabban hideg és üres utánzása volt leginkább a rómaiak művészetének. Legkülönbet az építészet (l. *Neoklasszicizmus*) és az iparművészet s valamennyire a szobrászat területén alkotott, legkevesebbet a festészetben. *Elek.*

**Klasszikus művészet**, eredeti értelme szerint az ókor és benne is a görögök és rómaiak művészete. Tágabb értelme szerint minden művészet, amely nemes arányokkal él, nyugalmat és méltóságot éreztet, minden eszközében mérsékelt és válaszlékos és egész megjelenésével a biztosság és előkelőség hatását kelti.

**Klearchos**, samosi születésű éremműves, aki valószínűleg Korinthosban tanulta mesterségét. Később átköltözött Rhegionba, ahonnan mellékneve. Működése a Kr. e. VI. sz. végére esik. Tudjuk, hogy Spárta számára készített egy Zeusszobrot, amely nem öntés útján készült, hanem kezdetlegesebb technikával domborított érclapokból volt összeszögecselve.

**Klee**, *Paul*, német festő és grafikus, szül. Bern 1879, a német expresszionizmus egyik vezető alakja. Hegedűművésznek készült, később Münchenben tanult festeni. Külföldi útjai után 1903-ban tűnt fel először, első kollektív kiállítását azonban csak 1910-ben rendezte a müncheni Thannhauser-szalónban. 1920-tól a weimari Staatliches Bauhaus tanára. Újabb munkái egészen elvonatkozottak a természettől, rendkívül finom színfelrakással és vonalvezetéssel megalkotott zenei hatású kompozíciók. Legjellegzetesebbek tollrajzai és akvarelljei. — Irodalom: *H. von Wedderkop* (Leipzig, 1920).

**Kleemann**, *Johann Ludwig* (1753—1821), festő, rézmetsző, ötvös és zománcfestő Ulmban. Sokat dolgozott Olasz- és Franciaországban.

**Klein**, 1. *Cäsar*, német festőművész és grafikus, szül. Hamburg 1876. Művészete erős rokonságban van az expresszionizmussal és az újprimitívekkel, de voltaképpen Cézanneból indul ki. Nagy formaérzékű, erősen dekoratív szellemű művész. 1921. Kaufmann Oszkár „Theater am Kurfürstendamm"-jában a nézőtér színpompás mennyezetét festette. — Irodalom: *Däubler* (Leipzig, 1919).

**K.** 2. *Miksa*, szobrász, szül. Gönc 1847, megh. Berlin 1908. Pesten, Berlinben, Rómában tanult s Berlinben letelepedve képmásokon kívül (Nietzsche, Helmholtz stb.) emlékműveket mintázott (I. Vilmos lovasszobra, Bismarck, Manteuffel Berlinben). A realista akademikus szobrászat képviselője.

**Klemm**, 1. *Friedrich*, drezdai ötvös és zománcfestő a XVII. század második felében.

**K.**, 2. *Walter*, csehországi születésű német grafikus, szül. 1883. A modern színes fametszés egyik jeles reprezentánsa. Művészete Bécsben elsősorban Orlik befolyása alatt fejlődött, s különösen az utóbbinak japános ízű fametszeteiből tanult. Leginkább táj- és állatképeket metszett. Újabban litográfiával is foglalkozik (Robinson-illusztrációk), de e téren teljesen Slevogt hatása alá kerül s kevés önállóságot mutat.

**Klenze**, *Leo von*, német építész (1784—1864), a müncheni hellén klasszicizmus nagymestere, aki ugyanazt jelentette Münchennek, amit Schinkel Berlinnek. Tanulmányait Berlinben végezte, ahol megismerkedett Schinkellel; valamint ez, úgy ő sem tudta magát Gilly (l. o.) hatása alól kivonni. Életének javarészét Münchenben töltötte, mint Lajos trónörökös építésze. Ennek megbízásából építette a Glyptothékát, amelynél megtagadta a dorizmust s ión oszlopcsarnokkal, a szárnyakon renaissance-motívumokkal dolgozott. Hatásosan elhelyezett, ha koncepciójában nem is eredeti műve a Regensburg melletti Parthenon-szerű Walhalla, kívül tiszta dór, belül ión formákban; hasonlóan dór a müncheni Ruhmeshalle, K. egyik legharmonikusabb alkotása, s a kevésbbé sikerült Propyleák. Gärtnertől (l. o.) vette át a kelheimi Befreiungshalle építését; ez köralaprajzú kupolás épület, amelynek antikizáló architektúrája nem a legszerencsésebb. Tiszta renaissanceban építette a müncheni Pinakothékát s az ú. n. Königs- és Festsaalbaut. Egyéb müncheni művei: a volt régenshercegi palota, a lovaglóiskola, az Odeon, a hadügyminisztérium; az egyházi építészet terén az olasz hagyományokból táplálkozó, háromhajós udvari templom. A bajor határokon kívül legnevezetesebb, bár kissé száraz és modoros műve a pétervári Ermitage; ugyanott építette az Izsáktemplomot. — K. erős és egyéni tehetség, az antik formák nagy készségű mestere, de invenció és formaérzék tekintetében nem éri el Schinkelt. Művészete különben

nem volt népszerű, iskolát alig csinált, sőt még meg kellett érnie, hogy Gärtner romanticizmusa az ő klasszicizmusát teljesen háttérbe szorította. *Barát.*

**Klette,** *Károly,* festő, szül. Drezda 1793, megh. Budapest 1874. Drezdai és bécsi tanulmányai befejeztével eleinte Pozsonyban, utóbb mint a nádor udvari festője, Budán működött, hol a nádori család gyermekeit rajzra oktatta. Leginkább utcaképeket festett.

**Klim,** *Hans,* nürnbergi ötvös és rézmetsző a XVI. század második felében.

**Klimt,** *Gustav,* osztrák festőművész és grafikus, szül. Baumgarten 1862, megh. 1918. Művészetét a rendkívül erős dekoratív szín- és vonalérzék és a raffinált formakultúra jellemzik. Legnevezetesebb dekoratív kompozíciói: a bécsi udvari szinház lépcsőházában festett freskósorozat, a reichenbergi, karlsbadi és fiumei szinházak freskói és a bécsi tudományegyetem aulája részére alkotott sorozata: Bölcselet, Orvostudomány, Jogtudomány. Ornamentális felfogású képein kívül sok finom portrét és tájképet is festett. Egyike volt a bécsi Secession vezéreinek, sokáig elnöke is.

**Klimkovics** művészcsalád. Nevezetesebb tagjai: 1. *Béla,* festő, szül. Kassa, 1833. megh. u. o. 1885. Bécsben tanult s 1853-tól fogva Kassán mint rajztanár és festő működött (Ki a legény a csárdában?, Háry János). 2. *Ferenc,* festő, az előbbinek bátyja, szül. Kassa 1826, megh. Budapest 1890. Pesten, Bécsben és Párisban tanult s 1869-től fogva mint rajztanár és festő működött Budapesten. Arcképeket (gr. Széchenyi István, Mailáth György) és oltárképeket (Kakasfalu, Dunaföldvár stb.) festett a bécsi akadémia átlagos stílusában. Mint öccse, ő is kiváló érdemeket szerzett a Felsőmagyarországi Múzeumegylet megalapítása körül.

**Klimsch,** *Fritz,* német szobrász, szül. Majna-Frankfurt 1870. Berlinben Schaper tanítványa. A festői realizmus híve. Művei a berlini Nationalgalerieben és drezdai Albertinumban; tőle való Virchow berlini emlékszobra, a frankfurti színház oromcsoportja.

**Klinger,** *Max,* német szobrász, festő és grafikus, szül. Lipcse 1857, megh. 1920. Berlinben Gussow tanítványa volt és egyidejűleg elsajátította a rézkarc technikáját is, azután Brüsszelben, Párisban és Münchenben tanult, néhány évet Rómában töltött, végre szülővárosában telepedett le. Sokoldalú, erősakaratú, gondolatokban gazdag művész, aki egyre újabb problémákat igyekszik megoldani és akinek műveiben az eszmei tartalom — német módra — gyakran túlteng. Mint szobrászt, főleg a polychromia jellemzi. Többszínű anyagból vagy színezve alkotja meg szoborműveit. Ilyen a Salome, Kassandra, főleg azonban a sokat megvitatott Beethoven (valamennyi a lipcsei múzeumban). Ezeken kívül említendők a Dráma márványcsoportja (Drezda, Albertinum), Liszt Ferenc és Nietzsche hatalmas mellszobrai. Többnyire nagyméretű festményei formában kemények, olykor tarkák. A legkiválóbbak: Pietà (1890, drezdai képtár). Páris ítélete (1887), Krisztus az Olympuson (1897. mindkettő Bécs, modern képtár). Krisztus a kereszten (1891, lipcsei múzeum), falkép a lipcsei egyetem épületében (1909). K. művészi egyénisége a legtisztábban jut kifejezésre rézkarcaiban, mert itt a gondolati elem a grafika lényegének megfelelően szabadon érvényesülhet. Rézkarcsorozatai: Ámor és Psyche, Intermezzók, A halálról, Drámák, Egy élet, Egy szerelem, Brahms-fantázia, a modern német grafika legismertebb és legkiválóbb alkotásai közé tartoznak. A grafikáról szól K. eszmekeltő értekezése is: „Malerei und Zeichnung" (3. kiad. Leipzig 1899). — Irodalom: *Avenarius,* Max K.'s Griffelkunst (Leipzig, 1895); u. a., K. als Poet (München, 1917); *Schmid* (Bielefeld és Leipzig, 1899); *Klein* (Berlin, 1903); *Kühn* (Leipzig, 1907); *Meissner* (München, 1907); *Pastor* (Berlin, 1922). Grafikájának tudományos jegyzéke: *H. W. Singer* (Berlin, 1909).

**Klingstedt,** *Carl Gustav* (1657—1734), igen keresett zománc- és miniatűrfestő Párisban. Szelencéinek festése elsőrendű.

**Klitias,** görög vázafestő, a Kr. e. V. századból. Firenzében őriznek egy általa festett és Ergotimosszal készített vázát, melyben az isteneknek nagy ünnepsége van ábrázolva, igen sok alakkal, kocsiversennyei, vadkanvadászattal és számos állatalakkal.

**Kloster Veilsdorf,** porcellán. A gyárat Meiningenben 1762-ben Gotthard Greiner alapította. Konyhafelszerelései és kávéskészletei ismertek. Jegye: C. V.

**Kmetty** *János* (megh. 1889), a modern magyar festés egyik legjelentékenyebb alakja. Számos kiállításon vett részt, több kollektív kiállítást rendezett. Kubizmus felé hajló, de mindig realisztikus megoldású munkái igen erőteljes formaösszefoglaló készséget, klasszikusan tiszta képszerkesztést árulnak el. Mint grafikus is jelentékeny; különösen erőteljesek rézkarcai, amelyeknek javát albumban is kiadta.

**Knackfuss,** *Hermann,* német festő és műv. író, szül. Witten a. d. Sieg 1848. A düsseldorfi akadémián tanult és hazafias irányú történeti képeket festett. Annak idején nagy feltűnést keltettek II. Vilmos császár vázlatai alapján készített politikai-allegoriai rajzai, de nevét főleg az 1895. megindított és világszerte elterjedt hasznos Künstler-Monographien sorozattal örökítette meg, amely kétségkívül erősen előmozdította a művészettörténeti ismeretek népszerűsítését.

**Knaus,** *Ludwig,* német festő, szül. Wiesbaden 1829, megh. Berlin 1910. Düsseldorfban Sohn és Schadow ta-

nítványa. Párisi tartózkodása alatt (1852—1860) megismerkedett a francia festészet fejlett eszközeivel, amelyeket szerencsével vett át. 1874-től 1883-ig a berlini műv. akadémia tanára volt. Festményei, amelyeknek tárgyait kezdettől fogva a népéletből merítette, relatív modernségükkel tűntek fel, azok festő kvalitásai azonban utóbb mindinkább háttérbe szorultak a humoros vagy érzelmes tartalom mögött, amely K.-t korának egyik legnépszerűbb festőjévé tette. Sok műve van német nyilvános gyűjteményekben és reprodukciókban is rendkívül elterjedt. Irodalom: *Pietsch* (Bielefeld—Leipzig, 1906).

**Kneller,** *Sir Godfrey,* tkp. *Gottfried Kniller,* angol arcképfestő, szül. Lübeck 1646, megh. Twickenham (London mellett) 1723. Amsterdamban Ferdinand Bol tanítványa, azután egy ideig Rómában és Velencében élt, majd arcképeket festett Németországban (München, Nürnberg, Hamburg). 1674-től Londonban telepedett le, ahol udvari festő. Van Dyck követője, előkelő sima arcképek. Több képe London National Gallery, 10 női szépség (Hampton Court), Lord Euston 12 éves korában (Drezda), Robert Cecil arcképe (Budapest, Szépm. Múz.). — Irodalom: *Ackermann* (Lübeck, 1845).

**Knirr** *Henrik,* festő, szül. Pancsova 1862 szept. 2, tanult Bécsben és Münchenben s itt is működött mint festő és a festőiskola tanára. Életképeket (Válságos pillanat), arcképeket (Családom stb.) festett realisztikus előadásban.

**Knobelsdorff,** *Georg Wenzeslaus von,* német építész (1699—1753), a Nagy Frigyes korabeli, francia hatás alatt álló ú. n. fridericiánus építészet tipikus reprezentánsa. Berlinben az operaházat, Charlottenburgban a kastély keleti szárnyát, Potsdamban a finom Sanssouci-kastélyt építette s u. o. a „városi kastély" átépítését vezette. Épületeinek klasszicizáló homlokzatai olykor hűvösek és józanok, belső kiképzésük azonban a rokokó gazdag formáiban pompázik.

**Knoller,** *Martin,* osztrák festő, szül. Steinach 1725, megh. Milano 1804. Troger tanítványa és mellette a tiroli freskófestészet legkiválóbb képviselője. Ifjúkori művei teljesen mestere modorában készültek. 1755. Rómába ment s itt Mengs és Winckelmann hatása alatt különösen oltárképein mindjobban tért nyer a klasszicisztikus felfogás. Voldersi kupolafreskói (1766) még teljes gazdagságában vonultatják fel a barokk pompát, míg későbbi műveiben (Ettal, apáts. templ., Neresheim apáts. templom 7 kupolaképe, Gries, apáts. templ., München, Bürgersaal) a lassú irányváltozás mindjobban észrevehető: a páthosz alábbhagy, az alakok mozgalmassága mérsékeltebb, a csoportok könnyen áttekinthetők, a színkezelés diszkrétté válik, piros, kék és sárga alapszínek harmóniája érvényesül. K. 1765. a milanói akadémia tanára lett. Itt keletkeztek palotafreskói (Palazzo Firmian, Pal. Greppi, Pal. reale), melyekben eleinte még a rokokó könnyedsége, bája, színvarázsa jut kifejezésre, míg élete legvégén készült műveiben (Palazzo Belgioioso, Milano, Palais Taxis, Innsbruck) az ünnepélyes póz, mesterkélt mozdulat és száraz allegorizálás révén teljes mértékben érvényesül a klasszicizmus festőietlen felfogása. K. 1791. a bécsi Akadémia tagja lett s it főképpen képmásokat (II. Lipót, Ferenc császár, Eszterházy herceg stb.) festett. *Fleischer.*

**Knopp** 1. *Imre,* festő, szül. Pest 1867. Budapesten és Weimarban tanult s 1887-ben állította ki első képét (Foltozó csizmadia) a Műcsarnokban. Arcképeken kívül főleg mély tónusú alakos interieuröket is festett (pl. Utolsó öltések, Vasárnapi főkötő, A leves).

K. 2. *József,* festő, szül. Pest 1825, megh. u. o. 1899. Bécsben és Münchenben tanult s 1848 óta Pesten arcképeket és csendéletképeket állított ki.

**Kobell,** *Wilhelm von,* német festő, *Ferdinand von K.* festő (1740—1799) fia, szül. Mannheim 1766, megh. München 1855. Münchenben élt, ahol 1808 óta az akadémia tanára volt. Művei a müncheni biedermeier kor jellegzetes termékei.

**Kóben,** japáni szobrász, *Unkei* (l. o.) harmadik fia. A narai Kofukuji-templomban levő két lámpatartó alak (Ryutoki és Tentoki) az ő alkotása. Készültek 1215-ben.

**Kóber,** *Leó,* festő és grafikus, szül. Brünn 1876. Ifjú éveit már Magyarországon töltötte. Tanulmányait Bécsben, Münchenben végezte és működött Párisban, Berlinben is. Gyűjteményes kiállítása volt Budapesten 1907-ben és a háború alatt. Főleg karikatúráival és humoros akvarelljeivel tűnt fel. Jelenleg Amerikában él.

**Kóbó Daishi** *(Kúkai),* japáni főpap, szobrász, festő, szépíró és költő (774—835). 19 éves korában buddhista pappá lett. 804-ben Kínába utazott. Két év mulva visszatérve, az esoterikus (a brahmanista világnézet által befolyásolt) Shingon-szekta apostola lett Japánban. 826-ban visszavonult a Kóya-hegyre, hol a Koyasan-templomot alapította. Sok szobrot és festményt tulajdonítanak neki, melynek szerzősége azonban nem biztos. Ő találta ki a hiragana-írást és ő kezdett 47 szótagból álló verseket írni. *(Irohauta).* A K. nevet halála után kapta (921) megtisztelésül Daigo császártól. *Takács.*

**Koch,** *Joseph Anton,* német festő, szül. Obergibeln (Tirol) 1768, megh. Róma 1839. Ifjú korában Rómába került, ott összebarátkozott az ú. n. nazarénus festőkkel és mellettük a Villa Massimi Dante-szobájába négy freskót festett. Utóbb is állandóan Rómában élt. K. a régi mesterek hatása alatt megalkotja az ú. n. klasszikus tájképet, amely nem intim vonásokban, hanem nagyvonalú kompozícióban, a síkok kulisszaszerű elrendezésében, ünnepélyes benyomásban látja célját. Példa: Tiberisi tájkép (Berlin, Nationalgal.).

**Kohlmann**, l. *Vidéky*.

**Kohn**, *Hermann*, l. *Alconiere*.

**Koilanaglyph** *(relief en creux)*, a dombormű ama formája, amelynél az ábrázolások rajzolatait az alapba bemélyítik és a domborúságot a , emélyítésből kiindulva fokozatosan mintázzák meg, az alap azonban az ábrázolások legmagasabb pontjával egy síkba esik. Népies kísérleteken kívül úgyszólván csak az egyptomi művészetben van meg, ahol mintegy átmenetet jelent a festészet és az ahhoz amúgy is közelálló tkp.-i dombormű között.


*Koilanaglyph*

**Kókei**, japáni szobrász a XII. századból, ki a narai Kófukuji-templomban a Hossó-szekta hat patriarchájának szobrát faragta fából. A Kófukuji újjáépítésének és kibővítésének munkája, melyben K. tanítványaival együtt résztvett 1188-ban kezdődött.

**Kokoschka**, *Oskar*, osztrák festő és grafikus, szül. Pöchlarn 1886. A modern irányok legjelentősebb osztrák képviselője. Művészetének nagy színpompája, látásának erős foltszerűsége elárulják, hogy művészete az impresszionizmusból indult ki és csak később tért az expresszionizmus ösvényeire, amelyen a legnagyobbak közé sorolják. Kissé exaltált és dekadens, erős szubjektivitástól áthevített munkái nagyobbrészt figurálisak, kisebb részben tájképek. A figurálisak közül legismertebbek portréi, amelyek festészetének csúcspontját jelentik. Legnevezetesebb művei: 1913. és 1917. festett Önarcképe, 1914-es dátumú Bachkantate, Stockholmot ábrázoló tájképe 1917-ből és Jagd c. kompozíciója 1918-ból. Grafikai munkái közül legismertebbek lithográfiái. — Irodalom: *Paul Westheim* (Potsdam, 1919.)

**Kolb**, *Alois*, modern német grafikus, ismert illusztrátor. Művészete Klinger és Greiner nyomdokain jár, de nehézkesebb s még amazokénál is plasztikusabb jellegű. Kőrajzokkal illusztrálta az Iliast és Odysseiát, rézkarcokkal K. F. Meyer „Die Hochzeit d. Mönchs", Jacobsen „Die Pest in Bergamo", Kleist „Michael Kohlhaas" c. műveit.

**Kolbe**, *Georg*, német szobrász, szül. Waldheim 1877. Eleinte grafikus és festő volt, majd Tuaillon vezetése alatt Rómában szobrászattal kezdett foglalkozni és előbb Rodin és Maillol, majd Hildebrand gyakorolt reá hatást. Többnyire ritmikus mozgású alakjai a festői realizmusból kiemelkedő német plasztika számottevő alkotásai. Példák: Szomali néger és Jávai nő (Drezda, Albertinum), Táncosnő (Berlin, Nationalgalerie). — Irodalom: *Valentiner* (München 1922).

**Kollwitz**, *Käthe*, német grafikus, szül. Königsberg 1867. Munkáinak témáit a proletárok világából meríti. Egyszerű és széles vonalakkal, foltokkal jellemzi a munkásosztály kemény küzdelmét az élettel. Nevezetesebb alkotásai: Takácsok forrongása (6 lap), Lázadás, Parasztháború. — Irodalom: *Singer* (Esslingen, 1908).

**Kolosszeum** (olaszul: *Colisseo*), eredeti nevén Amphitheatrum Flavium, a római birodalom s egyúttal minden idők leghatalmasabb, 40—50.000 nézőt befogadó színháza, Kr. e. 80-ból. Alaprajza ellipszis, amelynek nagytengelye 188, kistengelye 156 m., teljes magassága meghaladja a 48 m.-t. Anyaga mészkő és tégla. A megmaradt részből megállapítható, hogy az épület négyemeletes volt: a három alsó emelet árkádos, alul dór, közbül ión, felül korinthusi féloszlopokkal, legfelül korinthusi falpillérek közt ablakokkal. Az épület elliptikus alaprajzát követő aréna 86×54 m. méretű s lépcsősen emelkedő padsorokkal van körülvéve (l. *Amphitheatrum* alatt is). A K nagyobb részét valószínűleg már a középkorban földrengés döntötte romba, majd századokon át kőbányának használták. Az idők folyamán mintegy kétharmad része pusztult el, de mai csonka állapotában is egyike a föld leggrandiózusabb építészeti emlékeinek.

**Kolozsvári** 1. *Márton* és *György (Kolozsvári testvérek)*, XIV. századbeli magyar szobrászok. Atyjuk, Miklós mester festő volt. A prágai Hradzsin világhírű Szt. György lovas bronz szobra 1373-ból az ő alkotásuk s nyilván mint Nagy Lajos királyunk ajándéka került IV. Károly császár, cseh király udvarába. Ménesi Demeter püspök megbízásából készült 1370. a nagyváradi székesegyház számára Szt. Istvánt, Imre herceget és Szt. Lászlót ábrázoló három bronzszobruk s 1390. Szt. László lovas bronz szobra, mely 1609-ig a váradi székesegyház előtt állott s amelynek fejét másolta le a győri Szt. László herma ötvöse. A nagyváradi szobrok a török hódoltság folyamán elpusztultak. — Irodalom: *Czakó E.*: K. Márton és György, Budapest, 1904. *Divald.*

**K.** 2. *Tamás*, XV. századbeli magyar festő. Nevét egy Garamszentbenedekről az esztergomi prímási képtárba került, újabban elégett oltár predella felirata őrizte meg. A másolatban fennmaradt felirat szerint a garamszentbenedeki Péterfia Miklós győri kanonok, Zsigmond király budai várkápolnájának kántora 1427-ben K.-val szárnyas oltárt festetett szülőhelye apátsági temploma számára, amelyet az onnan Esztergomba került képekből Gerevichnek sikerült összeállítania. A festmények a gotikából a realizmusba való átmenetet képviselik s Krisztus kínszenvedését és szentek legendáiból ábrázolnak részleteket. Kora színvonalán álló kiváló mesterük életkörülményeit nem is-

merjük. — Irodalom: Az Orsz. Magyar Régészeti Társulat Évkönyve, I. 1920—22.

**Kolozsvári kötések**, Erdély XVII. századbeli könyvkötőművészetének legszebb emlékei. Apaffy Mihály és felesége, Bornemissza Anna számára készültek s ez a körülmény a bőrkötésű és ügyes kézi aranyozású táblákon alkalmazott szövegben vagy névbetűkben is kifejezésre jut. A kötéseket gazdag ornamentális keret, legyezőmintás sarok- és középdíszek, csillagos belső mező és néhány apró virágmotívum (szegfű, körömvirág) jellemzik, mely utóbbiak a kötéseknek helyi sajátosságot kölcsönöznek.

**Kolozsvári-Szeszák** *Ferenc*, megh. Kolozsvár 1919., Budapesten tanult s kisebb munkákon kívül a nagyszalontai Arany János szobrot készítette. Az utóbbi években Kolozsvárott működött.

**Komáromi-Kacz** 1. *Endre*, festő, szül. Komárom 1880 jun. 9. Budapesten és Münchenben tanult s főkép mély tónusú, a Benczúr-iskolára valló, tárgyias festésű alakos interieur-képekkel (Kis özvegy, Csend stb.) szerepelt a Műcsarnokban.

K. 2. *Endréné*, l. *Kiss Sarolta*.

**Komlóssy** művészcsalád. Tagjai: 1. *Ede*, festő, szül. Törökkanizsa 1862 febr. 4. Budapesten tanult s főkép arcképekkel (Andrássy Katinka grófnő, Lechner Jánosné) és életképekkel szerepelt a Műcsarnokban. Ausztriában él. — 2. *Ferenc*, az előbbi atyja, festő, szül. Temesvár 1817, megh. Bécs 1892 júl. 14. Bécsben végezte tanulmányait s eleinte Pesten működött, ahol szerepe volt a művészeti szervezkedésekben is, utóbb Bécsben telepedett le. Táj- és virágképeket festett (Részlet a bakonyi erdőből, Mehádia). — 3. *Ida*, az előbbi leánya, szül. Prága 1850 aug. 30. Bécsben tanult, virágképekkel szerepelt a kiállításokon s arisztokrata hölgyek által látogatott festőiskolát tartott fenn Bécsben.

**Komor** *Marcell*, építész (szül. 1868), 1897-ben *Jakab Dezsővel* (l. o.) társult s együttesen számos köz- és magánépületet terveztek az ország minden részében.

**Kompozit kert**, a kertművészetben a parknak az az alakja, melynél a kastély körüli részek a kastély esztétikai uralma alatt mértanilag, a távolabbi részek a környező tájjal összhangban tájképileg vannak kiképezve.

**Kompozit oszlopfő**, más néven római, főformájában a korinthusira emlékeztető oszlopfő, amely az ión voluta és a korinthusi akanthuslevelek nem éppen szerencsés egyesítéséből állott elő. A római építészetben találkozunk vele először (Septimius Severus és Titus diadalívei, Diocletianus thermái), de a renaissance is szívesen használta, természetesen szabadabb felfogásban (Pal. Gondi és Medici Firenzében, Pal. Ducale Urbinóban).

**Konek** *Ida*, festő, szül. Pest 1854. Budapesten és Münchenben tanult s 1890 óta Budapesten állította ki képmásait, csendéleteit és tájképeit (pl. Vajdahunyadi vár a városligeti tónál).

**Koninck**, 1. *Philips de*, hollandi festő, szül. Amsterdam 1619, meghalt u. o. 1688. Rembrandt tanítványa. Tájképeivel igen közel áll mesteréhez: keresetlen motívumú, a hollandi mély síkot, dűnéket, csatornákat ábrázoló képek, részletezés, finomkodás nélkül, a nagy vonalak kiemelésével, mély tónusokkal, az égbolt hatalmas érvényesülésével. Főleg hollandi képtárakban találhatók, de Haarlem látképe az overveeni dűnék felől a budapesti Szépműv. Múzeumban.

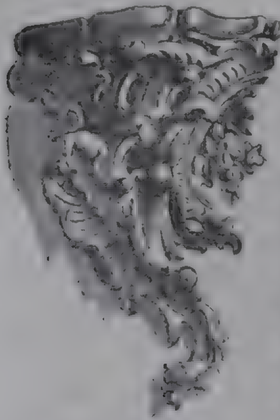
**K.**, 2. *Salomon*, hollandi festő, szül. Amsterdam 1609, megh. 1656. Moyaert tanítványa, Amsterdamban élt. Művei közül (főleg német képtárakban) különösen ismertek aggastyánokat ábrázoló tanulmányfejei, amelyek Rembrandtnak, K. kortársának hatását árulják el. Olykor neki is tulajdonították azokat.

**Konstantin** *Frida*, *Szablya Jánosné*, festő, szül. Bécs 1884 máj. 10, megh. Budapesten 1918 dec. Budapesten tanult s 1909 óta szerepelt a *Kéve* kiállításain. Friss szemléletű, naturalisztikus táj-, állat- és intérieur-képeivel (Jégzajlás, Esti napfény, Reggeli, Korai hó) keltett feltűnést.

**Konstruktivizmus**, 1920. keletkezett művészeti mozgalom, amely közvetlenül a kubizmusból indult és annak elveit igyekezett végső konzekvenciákig fejleszteni. Első megteremtői és későbbi vezéralakjai is majdnek kivétel nélkül oroszok: Tatlin, Lisziczky, Malevics és Rocsenko. Moszkvai, majd berlini kiállításaikon mutatták be munkáikat és igyekeztek nagy propagandát kifejteni művészi felfogásuk terjesztésére. Kialakuló táboruk főként németekből (Baumeister, Schlemmer, Richter stb.), hollandiakból (Doesburg, Mondrian) és magyarokból (Péri, Molnár, Farkas) került össze.

A K.-t megjelenési stílusa szerint két részre osztjuk: sík és tér K.-ra. A sík K.-hoz tartozik a Malevics által propagált *szuprematizmus* (l. o.), a *képarchitektura* (l. o.) és a hollandusok dekorativ szereppel, gyakorlatilag alkalmazott kétdimenziós K.-a. Ide tartozik lényegileg Hans Richternek és Viking Eggelingnek konstruktivista filmje is, amely a szerkezeti formák időben kialakuló felépülését akarja érzékeltetni. A hollandi iskola törekvéseitől eltekintve a sík K. általában egészen absztrakt természetű és lényegében nem egyéb, mint a kubizmus tárgyatlan továbbfejlesztése. Éppen azért a mozgalom radikálisabb részének a tér-K.-t kell tekinteni. Igen sok absztrakció van benne is, azonban a gyakorlati élettel is összeköttetést igyekszik találni. A régi művészet tagadásából indul ki és a művész feladatát abban jelöli meg, hogy legyen segítőtársa a technikusnak, a mérnöknek és az építésznek. A konstruktivisták közül sokan gépszerű konstrukciókat állítanak össze magának a kon-

strukciónak kedvéért, minden hasznosság és ökonomikus cél nélkül. Teoretikusaik pedig azt hirdetik, hogy ezekben a konstrukciókban az új embertípus tisztán, logikusan tagolt, organikus pszichéje fejeződik ki. A K.-nak ez az extrém ága csak teoretikus kísérletezés maradt, annál gyümölcsözőbbek azok az irányai, amelyeknek sikerült is megtalálni a kapcsolatot a gyakorlati élettel és az építészetbe vagy az iparművészetbe igen sok új életképes megoldást tudtak belevinni. Ezek közül az iskolák közül első helyen áll az a hollandi csoport, amelyik a Styl c. lap körül csoportosult és különösen az építészetben ér el szép eredményeket. A másik a németországi iskola, amely a weimari Bauhausban működik és főként interieur megoldásokban, butor, edény és textiltervekben mutat fel kitűnő értékeket és a formák rendkívüli leegyszerűsítésével és anyagszerűségével a gyakorlati művészetek új klasszikus stílusát igyekszik megteremteni. *Hevesy.*


*Rokokó konszol*

**Konszol** (*gyámkő*), építészeti tag, vízszintes irányú szerkezeti elemek, így erkélyek és párkányok alátámasztására. Előfordulhat tisztán dekoratív rendeltetéssel is. A római, majd a renaissance és barokk kedvelt motívuma. Tipikusan fordul elő a főpárkányon, mint a függőlemez alatt végigfutó fekvő volutás konszolsor.

**Kontraposzt**, l. *Contrapposto.*

**Kopenhága**, *Ny-Carlsberg Glyptothek*, alapította Carl Jacobsen 1888. Kitűnően szervezett osztályai vannak: egyptomi, görög, római, etruszk (Helbig-gyűjt.) és keletázsiai emlékekből, azonkívül modern plasztika.

— — *Kunstmuseet*, képzőművészeti múzeum, épült 1891—95 között. Képtára kb. 1000 régi és 1200 modern festményből áll, szoborgyűjteménye 300 darabot számlál. Metszetgyűjtemény (kb. 80.000 lap).

— — *Thorvaldsen*-múzeum, építette Bindesböll 1839—48-ig pompeji és etruszk síremlékek mintájára. A művész művein kívül kép-, metszet- és rajzgyűjteményét, továbbá bútorait is tartalmazza. Ugyancsak itt nyert elhelyezést a királyi képtár, amely néhány régi festményen kívül különösen XIX. századi német mesterek műveit tartalmazza. Markó Károlytól: Olasz táj.

**Kopenhágai faience.** A gyárat 1722-ben alapították. Csak kevés ránk maradt darab van. Az első készítmények Delft, a későbbiek Meissen modorában díszítve. 1772-ben felhagytak a faiencegyártással és csak porcellánt készítenek.

**Kopenhágai porcellán.** 1722. hosszú kísérletezés után sikerült F. H. Müller gyógyszerésznek itt az első kemény porcellánokat előállítani, de ezek úgy anyagban, mint formában még kezdetlegesek voltak. 1776. fürstenbergi embereket szerződtetett a gyár, ettől kezdve a készítmények rohamosan javulnak. 1779. az állam tulajdonába megy át s miután anyagilag biztosítva van, pár évtizeden keresztül egészen elsőrendű virágmustrás edényeket készít. A XIX. század elején ismét magántulajdon lesz, s ebben a korban mázalatti kékkel díszíti készítményeit. Ekkor úgy a királyi porcellángyár, mint a kopenhágai Bing és Gröndal-féle gyár, a keletázsiai porcellán mintájára alacsonyabb tűznél kiégethető porcellánt készít, melyet mázalatti festéssel dekorál. Jellegzetes ezekre a darabokra a világos pasztellszínek alkalmazása, melyek lágyan egymásba simulva adják vissza a naturalisztikus japáni ízű rajzot. A szürkés tónusban gyengéden festett virágszálak, madarak, vagy tájképek láthatók, a régi porcellántól egészen különböző egyéni beállításban. Szobrocskák és szoborcsoportok terén is újat alkotott. Kiválóan modellált szobrocskáinak színezése a díszedényekével azonos. *Payrné.*

**Kopjafa**, l. *Magyar népművészet.*

**Koppay** *József*, festő, szül. 1857. Bécsben építésznek készült, utóbb festeni tanult s ott és Münchenben szaporán termelte tetszetős pasztell-képmásait és szépségképeit, amelyek bejárták az egész világ képes családi lapjait s könnyű fajsúlyuknál fogva kapós műkereskedelmi cikké váltak.

**Koppné**, l. *Nemes Zsuzsánna grófnő.*

**Kopt művészet**, az ókeresztény művészet egyptomi ága. Az arabok által Koptnak elferdített Egyptom a legelső keresztény országok egyike volt és itt az egyházi építészet korán felvirágzott. Alexandria közelében az utóbbi évtizedekben folytatott ásatások napfényre hozták Szent Menasnak, Egyptom nemzeti szentjének városában a IV. és V. században épült több bazilika maradványait, erős keleti befolyások alatt azonban Egyptomban leginkább a 3 apszisú kupolás templomok típusa honosodott meg. Nevezetes ily templomok Alsó-Egyptomban az ú. n. syr kolostor, Közép-Egyptomban a Fehér- és Vöröskolostor. Rendkívül primitív kőfaragványok mellett említendők a templomokban fennmaradt fal- és kupolafestmények, amelyek kivált iknográfiai szempontból fontosak. A kopt sírokból előkerült textilis emlékeket l. *Kopt szövetek* alatt. — Irodalom: *Butler*, The ancient coptic churches of Egypt. (Oxford, 1884); *Dillmont*, L'art chrétien en Egypte (Dornach, 1895); *Ebers*, Die koptische Kunst (Leipzig, 1892); *Bock* Matériaux pour servir à l'archéologie

de l'Égypte chrétienne (Szentpétervár, 1901); *Gayet*, L'art copte (Páris, 1902); *Strzygowski*, Koptische Kunst (Leipzig, 1904); *Kaufmann*, Ein altchristliches Pompei in der lybischen Wüste (Mainz, 1902); u. a. Die Menasstadt (u. o. 1910).

**Kopt szövetek**, a IV—VII. századból a keresztény hitre tért egyptomiak (koptok) sírjaiban fennmaradt szövetek. A rubák vászonból vagy szövetből készültek, díszítésük gyapjúval gobelinmódra van szőve, de hímzett dísz is előfordul. A formák római hatást mutatnak, de főként a gránátalma gyakori alkalmazásával keleti jelleget is. A stilizált állat- és emberalakok, a növényi elemek, arabeszkek, keresztény szimbolumok, latin és zsidó feliratok olyan tarka képet nyujtanak, hogy amennyiben egyáltalán stílusról szó lehet, azt az egyenetlenség jellemzi, mely a keresztény hitre tért Egyptom földrajzi és politikai helyzetével magyarázható meg.

**Korányi** *Anna br., Soós Elemérné*, festő, szül. Nagykálló 1870 máj. 12. Budapesten végezte tanulmányait s 1885 óta állít ki virág- és tájképeket, képmásokat (Korányi Frigyes br., Aratás után, Őszi levelek, Az obsitos stb.). Kiváló szerepe volt a magyar művésznők megszervezése körül.

**Korb** *Flóris Nándor*, építész, szül. 1860, a modern Budapest több reprezentatív épületének alkotója. Hauszmann irodájában dolgozott, majd Giergl Kálmánnal (l. o.) önállósította magát s vele hosszabb ideig dolgozott együtt. Főbb művei: József főherceg várbeli palotája, királyi bérpalota, Klotild-paloták, a Pesti Hirlap palotája, a kolozsvári egyetemi könyvtár és klinikák, a budapesti egyetem klinikái, a Zeneakadémia palotája s több bérház. Művészetük a neorenaissanceból indul ki, amelybe — különösen későbbi műveikben — sok eredetiséget és modernséget visznek. K. legujabb művei a debreceni egyetem épületei s a pénzjegynyomda háza Budapesten.

**Korégosz-emlékek**, a Görögországban versenyen győztes karok vagy karvezetők tiszteletére emelt emlékek. Gyakran díszes talapzat, melyre a díjul kapott háromlábat helyezték; ilyen a kecses, korinthusi stílusú Lysikrates-emlék (l. o.) Athénben. Ilyennel hozzák összefüggésbe a híres Orpheus-reliefet is (l. o.), mely két másikkal (Pelias leányai és Herakles, amint Theseust és Peirithoost kiszabadítja) egy háromláb-talpazatot díszíthetett. Előfordultak kétoldalt dombormívvel díszített márványtáblák is karvezetők fogadalmi ajándéka gyanánt, melyeket pilléreken, szabadon állítottak fel.

**Kórin**, l. *Ógata Kórin.*

**Korinthusi oszloprend**, a késői görög építészet egyik architektonikus szisztémája, amely eredetiség és jelentőség tekintetében messze elmarad az ősi dór és ión rendszerek mögött s inkább ezekből, újabb motívumok hozzávételével keletkezett eklektikus oszloprendszernek tekinthető. Legjellemzőbb megkülönböztető eleme az oszlopfő, amelynek díszítő motívuma az akanthuslevél (l. o.), míg a gerendázat alig tér el a háromosztású ión gerendázattól. Az abacus oldalai ívesen hajlítottak, a törzs mindig kannelúrázott, az attikai oszlopláb torusai olykor gazdagon dekoráltak. A görög építészet korából nem sok emléke maradt. Egyike a legszebbeknek Lysikrates emléke Athénben s érdekesek az athéni Szelek tornyának oszlopfői, míg a legmonumentálisabb korinthusi architektúra görög földön az athéni Olympieion. A római építészet, amely a császárok korában nagy gazdagságra törekedett, előszeretettel alkalmazta a K.-et (a Pantheon előcsarnoka), hasonlóan a renaissance építészete is, amely különösen az oszlopfőben látott hatásos dekoratív motívumot s azt nagy gazdagságig variálta. *Barát.*



*Korinthusi oszloprend*
(Lysikrates emléke)

**Koriusai**, l. *Isoda Shóbei Kóriusai.*

**Kornis** *Elemérné*, l. *Hollmayer Vilma.*

**Kóró**, a füstölőedény japáni neve.

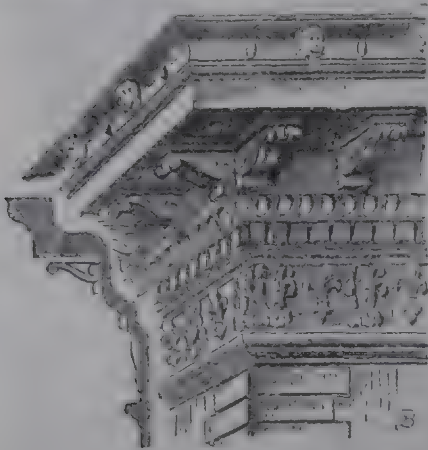
**Koroknyai** *Ottó*, festő, szül. Budapest 1856 jún. 13., megh. u. o. 1898 ápr. 27. Bécsben, Budapesten és Párisban tanult s arcképeken kívül adomás életképekkel szerzett szélesebbkörű ismertséget (A javíthatatlan, Ejnye, de megnőttél, Ne búsulj!, Titok a sekrestyében). Az átlagos budapesti életképfestés képviselője. Korai arcképei figyelemreméltó festőiséget mutatnak.

**Koronázási palást**, *magyar*, eredetileg misemondó-ruha volt, melyet Gizella királyné, Szt. István neje, a székesfehérvári templomnak ajándékozott és valószínűleg a veszprémvölgyi görög apácakolostorban készült. Eredeti formája harangalak, melyen csak egy nyílás volt a fej számára; hogy mikor vágták elől szét és hogy mikor kezdték koronázási palástul használni, nem tudjuk. Anyaga arannyal átszőtt keleti bíborszövet, mely csillagokkal és négyszirmú virágokkal volt behintve, de úgy a mustra, mint a szín teljesen elmosódott. Az ezen az alapon több sorban alkalmazott alakos hímzés kiváló technikával arannyal van kivarrva

és bizánci ízlésben, valószínűleg bizánci mester rajza után készült.

— — *német császári.* A bécsi kincstárban őrzik a régi német császárok pompás K.-ját, mely a bevarrott felirat szerint 1133-ban a palermói királyi műhelyben készült. A félköralakú palást gazdag aranyhímzéssel van díszítve. Az aranyszálak fel vannak varrva és az alakok körvonalai gyöngyökkel vannak megvonva. Középen páva, alatta kétoldalt oroszlán és teve mozgalmas küzdelme. A formák erősen stilizáltak, az állatok testét vörös arabeszkek díszítik.

**Koronázó párkány,** a főpárkány (gerendázat) legfelső része. A görög-dór építési rendszerben tagozatlan, erős függőlemezből áll, amelynek alsó felületét a csöppekkel díszített mutuli-lapok (l. o.) élénkítik; az ión és korinthusi rendszerben már gazdagabb: szimából (l. o.) és függőlemezből áll, melyekhez fogrovat, tojásléc, astragalosok (l. o.) járulnak. A római építészet a K.-t nagy gazdagságig fejleszti. A függőlemez alatt megjelennek a konszolok, közeikben a lemez alsó felületén kasszettákkal, a görög építészetből megmarad a tojásléc és a fogsor s jóformán minden rendelkezésre álló sima felület, sokszor a függőlemez is, gazdagon van dekorálva. A renaissance K.-a nagyjában megegyezik a rómaival.



*Koronázó párkány*

**Koronghy** *Lippich Elek,* l. *Lippich.*

**Korovin,** *Konstantin,* orosz festő, szül. 1861. Orosz impresszionista, az 1900-ban alakult orosz szecesszió tagja. Nagyvárosi látképeket, keletiesen színes krimi tájképeket festett. Mint színházi dekorációk tervezője is jelentékeny.

**Korpona,** régi város Hontmegyében. Eredete a XII. századig nyúlik vissza. Belső részét bástyás kőfal maradványai övezik. Plébániatemploma átmeneti stílű részletekkel három hajós, bazilikális elrendezésű gotikus épület, 1415-ből való szentéllyel, később részben megújított boltozatokkal. Belsejét régi egyházi bútorok, címeres síremlékek teszik érdekessé és régi szárnyasoltárainak maradványai, amelyekből egy oltárt állítottak össze s két női szent figyelemreméltó XV. századbeli szobra a szent sír mellett áll. Figyelemreméltók ötvösművei is, amelyek sorában Suppan Zsigmond körmöci mester kuriózum számba menő ciboriuma túlterhelt díszítésével a XIX. század derekáról. A város határában az ú. n. Tarisznyavár-őrtorony a török időkből. *Divald.*

**Korvinák,** a Mátyás király budai híres könyvtárából (*Bibliotheca Corviniana*) fennmaradt kodexek. A K. művészeti jelentősége azok festett díszében áll. A könyvnyomtatás feltalálása után, az új mesterség bölcsőkorában keletkezett a könyvtár, amelynek kötetei, a fejedelmi pompának megfelelően, a könyvfestés művészetének utolsó virágzását tükrözteti. A kódexek díszítése többé-kevésbbé gazdag: egész lapokat betöltő kompozíciókon kívül lombdíszes keretek, díszes iniciálék vagy csak egyes színes kezdőbetűk fordulnak elő. Mátyás összeköttetéseinek és szellemi irányának megfelelően a kódexeknek és azok festett díszének túlnyomó része olasz eredetű: vagy Olaszországban készültek azok és vásárlás vagy rendelés útján kerültek Budára, vagy a budai könyvmásoló műhelyben keletkeztek, de ezekben is északolaszországi eredet mutatható ki. A névszerint ismert miniátorok közül kiemelkedik *Attavante dei Attavanti* (l. o.), aki pompás festményeiben Mátyás emblémáit, valamint a király és Beatrix királyné arcképeit alkalmazza. A K. más olasz miniátorai: Francesco del Cherico, Blandius, Gherardo és Monte di Favilla, Boccardino Vecchio, Ragusai Felix, aki az utolsó években a budai műhely vezetője volt, továbbá egy Georgius nevű bécsi miniátor. Az emlékek túlnyomó része azonban nem fűződik egyes nevekhez és azok művészeti hovatartozásának tisztázását Hoffmann Edith tanulmányainak közzétételétől várhatjuk. Egyes francia és németalföldi jellegű kódexek mellett is a királyi mécénás Itália felé való orientálódása az uralkodó vonás és a könyvtár a maga egészében a humanista szellemi iránnyal összefüggő művészi gyakorlatnak már egyöntetűségével is megkapó, már annak idején világszerte híres nyilvánulása. A K. jellegzetes vonása még azok kötése (*l. Korvina-kötések*). — Irodalom: *Gulyás Pál,* Mátyás király könyvtára (Budapest, 1916); *André de Hevesy,* La bibliothèque du Roi Mathias Corvin (Páris, 1923).

**Korvina-kötések.** E név alatt a Mátyás király nagyhírű budai könyvtárából származó könyvek közül a veretes bársonykötéseket és a kézi aranyozású bőrkötéseket értjük, bár Bonfini, Ursinus Velius, Naldius és Oláh Miklós leírásaiból joggal következtetjük, hogy a két teremben elhelyezett könyvtárban más kötésű könyvek, talán még Podjebrád udvarából

származó palástos, csuklyás és vaknyomásos disznóbőrkötések is voltak; ezek azonban aligha különbözhettek a középkori sémák szerint díszített más, egykorú könyvektől. Könyvkötőművészeti szempontból a kéziaranyozású, sötétvörös és barna kecskebőrkötések az értékesebbek, minthogy a külön csoportot alkotó vörös, lila és zöld bársonykötéseken az ezüst csattok és veretek ötvösök, a könyvtest metszését díszítő ornamentális festés pedig illuminátorok munkái voltak. A kéziaranyozású korvinák egyedülálló jelentősége elsősorban maga a kéziaranyozás, melyet a könyvfedél egész területére kiterjedő kompozíción, a művészi érettség és a szerszámtechnikai készség ekkora fokán egyetlen egykorú kötésen sem találunk. Sajátos maga a kompozíció is, mely zsinórmintás és gyöngysoros széles keretbe foglalt, geometrikus szalagfonatból felépített középtagjával a Medici- és a Marcanova-kötésekre emlékeztet ugyan, de ezekkel ellentétben nem a szalagkompozícióra, hanem a renaissance növényornamentika formaelemeinek csoportosítására helyezi a súlyt. Ezek a jellegzetes, kettős körvonalú formaelemek maguk is egykorú példa nélkül állók s úgy ebből, mint ennek a 32-féle díszítőformából álló ornamentális szerszámkészletnek folyton visszatérő használatából sok korvinistánk azt következteti, hogy ezek a kötések hazai műhelyben készültek. Az általános korvina-típustól három kötés tér el: az erlangeni biblia, közepén Mátyás királynak bőrdomborítású arcképével és aranyozott ornamentikájában a más korvinán nem szereplő szfinkszmotívummal, továbbá a teljesen keleti ízű wolfenbütteli és az építészeti formaelemeket szerepeltető Anastasius-kódex kötése. *Jaschik.*

**Kosár-ív,** elliptikus boltív-vonal, mintegy átmenet a félkör és a körív között. Hatásában puhább, simulékonyabb ezeknél, de erőtlensége miatt nem szerencsés hatású. Leginkább a német, francia és spanyol renaissanceban és a modern építészetben fordul elő (l. *Boltív*).

**Koseto,** a. m.: régi Seto, l. *Seto.*

**Kossak,** 1. *Adalbert,* lengyel festő, K. 2. fia, szül. Páris. Apjánál, majd Münchenben és Párisban tanult. A XIX. századi csataképfestés egyik jellemző képviselője, aki annak idején népszerű panorámáival is a militarista művészet szolgálatában állt.

K., 2. *Julius,* festő, az előbbinek apja, szül. Krakkó 1824, megh. 1899. Párisban Horace Vernet tanítványa volt, főleg lóképeket festett és irányító szerepet játszott Krakkó művészeti életében.

**Koszkol** *Jenő,* festő, szül. Dorog 1868 ápr. 30. Budapesten tanult és akvarell- és pasztellképei révén vált ismertté. Ilyenek pl. Konyhacsendélet, Miracoli-templom Velencében stb.

**Koszta** *József,* festő, szül. Brassó 1864 ápr. 27. Budapesten és Münchenben tanult s a magyar parasztéletből vett jeleneteket festett (Hazatérés, Mezei munkások), amelyeknek komor ereje nem váltott ki rokonszenvet a közönségben. Nyomorúságos viszonyok közt festette azután vidéken azokat a képeket, amelyekkel 1917. váratlanul zajos sikert aratott s egyszerre legjobb festőink sorába lépett. Túlnyomórészt faluvégek, tanyarészletek, nyárfások, komor erejű árnyékokkal, amelyek közül rendkívül világító erejű színek villannak ki. Mindezeket a képeket közvetlen, naturalista szemlélettel, kötetlen festőiségben adta elő.

**Kosztolányi** *Gyula,* festő és építész, szül. Budapest 1868 jan. 9. Építésszé képezte magát, de ideális terveken kívül, amelyek kötetekben jelentek meg (Archit. Skizzen u. Studien, Berlin, 1902, 1909) alig épített, inkább festett. Festeni Münchenben tanult s előbb naturalisztikus, később kötöttebb előadású tájképeket állított ki (Tornác, Vízparti sétány, Hollandi házak).

**Kovács** 1. *Erzsébet,* iparművész és grafikus, szül. Bátaszék 1889 okt. 26. Mint tervező az iparművészetnek szinte minden ágában kitűnt. Ő tervezte a budavári koronázó templom számára a Szent István-ornátust. Minden stílushoz alkalmazkodó számtalan rajza jelent meg folyóiratokban, kivált a Magyar Iparművészetben. Az Állami Nőipariskola tanára.

K. 2. *Mihály,* festő, szül. Abádszalók 1819 jul. 18, megh. Budapest 1892 aug. 3. Pesten, Bécsben, Rómában tanult, s oltárképeket (Sajószentpéter, Polgári), történeti képeket (Árpád fejedelemmé választása) és nagyszámú arcképet festett (Orczy br. családja tagjait, Szemere Pált, Földváryt, Ipolyit, Ghyczyt stb.). A hatvanas évek akadémikus eklekticizmusának képviselője.

**Kovatsch** *József,* rézmetsző, szül. Bécs 1799 ápr. 22, u. ott tanult s a Belvedere képeiről készített metszeteken kívül sok műmellékletet készített magyar kiadványok számára is (Aurora, Hébe, Zalán futása stb.).

**Kowalski-Wierusz,** *Alfred de,* lengyel festő, szül. Varsó 1849. Drezdában tanult, majd Münchenben Wagner Sándor és Josef Brandt tanítványa. Világos, színes képeinek tárgyát, melyen sűrűn szerepelnek a lovak, az orosz, lengyel és galíciai népéletből meríti: Krakkói parasztlakodalom, Huzulok vadászatra mennek, Lóvásár Lengyelországban, Február (München, Neue Pinakothek). Festett rokokó genreképeket is: XIV. Lajos vadászata Fontainebleauban.

**Kóyetsu,** l. *Honami Kóyetsu.*

**Kozina** *Sándor,* festő, szül. Ságh 1808, Pesten bölcseleti tanulmányokat végzett s aztán itt, Bécsben, Párisban, Olaszországban tanult festeni, utána Oroszországban, Párisban, Londonban, Budán festette arcképeit (Szemere, Ujházy László, Szinyei Merse László), de közben hasonló célból beutazta az egész Felvidéket is. Finom kidolgozású miniatűr-arcképeinek legnagyobb része lappang.

**Kozma** 1. *Erzsébet, Veress Zoltánné,* szobrász, szül. Marosvásárhely 1879 máj. 30. Fadrusz tanítványa, 1901 óta szerepel a nyilvánosság előtt képmás-szobrokkal (Brassai, Bláthy, Andrássy Károly gr.) és emlékérmekkel (Finály H., Kováts Gy.).

K. 2. *Lajos,* építész, bútortervező és grafikus, szül. 1884, a modern magyar iparművészet egyik kiváló reprezentánsa. A budapesti műegyetemen tanult, majd sokat tanulmányozta a népművészetet, amelynek szelleme munkásságán mindig érezhető. Grafikai munkái, könyvdíszei, könyvtábla tervei finom érzékkel egyesítik az újszerűséget archaizáló stilizálással. Ugyanez az erénye illusztrációinak is, amelyek közül legnevezetesebbek: Zsuzsika Bergengóciában, a gyomai Kner-kiadásban megjelent „Három csepke könyv", a régebbiek közül az Ady illusztrációk és Révész Béla „Találkozás Hamupipőkével" c. kötetéhez. Mint építész sokáig dolgozott Lajta Béla mellett. Bútortervein kívül, amelyekkel itthon és külföldön nagy sikereket aratott, színpadi díszletek tervezésével is foglalkozik.

**Kölber** *Dezső,* festő, szül. Budapest 1870, u. o. tanult s tanára az Iparrajziskolának. Főkép mozaikkartonjai révén vált ismertté, ilyeneket készített a kerepesi temető árkádjai, a Kossuth-mauzoleum s a jánoshegyi kilátó számára.

**Köllő** *Miklós,* szobrász, szül. Gyergyócsomafalva 1861, megh. Budapest 1900 szept. 17. Münchenben tanult és Budapesten előbb díszítő szobrokat készített (budai Várpalota, Országház), azután emlékműveket mintázott (Petőfi, Segesvár; Kossuth, Marosvásárhely; Garay, Szekszárd) tárgyias, realisztikus stílusban.

**Köln,** *Wallraf-Richartz-Museum,* 1855—1861 között épült, angol gotikus stílusban. Az I. emeleten képtár, melyben különösen az ó-kölni iskola van kitűnően képviselve, a II. emeleten metszet- és modern képgyűjtemény. Munkácsytól: A falu hőse.

**Kölni kőcserép**-nek nevezik a XVI., XVII., XVIII. században, sőt még ma is a rajnai kőcserepet, mert többnyire Kölnön keresztül került forgalomba.

**König,** *Leo báró,* német festő, szül. Braunschweig 1871, a berlini Secession egyik vezető alakja. Képei között legjellegzetesebbek csoportban festett arcképei.

**Kőnyomás,** l. *Kőrajz.*

**Könyvdíszítés.** Olyan régi, mint maga a könyv, sőt, mint Walter Crane mondja, az illusztráció előbb létezett a könyvnél is. Kéziratú könyvek lapjait legrégibb időktől fogva festett, dekoratív hatású kezdőbetűkkel, ornamentális díszítésekkel és miniatűrökkel ékítették. A nyomtatás feltalálását megelőzte a fa- és ércmetszés technikájának feltalálása. A vonalas rajzok ilymódú sokszorosítása Keletázsiában már korábban gyakorlatban volt. A legrégibb fametszeteket kísérő szöveg ugyancsak a faducba volt vésve. Az ősnyomtatványok túlnyomólag fametszetekkel díszítvék, mely sokszorosító eljárás legkőzelebb állván a szöveg nyomásának technikájához, a K. egységes hatását nagyban emeli. A fametszetet, mint K.-t a legkiválóbb grafikusok — Holbein, Dürer, Burgkmair stb. — művelték és az napjainkig gyakorlatban van. Vele párhuzamosan a XVI. század óta az ércmetszés — főleg a rézkarc — játszik fontos szerepet a K.-ben. Újabban a kőnyomat és a mechanikai sokszorosítás legkülönfélébb eljárásai útján készült illusztrációk díszítik több-kevesebb művészi ízléssel a könyveket. Éppen a sokszorosítási eljárások tökéletesedése eredményezte azt, hogy a K. mindinkább függetlenítette magát a tipografiától, magábanvéve jó, de a nyomással semmi összefüggésben nem álló mellékletekkel tarkítva a könyveket. Morris és W. Crane érdeme, hogy a könyvek díszítésével foglalkozókat a betű és a kép összhangzatosságának szükséges voltára figyelmessé tették. A legújabb irány, melyet elsősorban Németország karolt fel nagy sikerrel, nem is annyira a K.-t, mint inkább az egységes könyvművészetet tűzte ki céljául. Úgy a könyv anyagára, papirra, betűtipusokra, mint a nyomtatott szöveg és a vele együtt tervezett díszítés és illusztráció összhangzatos elrendezésére, nemkülönben a kötésre egyaránt súlyt helyez és arra törekszik, hogy a könyv mint műalkotás minden egyes részében és összhatásában szép, egységes egészet alkosson. *Végh.*

**Könyvkötés,** papír- és pergamentlapoknak vagy íveknek lapozható módon való összefűzése és az így felfűzött könyvtestnek két tábla és egy hátlemez közé erősítése. Szerkezetileg a könyvek bordások vagy síma hátúak. Kötésnemek szerint vannak: papír-, félvászon-, egész vászon-, félbőr-, egész bőr-, pergament-, fatáblás-, textil- és ötvöskötések. A legjelentősebb s a legnemesebb könyvtáblaborítóanyag a bőr s ennek a legszebb díszítő eljárása a kézi aranyozás. A táblák felületén és a háton (gerincen) kívül a táblák éleit, belső peremét, esetleg egész belső felületüket (a tükröt) és a metszéseket is szokás díszíteni.

A K. történeti fejlődése két részre tagolódik: a kézzel írott könyvek (kódexek) idejére, mely hozzávetőleg a középkor végéig tart, és a nyomtatott könyvek korára, mely a XIX. században tovább tagolódik kézműipari és gépipari K.-re.

Mai könyvünk a pergamoni *quaternd*nak és a római *pugillárid*nak szerkezeti egyesítéséből keletkezett, s az első kereszténység idejében és a középkor egyházi irodalma által fellendített pergamentiparral karöltve máig változatlan szerkezetű típussá tökéletesedett. A középkor első felében, a római pugilláriák felhasználásának tradícióját megőrző elefántcsontdomborműves ötvöskötések voltak túlsúlyban, melyeket az ékköves, vertaranyés vertezüstreliefes változatok követtek, majd a középkor közepe táján az áttört művű fémlemezekkel borított kötések vál-

tottak fel. A fémlemezes táblák folytatólagos leszármazottjai voltak a veretes kötések, melyek a középkor végén egész Európa könyvkötőiparát, Németországét és Németalföldét pedig majdnem a XV. század végéig uralták. A vereteket és csattokat vagy magára a borítatlan fatáblára, vagy a bőr-, esetleg bársonykötésekre alkalmazták. Az ötvöskötésekkel egyidejűleg kísérleteztek bőrkötésekkel is, sőt a nehézkes és esetlen pólyás és palástos könyveket már a XIII. században vaknyomású keménykötések követik, melyek főleg az ó-angol (durhami) kötéseken érnek el jelentős fejlettségi fokot. A vaknyomású bőrkötések legnagyobb kultuszát azonban a XIV. és XV. századokban Németország fejtette ki. A középkor könyvei magas, (gyakran kettős) bordájúak s az ötvösköteseken a gerinc borítatlan s a tábla a könyvtesttel egyenlő méretű volt.

A könyvnyomtatás elterjedésével szükségessé vált kisebb könyvalak egyfelől, a Velence révén tért hódító keleti művészet befolyása másfelől fokozatosan kialakítják a renaissance-kor könyvtípusát, melynek papírosra nyomtatott könyvteste veretnélküli lemeztáblák közé van foglalva, háta vagy síma, vagy alacsony bordázatú, díszítése pedig eleinte szerényebb, később egyre dúsabb kéziaranyozás, festés, pácolás, lakkozás. A renaissance-kötések fejlődéstörténeti sorrendjét a Medici és a nápolyi Marcanovakötések, továbbá a kölni Ugelheimer-kötések és a korszakalkotó velencei aldinák nyitják meg, a magyar Vitéz-kódexek kötései egészítik ki, a Korvinák folytatják és végül a stílusalkotó nagy triásznak: Groliernek, Maiolinak és Cannevarinak könyvein érik el a stílustisztaság zenitjét. Követőik alatt, a fokozódó szerszámtechnikai készség ellenére, megkezdődik a lassú elvirágzás, melyet a stílustradíciók gyöngülése, a kompozíció szerkezeti meglazulása és a dekoratív tendencia növekvő túlsúlya jellemez. E hanyatlás egyes állomásait képviselő stílusváltozatok eleinte tisztán dekoratív természetűek voltak („à la fanfare", „pointillées", „à l'éventail", „à la dentelle"), azonban a XIX. század közepéig egyre festőibb tartalmúakká váltak („cottage roof", „al over", „Harleian", „à la cathedral"), míg végül a XIX. század második felében beletévedtek a gépipar által nyujtott új technikai lehetőségek útvesztőjébe és úgy technikailag, mint művészetileg a hanyatlás legmélyebb pontjáig sülyedtek. A XX. század elején Angliából kiinduló dekoratív reakció (Morris, Cobden Sanderson, Coquerell, Zähnsdorf, Sullivan) mindent elkövet, hogy a kézműipart régi jogaiba visszahelyezze s a gépipartól esztétikailag is elhatárolja, ez a törekvése azonban, bár európaszerte visszhangra talál (Kersten, Ebert, Hedberg, Galamb), csak a kivételes bibliofilkötésekre nézve járt eredménnyel, mert a gazdasági viszonyok romlása következtében a könyvkötőipar egészen nem tudott szabadulni a gépipar befolyása alól s az művészetileg ma is az általános sívárság és tanácstalanság képét mutatja.

Magyarország négy ízben kapcsolódott bele tevékenyen a K. egyetemes fejlődésébe. Első ízben a XV. században, az egyedülálló, sok tekintetben vitás eredetű Korvinákkal, másodízben a XVII. században, az olasz barokk provinciális stílusváltozataival, a nagyszombati s a sok tekintetben egyéni jellegű kolozsvári Bornemissza-kötésekkel, harmadízben pedig a XVIII. században a hamburgi és wittenbergi pergamentkötések hatása alatt keletkezett debreceni kötésekkel s végül ma, az angol és német stílustörekvések szellemében készült, de felismerhetően lokális jellegű modern kötéskísérletekkel. — Irodalom: *Adam P.*: Der Bucheinband, seine Technik u. Geschichte. Leipzig, 1890. *Jaschik Á.*: A könyvkötőmesterség. Budapest, 1922. Műszaki Könyvtár. A könyvkötőipar multjából. Magyar Grafika II. évf. A magyar könyvkötőipar multjából. Magyar Grafika, III. évf. *Loubier I.*: Der Bucheinband in alter und neuer Zeit. (Leipzig, 1904); *Gulyás Pál*, Az Iparművészet Könyve, II. kötet. *Jaschik.*

**Köpping,** *Karl,* német rézkarcoló, szül. Drezda 1848, megh. 1914. Münchenben tanult az akadémián, majd 1876-ban Párisba költözött, ahol rézkarccal kezdett foglalkozni. Már első reprodukáló műveivel nagy feltűnést keltett, különösen Rembrandt és Munkácsy után készült lapjaival. Munkácsynak Krisztus a keresztfán című nagy festményét mesteri módon adta vissza. K. a müncheni és berlini nagy aranyérmet nyerte és Párisban, 1889-ben a világkiállításon a Grand prixvel tüntették ki.

**Kőrajz** *(lithográfia),* a művészi sokszorosító eljárások között a legfiatalabb. A K. azon a kémiai alapelven nyugszik, hogy a víz és a zsír nem vegyül egymással. A K.-ra a Solnhofen-nél található kő a legalkalmasabb. Ha a szemcsés és felszívódásra alkalmas simított kőre a művész zsírtartalmú krétával rajzol, akkor ezeken a helyeken a kő festékes hengerrel való lehengerelés után felveszi a festéket, míg a vízzel itatott helyeken a festék nem fog. A művész tehát a lithográfiai krétával (amely viasz, szappan, faggyú és korom keveréke) a kőre rajzol és az egész követ ezután vízzel itatja, így azután a kőre hengerelt festék csak a krétával végigvont vonalakon marad meg, míg a többi nedves helyeken a festék nem hagy nyomot. Hogy a fehéren hagyandó felület a festéknek parányi részét se vegye fel, a követ híg salétromsav és gummi keverékével itatják. A K. tehát sem a magasnyomású (fametszet), sem a mélynyomású (rézmetszet, rézkarc) eljárásokhoz nem sorozható. A K. vegyi törvényeken alapul és síknyomású eljárás.

A K.-ot 1798-ban *Senefelder* találta fel (l. o.) és azóta folyton tökéletesbül. A színes K.-ot több kővel nyomják és minden szín részére külön alkalmaznak egy-egy követ, amelyet a megfelelő festékkel hengerelnek be. A papirost a festékkel bebengerelt kőre helyezik és ezek együttese (egymásra nyomása) adja a színes nyomatot. A nagy mesterek közül Daumier, Gavarni, Goya, Fantin Latour, Carrière és Whistler teremtettek maradandó becsű K.-okat. *Conrad.*

**Körmendi-Frim** 1. *Ervin*, festő, szül. Budapest 1885 márc. 27. Münchenben és Párisban végezte tanulmányait. 1904 óta állít ki Budapesten alakos interieur-képeket, csendéleteket, tájakat (Olasz falu este, Kék edények, vörös almák, Olvasó nő, Kistapolcsányi parkrészlet) élénk színű, egyszerűsített impresszió-festéssel.

K. 2. *Jenő*, szobrász, szül. Budapest 1886 okt. 21. Tanulmányait Budapesten és Párisban végezte s főkép képmás-szobraival vált ismertté (Vámbéry, br. Korányi Frigyes, Pertik). Egy sor emlékplaketten kívül (Khuen-Hédervary, Hubay) szobrot készített Jászberény számára a török-magyar háborúkban elesett hősök emlékére.

**Körösfői Kriesch** *Aladár*, festő és iparművész, szül. Budapest 1863 okt. 29, megh. u. o. 1920 jún. 16. Budapesten és Münchenben tanult s eleinte kötetlen stílusú történeti festményekkel tűnt fel (II. Rákóczi György halála, Tordai országgyűlés, Dobó István megvédi Eger várát), azonban komponáló tehetsége akkor érvényesült igazában, midőn freskókra kapott megrendeléseket (Országháza, Zenepalota Budapesten, Kultúrpalota Marosvásárhelyen stb.) s itt stílusa kötött, architektonikusan rendezett s a díszítőelem is erőteljesen szerephez jut. Közben kiváló munkákat végzett különböző iparművészeti technikákban is, főkép miután 1901-ben átvette a gödöllői művésztelep vezetését s ott üvegfestmények, szőnyegek, gobelinek, mozaik számára is készített kartonokot. A kézimunkával szemben érzett pietása a népművészetek alapos tanulmányozására vitte, az ott tapasztaltakból sokat értékesített műveiben. Egyszerű életrendjét egészen a lelki kultúra kimélyítésére alakította s ezeket az elveket hangoztatta a vele rokonlelkületű angol praerafaelitákról írott könyvében is.

**Kőszeg** vára (Vas m.) a XIII. század közepe táján épült, építői a németújvári grófok voltak. A németújváriaktól hűtlenség miatt Károly Róbert elvette a várat. Elzálogosítás folytán III. Frigyes császár birtokába került, kitől Mátyás király 1482-ben visszafoglalta. Mátyás halála után Ausztriához csatolták és csak 1647-ben került vissza Magyarországhoz. 1532-ben Jurisics Miklós a törökök ostromával szemben megvédelmezte K.-et, minek jutalmául II. Ferdinánd a várat Jurisicsnak adományozta. 1689-ben Eszterházy Pál szerezte meg. A hajdan 4 tornyos, víziárkokkal körülvett várból ma már csak két négyszögletes saroktorony és a közöttük elvonuló épületszárny maradt meg. A megmaradt rész művészi szempontból jelentéktelen. *Lux.*

**Kőszegi-Brandl** *Gusztáv*, festő, szül. Sopron 1862, megh. 1903 márc. 21 Budapesten és Münchenben tanult s először 1890. állított ki a Műcsarnokban életképeket (pl. Még utoljára az ő nótája), amelyek az átlagos budapesti adomás életképfestés körébe tartoznak.

**Kövér** *Gyula*, festő, szül. Budapest 1883, u. ott tanult s 1906 óta állít ki a Műcsarnokban életképeket, aktokat, képmásokat (Zsákhordók a Dunaparton, Mezőkövesdi képek stb.) századvégi realisztikus előadásban.

**Krabbe**, a csúcsíves építészetben előforduló fiále (l. o.) toronyszerű végződésének (az ú. n. Riese-nek) élein alkalmazott kis kővirágok, amelyek felfelé kúszó tendenciájukkal finoman és kifejezően hangsúlyozzák a fiále erősen vertikális jellegét.


*Krabbe*

**Kracker**, *János Lukács*, festő, szül. valószínűleg Prága 1717, megh. Eger 1779. Csehországi működéséről alig tudunk valamit (két oltárkép a prágai Szt. Miklós-templomban, főoltárkép a nikelsdorfi plébánia templomban), Ausztriában a japons-i plébánia templom mennyezetképeit festette. 1755—60 közt Sauberer András jászói prépost meghívására Jászón telepedik le, ahol az új prépostsági templom részére 1762—65 közt 9 oltárképet és 7 freskóképet készít. 1765. gróf Eszterházy Károly egri püspök hívására végérvényesen Egerbe költözik, ahol mintegy 10 freskó- és néhány oltárképét találjuk (a régi főtemplom, 1765, a minorita-templom, 1770, a fiúnevelő házi kápolnája, a kisprépostí lak, 1774 és a liceumi könyvtár terme, 1778). Utóbbinál, valamint a Podmaniczky bárók aszódi kastélyában lévő falfestményeknél (1777) *Zach József* egri festő segédkezett neki, ki a kép építészeti részeit festette. A liceumi könyvtárterem freskóképe K. legjelentősebb műve és száznál több alakkal a trienti zsinatot ábrázolja. 1774. Besztercebányán az új plébánia templom főoltárképét (Mária mennybemenetele) festette. Az egri egyházmegye területén még Bakta, Egerszalók, Feldebrő, Mezőtárkány, Sáta, Szihalom és Tiszapüspöki községek templomaiban találunk K.-től oltárképeket. Több olajfestménye magántulajdonban, két képe (Az utolsó vacsora, Koldusnő macskával) a budapesti Szépm. múzeumban. K. színeinek finomsága Joh. Berglre emlékeztet, akinek művészetével egyéb tekintetben is erős rokonságot árul el. *Fleischer.*

**Krafft,** 1. *Adam*, l. *Kraft*.

**K.,** 2. *Peter*, német festő, szül. Hanau 1780 szept. 15, megh. Bécs 1856. Párisban és Rómában tanult, majd Bécsben telepedett le s többnyire hatalmas méretű történelmi képeivel vált népszerűvé. Legismertebb műve Az asperni ütközet. Lefestette I. Ferenc megkoronázását (1823) és Zrinyi kirohanását (1825). Utóbbi két művét a magyar közönség közadakozásból 1826-ban a Nemzeti Múzeum számára vette meg. Az előbbi a Történelmi Képcsarnokba, Zrinyi a Szépművészeti Múzeumba került.

**Kraft,** *Adam*, német szobrász, szül. Nürnberg 1455—60 között, megh. Schwabach 1509. A fafaragó Stoss s a bronzöntő Vischer mellett Nürnberg harmadik kiváló szobrásza, aki kizárólag kőből faragta kezdetben még erősen a gotikában gyökerező műveit. 1490—92-ben készült Schreyer-síremléke a Sebaldus-templom külsején, merőben festői felfogású Passio-domborműveivel. Ezután 1496-ig faragta a Lorenzkirche hatalmas szentségházát, a filigrángotika e felülmulhatatlan remekét. Élte vége felé már renaissance felfogással, de az olasz renaissance díszítő motívumainak mellőzésével készült hét domborműve a nürnbergi Szt. János temetőbe vezető úton, amely Krisztus keresztútjának hét stációját ábrázolja szigorú relief-stílben. Ezek a domborművek, egy kivételével, a nürnbergi German. Museumba kerültek s régi helyükön másolatokkal pótoltattak.

**Kramskoj,** *Ivan Nikolajevics*, orosz festő, szül. Woronesi kormányzóság 1837, megh. Szt.-Pétervár 1887. A pétervári akadémián tanult (1858—63). Előbb vallásos és genreképeket festett (A Russalkiak, Gogol novellája után 1871; Krisztus a pusztában). Főleg arcképei híresek: Antokolski szobrász, Siskin festő, Tolsztoj, Nekrászov írók, Szamonov szinész, II. Sándor cár és a cárné (Moszkva, Tretjákow-képtár).

**Krasznahorka** vára (Gömör- és Kishont m.). A XIV. században a pelsőci Bebek-család birtoka volt. 1441-ben a husziták elfoglalták, de Bebek István visszavette. Szapolyai János és I. Ferdinánd közötti küzdelemben Krasznahorka ura, Bebek Ferenc, Szapolyai oldalán állt, azért 1556-ban Ferdinánd ostrom alá vétette a várat, ámde sikertelenül; néhány év mulva azonban sikerült azt elfoglalnia s Krasznahorka királyi vár lett. Királyi adományozás címén az Andrássy-család birtokába került. A XVII. századbeli szabadságharcokban tö bizben állt ki ostromot, majd az egyik majd a másik párt részéről. 1817-ben a vár villámcsapás folytán leégett, de újra fedték. 1902-ben gróf Andrássy Dénes restauráltatta. Értékes képtára és fegyvertára a vidék nevezetes látványossága. *Lux.*



*Márvány kratér*
(Nápolyi múzeum)

**Kratér,** a görögöknél (mint más ókori népeknél is) a bor vegyítésére szolgáló nagy, tágas szájú edény, mely agyagból, kőből, vagy fémből készült. A K. háromlábú állványon vagy talapzaton állott. A görögöknél különféle K.-ek voltak használatban, pl. a harang-, volutás- vagy kehelykratér. Gyakran pompás festett vagy reliefdísszel voltak ékítve.

**Kraus** *Franz Xaver*, keresztény-archeológus (1840—1901), a középkori művészettörténet érdemes művelője, strassburgi, majd freiburgi tanár. Irodalmi munkássága rendkívül nagy. Főbb művei: Roma sotterranea, Kunst und Altertum in Elsass-Lothringen, Realenzyklopädie der christlichen Altertümer, Die Kunstdenkmäler des Grossherzogtums Baden, Die Christlichen Inschriften der Rheinlande, Geschichte der christlichen Kunst. Érdemeket szerzett miniatur-publikációival is.

**Krause,** *Jakob*, a legkiválóbb német könyvkötőmesterek egyike, szül. 1525 körül, megh. 1585. A renaissance könyvdíszítőstílust ő tette népszerűvé Németországban, amikor Ágost szász választó fejedelem udvari könyvkötője lett Grolier és Maioli stílusának követője, akiket, mint bibliofil, Ágost is példaképeül választott. Kézi aranyozású könyvei, éppen úgy, mint présaranyozással díszített kötései nagy technikai készültségről és kivételes ötletgazdaságról tanuskodnak. Elvétve préselt ezüsttel is, sőt a Maioli-kötések színes lakkfestését is ízléssel alkalmazta. — Irodalom: *Berling: Der kursachsische Hofbuchbinder Jakob K. Dresden, 1897.* — *Chr. Schmidt*, J. K. (Leipzig, 1923).

**Kraut,** *Hans*, villingeni fazekas, a XVI. században szép majolikáknak és főképp kályháknak készitője. Sok kályhája, illetve kályharészlete maradt fenn. Munkáit teljes névvel, vagy H. K. betűkkel jelzi.

**Kreis,** *Wilhelm*, német építész (szül. 1873), az újabb német építészet egyik legerősebb tehetsége. Már 23 éves korában, mint braunschweigi technikus, elnyerte a lipcsei Völkerschlachtdenkmal pályázatának I. díját, a kivitelt azonban nem ő, hanem a IV. díj nyertese, Bruno Schmitz (l. o.) kapta meg. Később Wallot asszisztense lett Drezdában. Tehetsége főképpen a monumentális jellegű, tisztán művészi feladatok megoldására predesztinálja. Első ilyen műve az eisenachi Burschenschaftemlék, majd Bismarck halála után ötvennél több Bismarck-tornyot épít a birodalom minden részében. Harmonikus, nemes felépítésű kompoziciók ezek, amelyeknek formanyelve részben a görög architektúrából táplálkozik, de összhatásukban inkább római és ó-germán ízük van s Theodorik ravennai sírjának hatása érzik rajtuk. Egyik legsikerültebb alkotása a barokkban gyökerező drezdai új Augustus híd, amely erőteljes pillléreivel s ne-

mesvonalú nyílásaival pompásan illeszkedik Drezda híres régi városképébe. Drezdai éveiben nem tudja magát kivonni az ottani barokk hatása alól, majd Düsseldorfban a XIX. századeleji klasszicizmus ihleti meg, de ennek formáit igen szabadon kezeli. Sok kastély, lakó- és áruház esik ebbe a korszakába, amelynek legszebb termékei a herne-i városháza s az igen finom architektúrájú hallei prehisztorikus múzeum. A háború utáni években, a változott viszonyoknak megfelelően, több gyár- és irodaépületet tervezett s ezekbe sok új praktikus gondolatot és sok művészetet vitt. Legérdekesebb új műve a mesteri csoportosítású düsseldorfi Wilhelm Marx-ház (1922—24), amelynek egy része 13 emeletes, 60 m. magas felhőkarcolószerű torony; általában sokat foglalkozik újabban a német felhőkarcolók problémájával. — Irodalom: *C. Meissner*, Wilh. K., Essen, 1925. *Barát.*

**Krenner** *Viktor*, l. *Tardos-Krenner V.*

**Krepidoma** (*krepis*), a görög templom lépcsős alépítménye, a templom kiemelésére és monumentalitásának fokozására. Rendszerint három lépcsőfokból áll, amelyek azonban emberi láb számára nem járhatók, s így egyes helyeken további, alacsonyabb fokokat iktattak közbe.

**Kresilas**, krétai (kydoniai) származású szobrász, a Kr. e. V. század közepén. Polykleitosszal, Pheidiasszal és Phradmonnal versenyezve készítette egy összeroskadó amazon szobrát, melynek másolatát a kapitoliumi márványszoborban vélik egyesek felismerni, míg mások a villa Matteiból származó szobor (Vatikán) eredetijét tartják K. művének. Ezek az amazonszobrok az ephesosi Artemis szentélyben állottak. K. hasonló tárgyú művének, a „vulneratus deficiens"-nek római kori reprodukcióját bírjuk valószínűleg a St. Germain-en-Laye-beli kis bronzszoborban. K. híres Perikles-arcképét szintén ismerjük néhány másolat révén (Berlin, London, Vatikán), melyekből megítélhetjük ábrázolásának kötött, csupán a legjellemzőbb sajátságokra szorítkozó idealizálását. *Weyde.*

**Krétai művészet**, l. *Aegaei művészet.*

**Kriehuber**, *Joseph*, osztrák festő, szül. Bécs, 1801, meghalt u. o. 1876. A bécsi művészeti akadémián tanult. K. a bécsi biedermeier legjellemzőbb és legvonzóbb mestereinek egyike. Ezerszámra fennmaradt képmásai — akvarellek, miniatürök, litográfiák — ha nem is mély jellemző erőről tanuskodnak, mindig üdék, elegánsak, többnyire kissé szentimentálisak, a kornak és a kor ízlésének hű kifejezői. Lithográfiai sorában sok magyar államférfi, főpap stb. arcképével is találkozunk. — Irodalom: *Wurzbach* (München, 1902).

**Kriesch** 1. *Laura*, Nagy Sándorné, festő és iparművész, szül. Budapest 1879. Budapesten, azután férjétől Veszprémben és Gödöllőn tanult, végül vele közösen nagyszámú, gazdag díszű és eredeti zamatú rajzot, akvarellt készített, nagyobbára a gyermek- és ifjúsági irodalom számára.

K. 2. *Aladár*, l. *Kőrösfői Kriesch A.*

**Kripta** (*krypta*), az ókorban a földalatti vagy sziklába vágott boltozott folyosó (pl. circusoknál), az ókeresztény művészetben a katakomba-galéria görög eredetű neve. Az elnevezést a keresztény középkorban a nagyobb templomok alatt épült, többnyire háromhajós sírkápolnákra vitték át, amelyekben valamely szentnek relikviáit őrizték s egyben istentiszteleteket is tartottak. Többnyire a templom szentélye alatt voltak elhelyezve. A legrégibb K.-k a VII. századból valók (Torcello), általánossá a XI—XIII. században lettek. Átvitt értelemben a K. kifejezést a több koporsót befogadó temetkezőhelyekre és sírboltokra is szokták használni.

**Kristályüveg**, vagy *ólomüveg.* Az angolok maguknak vitatják a K. feltalálásának érdemét, de tévesen, mert már középkori források említik az ólomoxid hozzáadásával készült üveget. A St. Denis-i templomi kincstárban van is egy igen régi tükör (Virgil-tükör), melynek sárgászöld üvegje igen sok ólomoxidot tartalmaz. Angliában a XVII. században Mansell állít elő ismét K.-et, de ezután még egy század múlik el, míg a kontinensi üveggyárak is készítik. A K.-nek kiválóságai nagy áttetszősége, olvadékonysága és puhasága. Első tulajdonsága alkalmassá teszi olyan táblák készítésére, melyek sok fényt kell, hogy áteresszenek, mint a tükör és az ablaküveg, a második az öntést, a harmadik a metszést és csiszolást könnyíti meg.

**Kritios**, athéni szobrász, aki Nesiotesszel a Kr. e. V. század elején (477), készítette a zsarnokölő Harmodios és Aristogeiton páros bronzszobrát, melyet Antenor (l. ott) azonos tárgyú szobrának helyére állítottak, miután utóbbit a perzsák elhurcolták. K. és Nesiotes szoborcsoportjának római kori márványmásolatát bírjuk a Hadrianus császár villájában talált (Nápoly, Museo Nazion.) két hevesen előtörő ifjú szobrában. Aristogeiton fejét a madridi, ok nélkül „Pherekydes"-nek nevezett szakállas férfi fejében ismerték fel. A zsarnokölők csoportja az első ismert szabadon álló szoborcsoport. Az oldalnézeteknek az előlnézetnek rovására való megoldása a felállítás helyéből — két ucca összetorkolásánál — magyarázható. Pompás a két, még erősen kötött formájú ifjú testnek ritmikus és meggyőzően erőteljes mozdulata. *Weyde.*

**Krivátsy** *Miklós*, szobrász, szül. Kassa 1898. Kisfaludi Stróbl Zsigmond és Sidló Ferenc irányításával kezdett szobrászattal foglalkozni és 1923-ban Párisba költözött, ahol a mozgást erősen hangsúlyozó, leegyszerűsített formákkal ábrázolt, eredeti felfogású nagy alakjaival széles körben figyelmet keltett.

**Krivátsy-Szüts** *György*, festő, szül. Győr 1892 márc 20. A Képzőművészeti Főiskolán, majd Fényes Adolf vezetése alatt a szolnoki művésztelepen tanult. Feltűnést keltett 1920-ban Fehér börtön című finom



*Alexander Archipenko:* Nő a tükör előtt



*Pablo Picasso:* Kendős női fej



*Georges Bracque:* Pohár és kártya



*Albert Gleizes:* Két figura



Az Utolsó vacsora
Marco d'Oggiono másolata után



A Sziklabarlang-Madonna
Páris, Louvre



Mona Lisa
Páris, Louvre

női aktjával és azóta is főleg aktokat állított ki. Saját festőiskolájának vezetője.

**Krodo-oltár**, Goslarban, áttörtfalú, négyszögletes bronzszekrény, melyet négy térdelő férfialak tart. A XI. században készült, valószínűleg soha sem volt oltár. rendeltetése és eredete ismeretlen.

**Krohg,** *Christian*, norvég festő, szül. 1852, megh. 1925. Egyike a modern naturalizmus és impresszionizmus norvég úttörőinek. Képei közül legkiválóbbak tájképei.

**Kron** *Jenő*, grafikus, szül. Szobránc 1882. Litografus volt, utóbb a budapesti Képzőművészeti főiskolán tanult Zemplényinél és Olgyai Viktornál. Réckarcai közül 1912. egy sorozat jelent meg a diósgyőri vasművekről. Jelenleg Kassán működik, ahol ujabban ismét litografiával foglalkozik. Figurális kompozíciói (kőrajzok) 1925. szerepeltek a Nemzeti Szalón kiállításán.

**Kronberg,** *Julius*, svéd festő, szül. Karlskrona 1850. Münchenben és Rómában tanult. Eleinte kolorisztikus problémák foglalkoztatták, úgyhogy sokan egy új Makartot reméltek benne: Vadászó nimfa és faunok (1875. München); Tavasz. Rómában festette: Bacchánsmenet, Kleopatra halála, Sába királynője. Azután komolyabb, dekoratív föladatok, nyugodtabb, széles ecsetkezeléssel foglalkoztatták: Dávid és Saul (1885. Stockholm, Múz.). 1890—92. a királyi palota lépcsőházában a mennyezetképek, majd az Adolf Fredriks templom kupolafestményei. Későbbi éveiből jellegzetes arcképek. 1885 óta tanár a stockholmi akadémián.

**Kröyer,** *Peter Severin*, dán festő, szül. Stavanger 1851, megh. 1909. A párisi Bonnat tanítványa. Munkái közül legjellegzetesebbek genreképei, amelyek a dán parasztok életét és tájképei, amelyek leggyakrabban a skageni partvidéket ábrázolják. Érdekesek csoportarcképei is.

**Krubsacius,** *Friedr. August*, drezdai építész (1718—1790), az antikizáló építészet előharcosa, aki megvetette a barokk és rokokó formáit s egyenesen a görögrómai világ formáihoz nyult vissza. Főképviselője a szász „Zopf"-stílusnak. Művei, köztük a drezdai Hoym-palota s az ú. n. Landhaus jó arányú, de dísztelen és józan alkotások; a Landhaus lépcsőháza azonban művészi és finom munka.

**Krueger,** danzigi elefántcsontfaragó a XVIII. században, többnyire karikaturákat készített.

**Krüger,** *Franz*, német festő, szül. Radegast 1797, megh. Berlin 1857. Arcképeket és lovakat festett („Pferde-K."-nek nevezték el), a porosz udvar megbízásából sok parádéképet. Mindezeken különösebb lelki elmélyedés nélkül, de igen éles megfigyeléssel és mindenre kiterjedő gonddal ábrázolta a régi Berlin életét. Ma a porosz biedermeier legkedveltebb festőinek egyike. — Irodalom: *Osborn* (Bielefeld—Leipzig, 1910).

**Kuan-Yao,** „hivatalos" vagy „császári" porcellán, mely a Ju-yao után a Sung-korszak legtöbbre becsült készítménye volt. Csak az udvar és az előkelő tisztviselők számára gyártották, a XII. század elején a Hui-tsung császár alapította Pien-ching műhelyben (Honan tart., a mai K'ai-feng fu), a mongol hódítás után Hang-Chouban, (Che-Kiang tart.) A K. máza világoskék, „holdfehér", mélyzöld, hamuszínű stb., különböző árnyalatokban. Legtöbbre a világoskéket becsülték. *Takács.*

**Kubányi** *Lajos*, festő, szül. Alsó-Esztergály 1855 máj. 5, megh. u. o. 1912 máj. 5. Előbb gyógyszerész vo't, aztán festeni tanult Münchenben s szülőhelyén nagyszámú (főképp lovas) képet festett a vidéki nép- és gentryéletből (Hallali, Névnap faluhelyen, Váratlan vendégek, Lókupecek a csárda előtt, stb.) gondos kidolgozással. Egyideig ezeket a képeket szaporán reprodukálták az illusztrált lapok.

**Kubin,** *Alfréd*, német festő és grafikus, szül. 1877. Főként groteszk, fantasztikus felfogású szimbolikus képeivel tűnt ki. Igen sok munkát illusztrált is. Illusztrációi közül legérdekesebbek azok, amelyeket E. A. Poe rejtelmes történeteinek német kiadásához készített. Szimbolikus rajzai közül legismertebb: „A háború". A müncheni „Simplicissimus"-ban szoktak megjelenni sivár témájú tollrajzai, amelyeknek kusza vonaltömegein valami megmagyarázhatatlanul kellemetlen, borzadályt és szorongást, vagy legalább is rossz érzéseket kiváltó hangulat terpeszkedik el. — Irodalom: *H. Esswein* (München).

**Kubinyi** *Sándor*, festő és grafikus, szül. Debrecen 1875. Münchenben tanult, ahol azután végleg megtelepedett. Érdekes munkát termelt a színes linoleummetszet terén. Nagyalakú figurális kompoziciók, táncosnők és aktok halvány színekkel nyomtatva. 1911. Budapesten grafikai díjat nyert. A müncheni képeslapoknak is dolgozott.

**Kubizmus**, a festészet és szobrászat legujabb irányainak egyike. Célja a fizikai valóság megmutatása olyan eszközökkel, amelyek a valóságnak nemcsak külső látszatát adják vissza, mint a naturalizmus és az *impresszionizmus*, hanem belső lényegét is. A K. hívei ezt a belső lényeget a tárgyak szerkezetében és egymáshoz való térbeli vonatkozásaiban vélik megtalálni. A kubisták őseiket Courbet-ben és Cézanne-ban látják. Courbet a formákat körülzáró felületeket nem olvasztotta laza foltokká, hanem plasztikus határozottsággal érzékeltette és amellett kitűnő térérzéket árult el. Cézanne az impresszionisták laza foltjaival dolgozott ugyan, ezek a laza foltok azonban határozott térbeli elhatárolással lebegik körül a tárgyi formákat. Így vált a K. előfutárává, amelyet az ő művészetéhez kapcsolódó Matisse és Derain készítettek elő. A tulajdonképpeni kubista festők a párisi Indépendants művészeinek 1904—5-ben felbukkant csoportjában tűntek fel, akiket Louis Vauxcel-

les, a Gil Blas kritikusa Les Fauves-nek (Vadállatok) nevezett el. Ettől kezdve mind határozottabban mutatkozik meg ez az új törekvés és lépnek fel kubista festők, tudatos tömörülésük és együttes fellépésük azonban csak a Salon des Indépendants 1911-es kiállításán történik. Elnevezésük szintén Vauxcellestől ered, aki Matisse-nek egy Braque-képre tett megjegyzése alapján („avec des petits cubes") gúnynevet akart nekik adni, ők azonban, akárcsak egykor az impresszionisták, elfogadták ezt a gúnynevet és ettől kezdve önmaguk is használták. A merész művészi mozgalom első esztétikusa és lelkes propagálója Guillaume Apollinaire, a költő, lett, aki híressé vált tanulmányában négyes felosztását adta a kubista törekvéseknek: tudományos, fizikai, ösztönös és zenei K. A kubisták csoportjának vezére a spanyol származású Pablo Picasso lett, tagjai pedig a később csatlakozókkal együtt, kevés kivétellel franciák: Georges Braque, Fernand Léger, Jean Metzinger, Albert Gleizes, Juan Gris, Marie Laurencin, Henri Laurens és még sokan. Kubista törekvést árult el később Alexander Archipenko, az orosz szobrász is, azonban a K. mindvégig elsősorban festői mozgalom maradt. Kialakulásának ideje az 1911—22 évek közé esik és három szakaszra osztható. Az első korszakban mutatkozik meg a K.-nak az az iránya, amely még megtartja a szoros kapcsolatot a Cézanne—Matisse—Derain-féle művészettel és amelyet plasztikus K.-nak lehet nevezni. Felismerhetően és határozottan megtartja az elemi formákat és e formák természetes összefüggéseit, az elemi formákat azonban plasztikusan szögletessé teszi, a köztük levő térbeli viszonylatokat pedig pregnánsan kiemeli. A tárgyak szögletessé tevése két célt szolgál: világosan megmutatja a síkokat, amelyek a tárgyat körülhatárolják, geometrikus formáihoz viszont a térbeliségnek igen erős érzése kapcsolódik. Az egyes tárgyi elemek között levő térviszonylat megmutatására ez a plasztikus K. olyan beállításokat keres, amely az elemeknek a tér mélységeiben való rétegeződését jól megmutatja. Ilyen pl. az erős felülnézet. A középső szakasz, az analitikus K. nemcsak elemeiben, hanem összefüggéseiben sem ragaszkodik a valósághoz és attól merészen eltér. Lefejti a tárgyakról a határoló lapokat és a síkra teríti azokat, vagy pedig egészen önkényes jelölésekkel igyekszik útbaigazítani a nézőt, hogy mely síkok jelentik az előtérnek, háttérnek síkjait vagy az előtérből a háttér felé tartó síkokat. Ez a módszer a formák olyan anarchiáját teremtette meg a kubista képeken, hogy néha a leggyakorlottabb szem sem képes azokon eligazodni. Pedig a kubisták igyekeznek a legegyszerűbb témákat választani. Kerülik a megfoghatatlan, geometrikus síkok közé nem szorítható távlatokat, levegős mélységeket, kerülik a laza matériákat, mint a falombokat, és ezek helyett olyan témákat keresnek, ahol a mélység kicsi, a távlat fallal vagy más határozott síkkal van elzárva, ahol az egyes formák geometrikusan összefoglalhatók: emberi alak vagy fej, gyümölcs- és edénycsendélet, legfeljebb intérieur. Nagyon szeretik a húros hangszereket ábrázolni és analizálni, mert alakjuk mértaniasan határozott, mégis finom és harmonikus. Az analitikus K.-ból közvetlenül alakult a frontális K., amely úgy igyekszik rendet teremteni a szétanalizált és lefejtett síkok zűrzavarában, hogy egyrészüket elhagyja, másrészüket pedig a képsíkkal párhuzamosan rétegezi. Ezzel a K., amely eredeti céljában a teret akarta meghódítani, kiindulópontja lett olyan absztrakt festői törekvéseknek, amelyek semmihez nem hasonlító geometrikus síkformáknak síkon való kompozícióival új ornamens-rendszereket alkotnak. A legutóbbi években (1923—24) sok kubista visszatért a reális festészethez, így Picasso is, mások viszont, mint Gris és Gleizes, monumentális freskóstílusra törekednek. Ebbe a stílusba jól illenek a kubisták színei, amelyek igen diszkrétek, lágyak és többnyire tónusok elkerülésével homogén felületeket adnak (A K.-ból alakult irányokat l. *Képarchitektura, Konstruktivizmus és Szuprematizmus* alatt, egyes művészeiket a megfelelő címszóknál). — Irodalom: *G. Apollinaire:* Les peintres cubistes; *D. Henry:* Der Weg z. Kubismus; *M. Raynal:* Quelques intentions du cubisme: *Hevesy:* A futurizmus, expresszionizmus és K. *Hevesy.*

**Kuehl,** *Gotthard,* német festő, szül. Lübeck 1850, megh. 1915. Münchenben Diez tanítványa volt, főleg azonban párisi tanulmányainak hatása alatt festette képeit, nagyrészt intérieuröket és városi látképeket. Drezdában, ahol 1895-től az akadémia tanára volt, az impresszionizmus fő képviselője. Művészetének tárgykörét jól mutatja be a budapesti Szépművészeti Múzeumban levő két képe: Kötő árvák, A drezdai Augustus-híd.

**Kugler,** 1. *Franz Theodor,* német művészeti író (1808—1858), az egyetemes művészettörténetírás egyik úttörője. Főbb művei, amelyek ma már nagyrészt elavultak: Handbuch der Geschichte der Malerei, amelynek 2. kiadását Burckhardt dolgozta át: Handbuch der Kunstgeschichte, amely nagy népszerűségre tett szert és számos kiadást ért meg; a befejezetlenül maradt Geschichte der Baukunst, amelyen később Burckhardt, Lübke és Gurlitt dolgoztak tovább. Megírta Nagy Frigyes történetét, amely Menzel nagyszerű fametszeteivel a német nép egyik legnépszerűbb könyve lett, azonkívül szépirodalmi téren is működött.

K. 2. *Pál Ferenc,* szobrász, szül Sopron 1836, megh. Bécs 1875. Tanulmányait főképp Rómában végezte s ott mintázta Liszt Ferenc és Ormós Zsigmond képmá-

sát. Pesten letelepedve, domborműveket faragott (Pulszky-család síremléke, a király alföldi útját megörökitő temesvári dombormű, Szent István hitterjesztő útja stb.), a kései klasszicizmus stílusában.

**Kuhn,** *C.*, szül. Etterbeckben, Brüsszel mellett, a XVIII. század végén porcellánt készít. Jegye: egymásbafont E B.

**Ku K'ai-chih,** kínai festő, a IV—V. század korának egyik legnagyobb művésze, kit a régi kínai írók általában igen nagyra becsülnek, egyrészük azonban kevésbbé értékel. Irodalmi érdemei is voltak. Egy régi mondás szerint ő volt korának legnagyobb szelleme, legnagyobb festője és legnagyobb bolondja. Művészetében nagyobb súlyt helyezett a kifejezés erejére és a lélek megnyilatkozására, mint a formai tökéletességre. Szorgalmasan tanulmányozta Wei Hsie műveit, ki állítólag a legelső kínai festő volt, aki részletformákat is tanulmányozott. K. eredeti műveit nem ismerjük. Híresek voltak arcképei és figurális kompozíciói. Legyezőkre is szokott festeni. A British Museumban levő sokat emlegetett K.-féle kompozíció másolat. *Takács.*

**Kukán** *Géza,* festőművész és grafikus, szül. 1890), nevét főként mint könyvillusztrátor tette ismeretessé, de nagyobb kompozíciókat is állított ki a Műcsarnokban.

**Kulcs,** a zárnak az a kiegészítő része, mely annak nyitására és csukására szolgál és ennek megfelelően van kiképezve. Többnyire vasból készül. Részei a szakáll, mely a tulajdonképeni nyitást végzi, a nyél és a karika, mely fogóul szolgál. A díszítés csak a karikára és a szakálra szorítkozik. A XVI. századig a K. többnyire egészen egyszerű és igen nagyméretű, a nyelet alkotó cső egyszerűen köralakban meg van hajlítva és így képezi a karikát; csak díszdaraboknál, ritkán fordulnak elő kovácsolt gotikus díszek, még ritkábban architektúra, vagy alakok. A XVI. és XVII. század igen gazdagon képezi ki a karikákat, eleinte mint finoman rajzolt és metszett díszítményeket, míg később általános lesz a cartouche-keret, benne alakos dísszel. Még a XVIII. században is gazdagon díszítik a K.-okat, mozgalmas és könnyű rokokó-formákkal, de annak végén, angol kezdeményezésre, visszatérnek a régi, egyszerű, kerek, vagy ovális karikákhoz.



*Renaissance kulcs*

**Kulla,** az az agyagkorsó, melyet Keleten a víz hűtésére használnak. A lehűlés azáltal történik, hogy a lyukacsos, gyengén égetett, mázatlan edényfalon a víz átszivárog és folyton párolog. A forma és a többnyire bekarcolt dísz helyenként változik, de újabban a különbségek kiegyenlítődnek, úgy hogy meglehetősen egyező formákat találunk Egyptomban és pl. Perzsiában. Igen művésziek a spanyol *Alcarazzá*-nak nevezett agyagkorsók, melyeknél a tulajdonképpeni korsó gyakran egy második áttört fallal van ellátva.

**Kulmbach,** *Hans Suess von,* német festő, szül. Kulmbach 1476 körül, megh. Nürnbergben 1522. Wohlgemuth műhelyéből Jacopo de' Barbarihoz került s közel állt Dürerhez is, aki 1511. Tucher oltárához tervet rajzolt. Velencei hatásra vall finom színezése. Péter és Pál apostolok történetének 8 képe a firenzei Uffiziben Dürer követői sorában az első helyre emeli. 1514—18. Krakkóban dolgozott, ahol 13 képe maradt fönn különböző helyeken. Itt nagy hatással volt a lengyel festőkre s ugyancsak ő közvetíthette Dürer hatását felsőmagyarországi szárnyasoltáraink képíróira.

**Kundmann,** *Karl,* osztrák szobrász, szül. Bécs 1838, megh. u. o. 1919. Drezdában Hähnelnél tanult. Hosszú sorát alkotta meg Bécsben az emlékszobroknak, síremlékeknek, stb., amelyek a klasszicizmusból kibontakozó festői realizmus stílusát viselik magukon. Közismert művei: Schubert ülő szobra a Stadtparkban, Grillparzer emlékszobra a Volksgartenben, a Tegetthoff-emlék, stb.

**Kúnffy** *Lajos,* festő, szül. Orczi 1869 okt. 2. Előbb jogi doktorátust szerzett, aztán Münchenben és Párisban festeni tanult s 1894 óta leginkább a somogyi népéletből vett jeleneteket állított ki a Műcsarnokban: Alakok a falumból. A somogytúri tiszteletes úr, Aratási ünnepély stb., ezeket a plein-air-festés értelmében alakította.

**Kunisada,** l. *Utagawa Ichiyúsai Kunisada.*

**Kunkel,** *Johann,* a wittenbergi egyetem kémia tanára, 1679-ben Potsdamban a pfaueninseli üveghuta igazgatója lesz, majd Svédországba kerül, hol XI. Károlytól nemességet kap és 1702-ben meghalt. Ő a feltalálója az arannyal színezett rubinüvegeknek. A vezetése alatt Potsdamban készült rubinüvegek köszörülve is készültek és pompás színűek, ami csodálatos, mert a recept, melyet a keverés arányairól megad, rossz. De ezt csak halála után tették közzé és lehet, hogy szándékosan hamisították meg. K. 1679-ben munkát ad ki: Ars vitraria experimentalis címmel. Ő vezette még a zechlini üveggyárat is; úgy ennek, mint a potsdaminak aranyozásai is híresek voltak.

**Kuntze,** *Johann Andreas,* megh. 1770. és öccse, *Christoph Gottlieb,* porcellánfestők voltak a höchsti gyárban. Az előbbi egy pompás ibolyaszínt festett, melynek titkát sírba vitte, az utóbbi egy igen szép kéket. Mindkettő zománcot is festett.

**Kunwald** *Cézár,* festő, szül. Grác 1870 jul. 25. Előbb technikus volt, aztán Weimarban és Párisban festeni tanult s 1907 óta főkép arcképeket és csendéletképeket ket állított ki a Műcsarnokban.

**Kuo Hsi** (japáni néven: *Kwakki*), kínai festő. A legnagyobb tájfestők egyike, ki

a Kai Pao-korszakban (968—976) élte fénykorát. Művészete késő öregségében is emelkedő volt. Mint ifjú a császári képtárban végzett tanulmányokat. Tárgykörét romantikus tájképek, magas hegycsúcsok, ködös völgyek, fenyőfák, erdők, tajtékzó folyók, meredek sziklafalak stb. alkotják. Könyvet is írt a tájfestésről, melyben annak alaptételei mesteri módon vannak lefektetve.

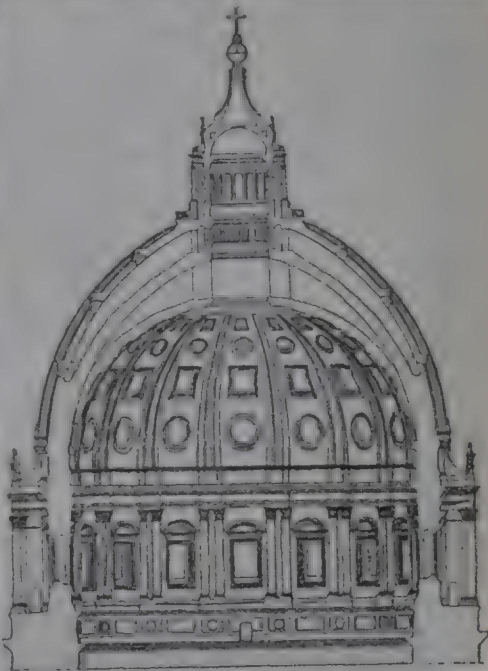
**Kupa,** hengeres zömök ivóedény, kérdőjelalakú füllel és sarok körül felnyíló fedővel. Készülhet ezüstből, ónból és kőcserépből. (L. *Hanap.)*

**Kupeczky** *János,* festő, szül. Bazin (Pozsony m.) 1667, megh. Nürnberg 1740. Apja 1666. Csehországból bevándorolt takács s őt is erre a mesterségre akarta fogni, de Bécsbe szökött, hol festő lett, majd 22 évi Rómában való időzése után visszatérve az udvari körök kedvence. Művein az olasz mestereken kívül főleg Rembrandt hatása érzik. Elsőrangú mester volt, különösen mint arcképfestő, de vallása miatt (a cseh testvérek felekezetéhez tartozott) Bécsben nem volt maradása s 1724 körül Nürnbergbe költözött. Magyarországon a Szépművészeti, a gr. Zichy Múzeumban s főúri képtárakban sok festménye van. 19 képét 1913. az Ernst-múzeum állította ki. — Irodalom: Művészet, 1911 évf.; *Nyári S.*: K. (Bécs, 1889); *Zsilinszky M.*: K. (Budapest, 1878).

**Kupelwieser,** *Leopold,* osztrák festő, szül. Piesting 1796, megh. Bécs 1862. A bécsi művészeti akadémia növendéke, később tanára volt s mint egyházi festő vált híressé. Bécsben sok templomot díszített fal- és oltárképekkel. A kalocsai székesegyház s a Budapest-józsefvárosi plébániatemplom főoltárképe tőle való.

**Kupfer,** *Johann Michael,* bécsi festő, szül. Schwabach 1859. Eleinte szobrásznak indult, később festő. Münchenben, azután Bécsben Hellmer és Wurzinger alatt tanult. Kedélyes bécsi genreképeket festett: A nussdorfi Heuriger mellett; A vén lump; Mosólányok bálján.

**Kupola,** centrális terek befödésére használt gömbboltozat, köralakú, négyzetes vagy sokszögű alaprajzon. Valószínű, hogy már Chaldeában és Assyriában is ismerték, de használata a római építészetben lett általánossá. A rómaiak téglából és öntött falazatból igen elmésen konstruálták K.-ikat s azok építésénél a technikai nehézségeket könnyen legyőzték. Klasszikus emléke a római K.-építészetnek a Pantheon, amely mindmáig a legszebb és legharmonikusabb kupolás terek egyike. Ha a K. négyzetes vagy nyolcszögű alaprajzú tér boltozására szolgál, az átmenetet vagy a tölcsérszerű, művészietlen *trompus,* vagy az ú. n. *pendentif* közvetíti, amelynek eredete a gömbháromszög; ennek első nyomait szintén megtaláljuk a római építészetben, de a pendentifes rendszer fénykora a bizánci építészet idejébe esik (velencei San Marco, bizánci H. Sophia), majd a római és csúcsíves keresztboltozat hosszú századai után a renaissance templomépítészetében éli új virágkorát; e korból való Michelangelo gigantikus Szt. Péter-K.-ja, amely 40 m.-t meghaladó átmérőjével a föld legnagyobb K.-boltozata. A renaissance egyébként a K.-t új taggal gazdagítja, egy falövvel *(tambour),* amely a pendentifek és a boltozat közé van iktatva s a K. térhatását nagyban emeli. Ugyancsak a renaissance óta terjedt el a K.-t koronázó lámpás



*A római Szent Péter templom kupolája*

*(laterna)* használata. Az újabbkori építészetben nagyon gyakori a K. Nemcsak önálló centrális terek lefödésére, hanem a templomok hossz- és kereszthajójának metsződése, az ú. n. négyezet hangsúlyozására és kiemelésére is használják, s a renaissance óta éppen ez az alkalmazása a leggyakoribb. A Szt. Péteren kívül különösen szép K.-kat produkált az újabb angol és francia építészet (londoni Szt. Pál, párisi Invalides, Ste Geneviève). A K.-boltozat után általánosan K.-nak hívják magát a K.-testet is. Ennek külső vonala rendszerint nem felel meg a félgömbnek, mert távlati hatása kedvezőtlen volna, hanem többnyire az ellipszishez közelít. Ily módon a K. külső kontúrjai elválnak magától a boltozattól, s az egész test két vagy több héjból van konstruálva. Külső felülete többnyire fémmel van lefödve s többé-kevésbbé dekorált. *Bardt.*

**Kupolasír,** Kréta szigetén és Mykenae vidékén előforduló ősrégi sírtípus; köralakú építmény, amely gyűrűs rétegekben kupolaszerűen van beboltozva. Legnagyobbszabású, 14 m. átmérőjű a Mykenae alsóvárosában fekvő „Atreus kincsesháza", amelynek kupolás része egy dombba van

beépítve; a dombba bevágott, kőfallal szegélyezett út vezet az egykor díszes, oszlopokkal szegélyezett főkapuhoz. A nagyobb K.-oknál a kupolás rész gyakran csak a halotti kultusz céljait szolgálta, míg mellette egy négyszögű alaprajzú



*Mykenaei kupolasír (Atreus kincsesháza)*

külön sírkamra szolgált temetkező helyül. E K.-ok dekoratív díszeiből alig maradtak nyomok, de valószinű, hogy falaik fém-díszben pompáztak.

**Kurzbauer,** *Eduard*, osztrák festő, szül. Bécs, 1840, megh. München 1879. A XIX. század 2. felében igen népszerű genrefestő, akinek főleg a családi életből merített szentimentális és közéleti lapos humorú képei reprodukciókban rendkívül elterjedtek. Kivált Az utólért szökevények c. képének (Bécs, Művészettört. Múzeum) litográfiája Magyarországon még ma is sok polgári lakást díszít.

**Kúszóvirág,** l. *Krabbe.*

**Kuzumi Morikage,** japáni festő, *Kanó Tannyú* (l. o.) tanítványa. Az újabb *Kanó*-iskola egyik legjelentősebb leszármazottja.

**Kügelgen,** német festőcsalád. Tagjai: 1. *Gerhard von K.*, szül. Bacharach 1772 febr. 6., megh. Drezda 1820. Tíz évet töltött Szentpétervárон, 1805-től a drezdai műv. akadémia tanára (Goethe, Herder, Wieland stb.) képmásai. Ikertestvére 2. *Karl von K.*, megh. 1832. Orosz udvari festő minőségében sokat dolgozott Krimben és Finnországban. — 3. *Wilhelm von K.*, K. 1. fia, szül. Szentpétervár 1802, megh. Bernburg 1867, mint anhalti udvari festő. Jelentéktelen művész, de Jugenderinnerungen eines alten Mannes c. könyve (1. kiad. Berlin, 1870) a németeknek ma is kedves olvasmánya.

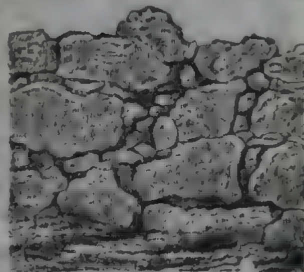
**Kühuel,** *Christian Friedrich*, rézmetsző, porcellán- és faiencefestő Meissenben a XVIII. sz. második felében.

**Kürmesser** *Péter*, kassai ötvös, a XVII. század első éveiben Lyonban Guise herceg, Párisban IV. Henrik király számára dolgozott. Fennmaradt műve a bártfai múzeumban levő serlege (1603).

**Kwaikei,** japáni szobrász, *Kókei* tanítványa. A Kamakura-korszak konzervatív irányának képviselője, mely még a Fujiwara-korszak művészetére támaszkodott.

**Kwazan,** l. *Watanabe Kwazan.*

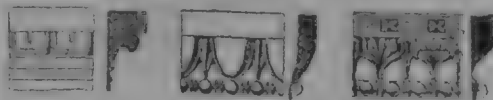
**Kyklopsfal,** ős-görög városfal-maradvány, amelyre maguk a görögök is csodálattal tekintettek s emberfölötti eredetűnek tartották; innen a neve. Lényege, hogy lehetőleg nagyméretű köveket, eredeti szabálytalan alakjukban, minden megdolgozás nélkül raktak össze s az előálló hézagokat kisebb kövekkel töltötték ki. Fejlettebb alakja a K.-nak, amikor polygonálisan megdolgozott, egymásba illeszkedő köveket raknak össze, vagy amikor a fúgák irányában bizonyos vízszintes tendencia vehető észre, anélkül, hogy a vízszintes hézagolás következetesen keresztül volna vezetve. Példák: Argos, Mykenae, Tiryns, Knidos, Assos stb.



*Kyklopsfal*

**Kylix** (görög, lat. *calix*), magasabb vagy alacsonyabb, lábbal ellátott kétfülű csésze, amelynek rendesen külső fölületét látták el frízszerű dísszel.

**Kyma** (hullám), a görög építészet egyik szellemes és karakterisztikus dekoratív eleme; azt a konfliktust szimbolizálja, amely egy építészeti tagozat felfelé törekvése s a reánehezedő súly alatti kényszerű lehajlása közt előáll. Minél nagyobb a teher, annál erősebb a lehajlás. Az u. n. dór kymationnál, amely az antefejezeten lép fel, az erőteljesen stilizált levélsor csak félig hajlik le; az ión kymation tojásléc-profilja teljes lehajlást jelez, míg a lesbosi kymation szívalakú leveleinél a nyomás akkora, hogy a levél hegye már kissé vissza is hajlik.



1 2 3

*1. Dór, 2. ión, 3. lesbosi Kyma*

**Kyó-Kanó,** *Kanó Sanraku* (l. o.) utódai, kik nem dolgoztak a Shógunok vagy más hozzájuk hű daimiók szolgálatában, hanem a kyótói császári udvarnál éltek művészetüknek. Közéjük tartozott K. Sanraku fogadott fia *K. Sansetsu* (megh. 1651. 63 éves korában), ennek fia *K. Yeinó* (megh. 1700. 67 éves korában) ki mint művészettörténeti író is működött és a „*Honchó Gwashi*" (Japáni művészettörténet) c. művet írta, Yeinó fia *Yeikei* és ennek utóda *Yeihaku.*

**Kypselos ládája,** a görög iparművészetnek az ókorban híres remeke, amelyet a Kr. e. VI. század 1. negyedében Kypselos korinthusi tyrannus ajándékozot az olympiai Heraionnak, ahol azt Pausanias a Kr. e. II. században még látta. Az ő leírásából tudjuk, hogy cédrusfából készült és elülső felületét öt sorban egymás fölött fából, aranyból és elefántcsontból faragott, illetőleg berakott epikai ábrázolások díszítették. A leírás mellett egykorú vázák képei nyújtanak fogalmat ez elbeszélő jellegű dísz stílusáról.

**Labenwolf**, *Pankraz*, német szobrász (Nürnberg, 1492—1563) id. Peter Vischer műhelyében tanult. Kiváló, rendkívül népszerű műve a Nürnberg egyik nyilvános kútját díszítő libásember (Gänsemännchen) realisztikus bronzszobra (1557).

**Labirinth-kert**, magas sövényekkel képzett labirinthszerű, tréfás célzatú kertrészlet. Főleg a barokk kert idejében van divatban.

**Labrouste** (ejtsd: -bruszt), *Henri*, francia építész (1801—1875), az építészeti vaskonstrukciók egyik úttörője. Tőle erednek a párisi Ste. Geneviève-könyvtár s a Bibliothèque Nationale nagy olvasótermének vasszerkezetei. Épületeit az olasz renaissance legtisztább formáiban tervezte.

**Laccataris** *Demeter*, festő, szül. Bécs 1798, megh. Pest 1864 dec. 24. Valószínűleg Bécsben tanult festeni, a 30-as években már Pesten működött, arcképeket (pl. Szemere Bertalan), ikonosztázisokat és egy sor cégtáblát festve (A török császárhoz, A görög királyhoz, Venus Urania, a Jurátushoz, stb.), amelyekről az egykori sajtó is mindenkor magasztalón emlékezett meg. Bohém természeténél fogva nem mélyítette ki tehetségét, amely utóbb egészen elernyedt.

**La Chapelle aux Pots**, a középkoron keresztül egész a XVI. századig cserépedényeket készít. Ezek ólommázasak, többnyire kékek vagy zöldek, gyakran márványozottak. Igen nagy és eredeti darabok is előfordulnak.

**La Charité sur Loire**, a XVIII. század végén formában és színezésben eredeti, de nem nagyon finom faienceot készít, az ú. n. faiences patriotiques-t. Nevers stílusában dolgozik.

**Láda** (*Truhe, cassone*), többé-kevésbbé díszesen kiképzett szekrény-butor, melynek leemelhető, vagy sarkokon járó, felfelé nyíló teteje van. Fehérneműek, ruhák és értéktárgyak megőrzésére szolgál. Sokáig az egyetlen ilyen rendeltetésű bútor, mert még a római köztársaság idejében sincsen szekrénynek semmi nyoma. A görög és római L. fából készül, csak kivételesen vasból. Egyszerű négyszögletes alkotmány, alacsony lábakkal. A fa faragva van vagy furnirozva, néha festve. Gyakoriak az erősítő fémveretek, de ezek helyett rajz után bevert szegeket is alkalmaznak.

A középkorban a L. a főbútor. Az általános szegénység mellett úgy készítik, hogy más bútorokat is helyettesítsen. Formájánál, mérsékelt magasságánál fogva ülőbútornak használják, néha egyenes hátlappal és karokkal is felszerelik, munkaasztalul is szolgál az előtte térdeplőnek, sőt fekvőhelyül is használják. Gyakran csak durván összeácsolt deszkákból áll, melyeket a nehéz spirális formájú, román vasveretek, vagy a már könnyebb, áttört és színesen alábélelt gotikus veretek tartanak össze. A román L.-nak a vasvereten kívül más dísze nincs, a csúcsíves művészet már gazdagabban képzi ki a L.-t, a korai daraboknál a falak még egy deszkából készülnek, de már a veret helyt ad a faragásnak, melyet a kulcs-



*Későközépkori láda*

lyuk körül, vagy két-három, vékony sávban alkalmaznak. Később az egész felületet elborítja a mérműves vagy lombdísz, egyszerűbb daraboknál a drapériát utánzó redős díszítés. És már megjelennek a csúcsíves fülkékben a domborművek is. A késő gotika már a keretes konstrukciót alkalmazza s így kénytelen a lapokat mezőkre osztani, de a keretet, nem képzi ki, mint támasztóelemet, hanem simán hagyja, vagy továbbfútó dísszel látja el. Miután a L.-t szokás volt ajándékul felajánlani (kelengyeláda), gyakran az új házasok kettős címere díszíti azokat.

Az olasz renaissance úgy formában, mint díszben gazdagodást jelent. A felépítés a díszhez alkalmazkodik; annak megfelelően vagy keretes konstrukciót használnak betétekkel, vagy sima falakat. A XV. században igen gyakori a L.-kon a festett dísz, a legjobb mesterek festik a gazdagabb darabokat. A Velencében kedvelt stukkó-díszt L.-kon is szeretettel alkalmazzák, ezeken gyakran az egész felület domború díszű és aranyozva van. Felsőolaszországban gyakori az intarzia és mozaik díszítés. A XVI. század a faragást alkalmazza szeretettel, az egy darabból készült előlapot jól elosztott, jól mérlegelt és nagyszerűen rajzolt díszítményekkel borítja el, a keretes daraboknál a függőleges kereteknek hermákkal és oszlopokkal támasztó szerepet ad, a vízszinteseket nyugodt frízekkel díszíti, a táblákon groteszkeket és címereket alkalmaz. A XVI. sz. közepéig a L. egyenesvonalú egyszerű formákat mutat, a sarkok nincsenek hangsúlyozva, de ekkor az antik szárkofág mintájára alakítják. A lábakat állatfejek, vagy karmok alkotják, ezeken nyugszik a nehézkes, kidagadó talapzat, s csak ebből emelkedik a sarkokon oszlopokkal, vagy állatalakokkal támasztott szekrény, melynek falai gazdag nehéz faragással díszítettek és nem ritkán hajlítottak. A kiugró fedél felfelé keskenyedik és hornyolt vagy gyűrűs tagozású. A renaissance L.-nak csak legritkább esetben vannak veretei, még kulcslyukpajzst sem alkalmaz.

Az északi népek az olasz formákat csak

mérsékelten alkalmazzák, a festett dísz ugyan nem ritka, de nem művészi feladat, csak mesterségszerű; mozaik, stukkó-dísz és teljesen aranyozott darabok nem fordulnak elő. Németország a felépítésben kedveli az architektonikus formákat és díszül intarziát alkalmaz, Franciaország a sima formákat és a faragott díszt. Az olasz szárkofág-L.-ák nem találnak utánzásra, legfeljebb Franciaországban a XVII. században kisebb, asztalokra helyezendő díszládákat készítenek így. A régi, veretes díszítési mód helyenként egész a XVIII. századig gyakorlatban van. A L. az északi országokban már a XVI. század végén tűnedezni kezd és helyét sokkal korábban, mint Olaszországban, a szekrény foglalja el. — Irodalom: *Schubring*, Cassoni (2. Aufl. Leipzig, 1923). *Payrné.*

**Laer** (ejtsd: lár, *Laar*), *Pieter de*, hollandi festő (Haarlem, 1582—1642), a népélet *groteszk oldalának ábrázolója*, 1623—1639. Rómában élt, ahol púpja és vidámsága miatt Bambocciónak nevezték el (kb. paprikajancsi), mulatságos műveit, amelyekbe olasz elemeket vitt be és amelyek éppúgy hatottak az olasz művészekre, mint hazatérése után a hollandiakra, bambocciaták-nak. Színes, eleven, félig északi, félig déli jellegű képei nagy kedveltségnek örvendtek. Példák: A kuruzsló (Cassel), Boccia-játékosok (Drezda), Morajátékosok (Budapest, Szépműv. Múzeum).

**Lafenestre** (ejtsd: -fönétr), *Georges*, francia művészettörténész (1837—1919), az olasz festészetről és a primitív francia mesterekről szóló becses művészettörténeti munkák szerzője.

**Laffer**, *Hans von*, lüneburgi ötvös a XV. század közepén. A lüneburgi városi ezüstök közt tőle egy kis ereklyetartó.

**La Forest en Savoye**, 1730—1810. faienceot és porcellánt gyárt. A gyárat nevers-i munkásokkal alapították, ezért a készítmények nagyobbrészt Nevers stílusában vannak tartva.

**La Fosse** (ejtsd: -fossz), *Charles de*, francia festő, szül. Páris 1636, megh. u. o. 1716. Le Brun tanítványa, Rómában és Velencében is tanult. Főmunkái: kupolafreskók a párisi Invalidusok dómjában (Szt. Lajos fogadtatása az égben), freskók a versaillesi kápolnában.

**Lafrensen**, *Nicolas* (Franciaországban *Lavreince* néven, svéd festő, szül. Stockholm 1737, megh. u. o. 1807. Hasonlónevű miniaturfestő apjának tanítványa. Élete nagy részét Párisban töltötte (1762—69 és 1774—91), ahol nagy tekintélyre tett szert gouacheképeivel: rokokójelenetek a társaságból, mulatozások a szabadban, intérieur-jelenetek Fragonard modorában (képei Stockholm Múz.). Mikor 1791-ben Stockholmba visszatért, arcképeket (III. Gusztáv, Sophia Magdolna királyné, Sophia Hagmann, XIII. Károly szeretője) és történeti képeket is festett. (Brahe és Gyllenstierna, XIV. Erik és felesége). — Irodalom: *Levertin* (Stockholm, 1899).

**Lagae**, *Jules*, belga szobrász, szül. 1862 Rousselaere, Van der Stappennél és Lambeauxnál tanult. Erőteljes karakterizálás, gondos plasztikai formák és realizmus jellemzik nem túlságosan nagyjelentőségű művészetét, amely néhány portréval a budapesti Szépműv. Múzeumban is képviselve van.

**Lairesse** (ejtsd: leressz), *Gérard de*, flamand festő, szül. Lüttich 1641, megh. Amsterdam 1711. Bartholet Flémalle tanítványa. Utrechtben és Amsterdamban élt, hol Rembrandt halála után vezető szerepet játszott és sima, franciásan akadémikus mitológiai képeivel kielégítette a kor uralkodó ízlését, amely elfordult a hollandi festészet nemzeti alapjától. E szempontból igen befolyásos volt könyve is: Het groot schilderboek (Amsterdam, 1707).

**Lajta** *Béla*, építész (1875—1920), az újabb magyar építészet egyik erős és eredeti tehetsége. Fiatalabb éveiben Lechner Ödön tanításainak követője volt, majd a Kelet művészetét kezdte tanulmányozni s későbbi művein határozott keleti hatások érezhetők. Művei közül a Wechselmann-féle vakok intézete, a kerepesi-úti zsidó temető szertartási épülete, a vas-utcai felsőkereskedelmi iskola, a volt Erzsébetvárosi Bank Rákóczi úti székháza és több bérház tűnnek ki. Nagyszámú artisztikus síremléke áll a budapesti temetőkben.

**Lakásművészet.** Így nevezik a lakás belső terét alkotó és berendező iparművészeti ágak összességét, ahova a fal és mennyezet kiképzése, bútor, szőnyeg és más berendezési tárgyak sorolandók.

**Lakatos** *Artúr*, festő és iparművész, szül. Bécs 1880. Budapesten, Münchenben (Hollósynál) és Párisban tanult. Tájképeket festett, de főleg a textilis és belső építészeti tervezés terén vált ki. Egyebek közt a budapesti Papnövelde uccai iskola és a III. ker. elöljáróság esketési terme belső berendezését tervezte.

**Lakk**, a lakkfa (*rhus vernicifera*, kínai nevén *ch'i shu*) nedve, mely a meghasított kéregből bőségesen folyik. Megtisztítva és színezve festőanyagot szolgáltat, mely egyúttal védőburka is a bevont tárgynak. Kínai találmány. (A L.-fa hazája is középső és déli Kína). Használatos volt Kínában már az ókorban *fa-, érc- és egyéb tárgyak*, dobozok, bútorok, kocsik, falak, gerendázatok stb. bevonásánál, írásnál, festésnél stb. A L.-tárgyak magva rendesen fából vagy papírmaséból, de fémből és egyéb anyagból is készül. Kínában legkedveltebb a vörös L., *chu ch'i*, melyet cinóberrel festenek. Használatos ezenkívül az áttetsző sárga L., *chao ch'i*, különösen arany fémporral keverve, az aventurin utánzásánál (*aventurin L.*), de magában is. Ennek a gummi-gutti a festőanyaga. Egy másik sárga L.-ot, melynek neve *hua chin ch'i* („festők aranylakkja") disznóepével és növényi olajjal színeznek a kínaiak. A fekete L., *hei ch'i*, széntől,

vasszulfáttól vagy vasforgáccsal festett ecettől kapja színét. A gesztenyebarna *li se* a sárga és fekete keveréke. Az arany L.-ban, *chin se*, arany- vagy sárgarézpor, az ezüst L.-ban, *yin se*, ezüstpor van. A zöldessárgát auripigmenttel, a sötétzöldet az auripigment és indigó keverékével, a karminvöröst sáfránnal festik. Gyöngyházporral csillogó L.-ot állítanak elő. A tárgyak gondosan elkészített alapjára rétegenkint kenik fel a L.-ot, sohasem kevesebb, mint 3 és sohasem több mint 18 rétegben. A felület díszítését mintázás, faragás és festés által külön művészek végzik. Gyöngyház, arany és ezüst berakással is szokták L.-tárgyakat díszíteni. A L. történelmi fejlődését nem ismerjük. Han-korszakbeli kínai L.-ot fedezett fel Stein Aurél Keleti-Turkesztánban (*Lon-lan*). T'ang-korszakbeli L.-tárgyakat, melyeknek dísze erős nyugatázsiai hatást mutat, a *Shósóinban* (l. o.) őriznek. Kínai forrásból, az 1387. megjelent „Ko ku yao lun" VIII. könyvének „Ku ch'i ch'i lun" c. fejezetéből tudjuk, hogy Fuchou híres volt a régi időkben a sárga L.-járól, mellyel a Yüan-korszakban alapított műhely Chia-Hsing Fuban nem versenyezhetett. A faragott vörös L. már akkor híres volt vastagságáról, keménységéről és ragyogásáról. A Sung-korszakban nagyszerű arany- és ezüst L.-tárgyak készültek a császári udvar számára. Fejlett ipara volt a Ming-korszakban a festett vörös L.-nak, melynek domború díszét megelőzőleg a kittnek egy finom fajtájával mintázták, a domború díszű arany L.-nak, az áttört művű és a gyöngyházzal berakott L.-nak. Különösen virágzott a L.-művészet Kínában Yung Lo, Hsüan Te, Kang Hsi, Yung Ch'eng és Ch'ien Lung uralkodása alatt. Az utóbbi császár rendkívül nagy kedvelője volt a vörös L.-nak. A kínaiak két főcsoportba szokták osztani a L.-ot. Az egyik a faragott L., *tiao ch'i*, a másik a festett L., *hua ch'i*. A faragott L. hazája Peking és Suchou, a festett L.-é Canton és Fuchou. Az arannyal, gyakran több aranyárnyalattal, festett fekete és sötétbarna L.-tárgyakat rendesen Canton L.-nak nevezik. Ibn Batuta, ki 1345 körül járt Cantonban, csodálattal emlékszik meg az ottani L.-művészetről és a nagy kivitelről Indiába és Perzsiába. A *tiao ch'i* legjobb fajtája a pekingi császári műhelyben készült. Ennek népszerű elnevezése *Peking-L.* A L.-művészet emlékei igen sokfélék: dobozok, bútorok, vázák, ellenzők, képek, dombor-művek stb. Az utóbbiakat nagyon szerették a kínaiak nefrit-, kristály-, egyéb színes kő-, csont- és faberakásokkal díszíteni. Ch'ien Lung császár nagyszerű vörös L.-trónusa és egyéb bútorai és dísztárgyai 1860-ban, az angol-francia-kínai háborúban, a császári nyári palotából (Yuan Ming) a londoni Victoria & Albert-Múzeumba kerültek. A L.-művészet Ch'ien Lung halála után gyorsan lehanyatlott. A japániak a L.-művészetben a kínaiak tanítványai voltak, kik túltettek mestereiken. Japáni nyelven a L. anyagának neve *urushi*, a L.-rétegé *nuri*, a fémporral kevert L.-é *makie*, a gummiguttival festett sárga L.-é *nashiji-urushi*, a fekete L.-é *róiro-urushi*, a vörös L.-é *shu-urushi*, a fekete L.-ból készült burkolaté *roiromuri*, a vörös L.-burkolaté *shunuri*, a L.-festésé *jógahana-nuri*, a faragott vörös L.-é *tsuishu*, a faragott fekete L.-é *tsuikoku*, a V-formában metszett L.-é *guri*. A japániak, a kínaiaktól eltérően, nem annyira a vörös, mint inkább az arany L.-ot művelik. Ennek kifejlesztése az ő legnagyobb érdemük a L.-művészet terén. Az arany L.-burkolat japáni neve *kinji*, az ezüsté *ginji*, a fémporral alapozott, átlátszó sárgáé (*aventurin*) *náshiji*, a durva aranyporral behintett (és utólag védőlakkréteggel bevont) burkolaté *hirame*, ha egyenkint berakott nagyobb darabok vannak benne: *okibirame*, a fémporral előállított lapos díszé *hiramakie*, a domború díszé *takamakie*, az utólag csiszolt és újra átlátszó réteggel bevont L.-é *togidashi*. Legkedveltebb L.-tárgyak Japánban az írószertartó doboz: *suzuribako*, a kisebb és nagyobb dobozok az illatos füstölő számára, melyeknek neve *kógó* és *kóbako*, a pipereszekrénykék: *tebako*, a több egymásba tolható rekeszből álló dobozok: *inró*, melyekben kezdetben pecsétet, később illatszert és orvosságot tartottak, s amelyeket zsinórra akasztva hordtak az övön (l. *netsuke*), az asztali készletek: *zen*. A kirándulásnál használatos ételdobozok: *sagejú*, a több rekeszből álló ételdobozok: *jikiró*, a sakecsészék: *sakazuki*, a teadobozok: *chabako*, a nyári chanoyu (l. o.) számára készült teáscsészék: *natsume*, a chaire és chawan (l. o.) alá helyezendő tányérkák: *chabon*, *temmokudai*, a kínai mintára készült ládák: *karahitsu*, a buddhista iratok őrzésére szolgáló dobozok: *sasshi* v. *kyóbako*, az olvasó, papi öv és pálca tartására szolgáló dobozok: *zuzubako*, *kesabako*, *shakujóbako*, az oltárállvány: *maezukue*, a buddhista iratokat tartó asztalka: *kyózukue*, az áldozati ételek állványa: *gomotsudai*, a hordozható oltárok szekrényei: *zushi* stb. stb. Szinte mondanunk sem kell, hogy a L. alkalmazása Japánban époly általános, mint Kínában. A L. használatára vonatkozó adatok közül a legrégibbek a Yómei császár (586—587) idejéből valók. A Nara-korszakból (710—794) nagyszerű festett és berakott L.-tárgyakat őriz a shósóin. A Fujiwara-korszakban kezdték készíteni a cinoberlakkot és a tiszta arany'akkburko'atot. Úgy látszik, hogy a L. használata e fényűző korszakban nagyon általánossá lett. Maguk a japániak az Ashikaga-korszakot tartják L.-művészetük fénykorának. A Yoshimasa székhelyéről *higashiyama* L.-nak nevezett alkotások a *takamakie* (domborúlakk) óriási művészi és techni-

kai fejlettségéről tanúskodnak. Nagy mesterek voltak e téren a *Kóami* csa ád tagjai. (Michinaga, 1410—1478). A hiramakie nagy művészei az *Igarashi*-csa ádból kerültek ki. Az Ashikaga-korszak végén a polgárháborúk és a L.-művészet hagyományának megszakadása folytán hanyatlás állott be. A békés Tokugawa-korszak viszont a L.-művészet legteljesebb kifejlődését, legfényesebb korát eredményezte. Különös je entőségre emelkedett ekkor Kyótó, a régi központ me lett Yedó és több tartomány urának székhelye. A technikai virtuozitás azonban hamar kárára vált a művészi érzésnek. Tovább működnek e korban a *Kóami* és *Igarashi* csa ádok. (*Kóami Nagashige*. 1599—1651; *Igarashi Dóho*.) Kiválóak voltak a *Tatsuke*- és *Shunshó*-családok egyes tagjai is. (*Chóbei Takatada, Yamamoto Shunshó*.) Az utolsó fénykor, a Genroku-korszakban, *Kórin* és *Kóyetsu* nevéhez kapcsolódik (l. o.). A hanyatlás *Ritsuóval* (l. o.) kezdődik. Ritsuó híres tanítványa volt *Hanzan*. Az *inró* különös mesterei voltak a *Koma* és *Kajikawa*-családok. Rajtuk kívül nevezetesek még *Yamada Jókasai, Jizuka Kwanshósai, Hara Yóyusai* (megh. 1846) és *Shibata Zeshin* (1807—1891). — Irodalom: *Bushell*, Chinese Art, 1910; *Kümmel*, Kunstgewerbe in Japan, 2. kiad. 1922. *Takács.*

**Lalique** (ejtsd: -likk), *René*, francia iparművész szül. Ay, 1860, a mult század végi modern iparművészeti törekvéseknek Franciaországban egyik legkiválóbb és legsikeresebb képviselője. Világszerte ismertekké váltak és utánzókra is találtak finom, színes ékszerei, amelyek nem tektonikus, hanem szerves formák (növények, állatok, emberfejek) és a nemes fémek mellett különféle színű és anyagú zománcok, egész és féldrágakövek, teknőc, elefántcsont, gyöngyház, stb. felhasználásán alapulnak. L. ily művei finom ízlésükkel és invenciójukkal tűnnek ki.

**Lalonde,** *de*, igen termékeny díszítménytervező a XVIII. sz. második felében Franciaországban. Rajzai igen különbözők, a XVI. Lajos stílusában készültek, szellemesek és finomak, de a későbbi formákat mutatók nem szépek. Bútorterveket, lakatosmunkákat, ötvösműveket, interieuröket, rácsokat, kályhákat tartalmaznak. Más mesterek metszették rézbe őket.

**Laloux** (ejtsd: lálu), *Victor-Alexandre-Frédéric*, francia építész (szül. 1850), a tours-i S. Martin kriptájának restaurátora, a párisi Gare d'Orsay és a tours-i pályaudvar építője. Olympia elméleti helyreállításáról — Monceau archeológus közreműködésével — becses művet adott ki.

**Lamarre de Villiers,** a XVIII. sz. végén Párisban porcellánt gyárt. Készítményei J. M.-mel vannak jelezve.

**Lambeaux** (ejtsd: -bó), *Jef*, belga szobrász, szül. Antwerpen 1852, megh. 1908. Előbb az antwerpeni akadémián, azután Párisban tanult, rövid ideig Olaszországban, majd Münchenben élt. A buja meztelen emberi testeket szenvedélyes mozgásokban szereti ábrázolni. Carpeaux finom érzékisége germán súlyossággal egyesül nála, mely gyakran Rubensre, még inkább Jordaensra emlékeztet. Korai munkája A csók (1881. Antwerpen, Múz.) még mérsékelt, de vad szenvedély viharzik már bacchikus ábrázolásain: A szilaj dal (1884. Brüsszel), A részegség (1893). Hatalmas feszülése az izmoknak nyilvánul meg a Birkozókban (bronzcsoport Brüsszel, Múz.), továbbá: A sasvadász (1890). A realisztikus emberi testek valóságos gomolygását találjuk nálunk is kiállított 7 m. hosszú óriás márványreliefjén: Az emberi szenvedélyek (1895). Számos arcképszobrán kívül több emlékszerű szobrot is alkotott: A fény diadala (Wiertz festő emlékszobra, Dinant), H. Conscience költő bronz ülőszobra (Antwerpen, könyvtár), Abr. Ortelius márványszobra (Brüsszel), köztük a leghíresebb az Antwerpen mitikus történetét ábrázoló kút: a hős Brabó, amint az óriás Antigon levágott kezét tartja (1887, Antwerpen). L. a század fordulóján a belga szobrászat egyik reprezentáns művésze volt. — Irodalom: *Teirlinck H.* (Paris, 1909). *Fónagy.*

**Lami,** *Stanislas*, francia szobrász és művészeti író, szül. Páris, 1858. Le Bourg tanítványa. Munkái: Táncosnő, dán kutya (Luxembourg-Múz.), továbbá művészek szobrai (Rembrandt, Botticelli). Jelentősebb mint művészeti író: Dictionnaire des sculpteurs de l'antiquité jusqu' au VI-e siècle de notre ère (Paris 1884); Dictionnaire des sculpteurs de l'École française du moyen âge au règne de Louis XIV. (Paris 1898); Dictionnaire des sculpteurs de l' École française sous le règne de Louis XIV. (Paris 1906).

**Lámpás** (*lanterna, laterna*), a kupolát koronázó kis torony, amely többé-kevésbé át van törve s többnyire a kupola világítására szolgál. Szép példái: firenzei dóm, római Szt. Péter, Dôme des Invalides és Ste. Geneviève (Pantheon) Párisban.

**Lampi,** *Johann Baptist*, osztrák festő, szül. Romeno (Tirol) 1751, megh. Bécs 1830. Salzburgban tanult, majd Veronában, Trentóban, Roveretóban, Klagenfurtban, 1783-tól fogva pedig Bécsben dolgozott, ahol 1786-ban a műv. akadémia tanára lett. II. Szaniszló Ágost lengyel király hívására 1787-ben Varsóba ment, ahol a lengyel arisztokrácia kedvelt festője lett. 1791. Potemkin herceg hívására Szentpétervárra ment, ahol 6 évet töltött, mint az orosz főnemesség arcképfestője. 1798. újból visszatért Bécsbe, ahol, mint a legmagasabb körök keresett arcképfestője, ünnepelve és kitüntetésekkel elhalmozva, haláláig működött. Festményei az empire korának jellemző alkotásai. Simák, gyakran üresek (pl. Ámor és Diana c. képei a budapesti Szépm. múz.-ban). Igazi tere az arcképfestészet. Két fia, ifj. *Joh. Bapt. L.* (1775—1837) és *Franz L.* (szül. 1783) szintén mint festő működött.

Előbbitől való egy Vénusz-kép a budapesti Szépműv. múz.-ban. *Fleischer.*

**Láncos könyvek,** a középkor második felében készült hatalmas méretű antiphonálék, ceremoniálék és psalteriumok, melyeket hátsó fedéltáblájuk alsó peremélyhez erősített vaslánccal a könyvespolchoz kapcsoltak. Célja az volt, hogy a súlyos könyvek állandó helyét biztosítsák. Egész könyvtárt őriz belőlük a herefordi székesegyház és a firenzei Biblioteca Laurenziana.

**Lancret** (ejtsd: lankré), *Nicolas,* francia festő, szül. Páris 1690, megh. u. o. 1743. Gillotnál együtt tanult Watteauval, később ez utóbbinak utánzója. Gáláns ünnepélyeket, pásztorjeleneteket szárazabban, hidegebben fest, mint Watteau (A négy évszak, Madárfészek, Louvre, továbbá Berlin, Múz., Potsdam, kastély, Drezda, London, National Gall.).

**Landini,** *Taddeo,* (szül. 1594), olasz szobrász, Giovanni da Bologna kortársa. Nevezetes alkotása a római Fontana delle Tartarughe, 4 teknősbékát tartó, kitűnően mintázott fiúalakkal. L. e műve a kezdődő olasz barokk szobrászat legkiválóbb alkotásai közé tartozik.

**Lándor** *Tivadar,* hírlap- és művészeti író, szül. Nagykanizsa 1873. A budapesti egyetemen az orvosi fakultás elvégzése után hírlapíró lett és művészeti tanulmányokkal foglalkozott. Számos képzőművészeti és zenetörténeti cikket írt napilapokba és folyóiratokba (Művészet). Könyvalakban megjelent tőle: Zichy Mihály élete, művészete és alkotásai (Bpest 1902). Székely Bertalan, kinek meghitt barátja volt, elméleti írásait, naplóját és sok vázlatát hagyta rá végrendeletileg. Több értékes vázlatot a Szépm. Múz.-nak ajándékozott belőlük.

**Landseer** (ejtsd: léncir), angol művészcsalád. Tagjai: 1. *John* (1769—1852), az apa, rézmetszeteket készített Stafford marquis gyűjteményében levő képek után (1818). Három fia közül 2. *L., Thomas* (1794—1880) karikatúrákat karcolt és állatrézmetszeteket készített. 3. *L., Charles* (1799—1879) genre- és történeti képeket festett (Baring House ostroma, 1839; Zsidóüldözés I. Richard korában, London, National Gall.). 4. *L., Sir Edwin Henry,* szül. London 1802, megh. u. o. 1873. A legjelentékenyebb köztük. Simán festett állatjeleneteivel, melyekben a házi- és vadállatokat emberi tulajdonságokkal ruházta föl és azoknak genreszerű pointirozást adott, nagy népszerűségre tett szert az angol közönségnél (Jack mint őrszem, Az utolsó a pásztor sírján, Háború és béke, 1846, London, National Gall.), Nagy Sándor és Diogenes (fehér mopsz és rühes kutya a hordóban), Előkelő és plebejus (angol szelindek és közönséges kutya), Ember tervez, Isten végez (jegesmedvék egy hajó roncsain). Rendkívül termékeny volt, vagy ezer képet festett. Mint szobrász ő tervezte a londoni Nelson-szobor óriási bronzoroszlánjait. — Irodalom: „Memoir of Sir Edw. L." (London, 1873), *Stephens* (u. o. 1880), *Manson* (u. o. 1903). *Fónagy.*

**Lanfranco** (*Lanfranchi*), *Giovanni,* bolognai festő szül. Parma 1580, megh. Róma 1647. Parmában nevelkedett, hol Correggio hatott rá. Azután előbb Agost. Carracci tanítványa Bolognában, majd Annibale Carraccié Rómában. Kupolafreskói ellentétben a Carracciakkal Correggio értelmében alulról való nézésre vannak festve fényhatásokkal. Korában nagyrabecsülték. Főmunkái: Mária mennybemenetele (S. Andrea della Valle kupolája Róma, 1621—25), Nápolyban (1631—41) a S. Martino szentélyfreskói és a dóm kincstárának kupolafreskói. Szellemesen odacsapott olajképeiben a naturalistákhoz közeledik: Péter bűnbánása (Drezda), Péter kiszabadítása (Róma, Pal. Colonna), Péter és Pál búcsúja (Louvre).

**Lang,** *Heinrich,* német festő, szül. Regensburg 1838, megh. 1891. Münchenben Voltz tanítványa. Katona- és csataképeket (a német-francia háborúból), azonkívül főleg lóképeket festett, amelyekhez főleg magyarországi tanulmányútjai szolgáltatták az anyagot. Saját rajzaival kiadta „Aus den Erinnerungen eines Schlachtenbummlers" c. művét (München, 1888—89).

**Láng** 1. *Adolf,* építész (1848—1913), Budapest egyik legszebb épületének, az olasz renaissance legnemesebb formáiban megtervezett Andrássy-úti régi Műcsarnoknak mestere. Német-cseh származású volt s Bécsben tanult, ahol Ferstel keze alatt dolgozott. Egészen fiatal volt, amikor Budapestre került s a Műcsarnokra kiírt nemzetközi pályázaton az első díjat és a kivitelt elnyerte. Később a prágai akadémia tanárául hívják meg, majd néhány éven át Bukarestben működik, ahonnan ismét fővárosunkba kerül s itt több lakóházat, valamint a Magyar Színházat építi meg. Az ő művei a pécsi és kassai színházak is, továbbá a pécsi városháza s a bukaresti városi fürdő. Élete utolsó éveit Bécsben töltötte, mint a műegyetem tanára, s kevéssel halála előtt nyerte el az új karlsbadi fürdőépületre kiírt pályázat I. díját, nem kisebb mesterek, mint Thiersch és Ohmann elől.

**L.** 2. *Nándor,* műtörténetíró és archeológus, debreceni egyetemi tanár, szül. Deliblát (Temes vm.) 1871 jan. 3. Műtörténeti és régészeti cikkeket írt az Ókori Lexikonba s a Budapest Régiségeibe. Megírta A görög művészet történetét (Beöthy-féle Művészettörténet I. k. Budapest, 1906).

**Lange,** 1. *Julius Henrik,* dán művészettörténész és esztétikus (1838—1896), a *frontalitás* (l. o.) elméletének megalapítója. Thorvaldsen művészetéről szóló s néhány esztétikai művén kívül legbecsesebbek azok a munkái, amelyek részben halála után jelentek meg német fordításban is: „Die Darstellung des Menschen in der älteren griechischen Kunst" és „Die

menschliche Gestalt in der Geschichte der Kunst".

**L.,** 2. *Konrad*, német művészeti író (szül. 1855), több archeológiai, művészettörténeti és esztétikai tárgyu munka szerzője. Legismertebb műve: „Das Wesen der Kunst" (1901, két kötetben).

**L.,** 3. *Willy*, német író és kertművész, a tájképies irány híve és megújítója. A növényzet elrendezésénél a természetben előforduló „növényi társaság"-okat veszi alapul és kezdeményezője egy új iránynak, mely természettudományi (oekologiai) alapon rendezi el a növényzetet a parkban. Számos műve közt az 1907-ben megjelent „Gartengestaltung der Neuzeit" nagy irodalmi vitákra adott alkalmat.

**Langenbucher,** *Achilles*, augsburgi ötvös, a XVII. században. Úgy látszik, kis rovarok készítése volt a speciálitása. Ő is egyike volt a pomerániai díszszekrény mestereinek.

**Langhans,** 1. *Karl Ferdinand*, német építész (1781—1869), a porosz neoklasszicista iskola egyik kimagasló alakja. Vilmos herceg nyugodt és nemes architektúrájú berlini palotáján kívül főleg színházakat épített. Tőle erednek a stettini, liegnitzi és lipcsei színházak s a berlini Viktória-színház tervei s ő építette át a berlini udvari Operát és a boroszlói színházat.

**L.,** 2. *Karl Gotthard*, német építész (1733—1808), a berlini Schinkel előtti klasszicizmus legkiválóbb képviselője. Nevezetesebb művei a Mária templom toronysisakja, az udvari színház, a charlottenburgi Belvedere s a királyi palotán végzett egyes munkák; Schadow-val, a szobrásszal együtt építette a Hercules-hidat. Főműve a hellén klasszicizmus szigorú formáiban megtervezett ötnyílásos brandenburgi kapu, amely triglyphonos párkányának finomságával s dór oszlopainak nemes arányaival Berlinnek egyik legszebb építészeti emléke.

**Lang-yao** *(Sang-de-boeuf)*, mély, vérvörös mázas kínai porcellán, azaz keménycserépkészítmény, melyet állítólag Lan T'ingtso, Kingsi és Kisagnan tartományok alkirálya talált fel Kang Hsi császár korában. Tény, hogy ez időtől kezdve készítik a L.-t, melynek vörös színét egy rézszilikátból nyerik.

**Lanini** *(Lanino)*, *Bernardino*, milanói festő, megh. 1578 körül. Gaudenzio Ferrari tanítványa és segédje, ki később teljesen nyugtalanul modorossá lesz. Különböző munkái Milanóban: Korai freskók (S. Ambrogio), Kései freskók (S. Caterina), Szt. Anna harmadmagával, másolat Leonardo után (Brera), továbbá freskók Gaudenzio Ferrarival együtt és egyedül Novara és Vercelli templomaiban. Főmunkája: Jelenetek Mária életéből (Novara, dóm).

**Lantay,** *Lajos*, szobrász, szül. Bécs 1861. Tanulmányait ott végezte. 1884 óta Budapesten mintázta adomás életkép-szobrocskáit (Mind a kilencet . . . Falusi pap vasárnapi mulatsága), azután temetői és egyházművészeti munkákra adta magát s szentek szobrait mintázta Kassa, Versec, Dunaharaszti, Szatmárnémeti templomai számára. Budapesten hasonló tárgyú művei láthatók a Mátyás-templomon, a IV. és VII. kerületi plébániatemplomban.

**Lányi** *Dezső*, szobrász, szül. Baán 1879. Budapesten, Bécsben, Párisban, Brüsszelben tanult s 1904 óta állít ki a Műcsarnokban képmásokat (Ujházy, Fedák S., Hegedűs Gy.), a valóság szemléletén épülő életképcsoportokat (Munka után hazafelé. Anya és gyermeke. Építőmunkás). Számos sírmeléket is alkotott.

**Laokoon-csoport,** három rhodosi művész, *Agesandros*, *Athenodoros* és *Polydoros* alkotása, akik a Kr. e. I. század közepén működtek. A szoborcsoportot (ma a Vatikánban) 1509-ben találták Titus thermáiban. Laokoont, Apolló papját és két fiát az isten által küldött kigyók az oltár előtt megtámadják és halálra marják. Ez az irtózatos küzdelem legbehatóbb anatómiai tanulmány alapján van ábrázolva és mégis hidegnek, keresettnek tűnik fel ma nekünk. Ezt részben a csoport szigorú síkban való felépítése, részben inkább értelmi átdolgozása, mint érzelmi áthatása okozza. Az iszonyú tragédia a testben és nem a lélekben játszódik le, azért hat kissé üres páthosznak szemünkben az, amit az elmult századok a görög művészet leghatalmasabb megnyilvánulásának tekintettek s ami Lessinget (l. o.) a L.-ról szóló nagy műve megírására készetette.

**Larche** (ejtsd: lárs), *François-Rauol*, francia szobrász, szül. St. André-de-Cubzac, 1860, megh. Páris, 1912. Munkáscsaládból autodidakta, majd Jouffroy és Falguière tanítványa. Friss, élénk, görögös pantheizmusa emberi formákba olvadó allegóriákká képezi az elemeket. Pár bibliai csoportozata lecsitult és megkapóan egyszerű. Főbb művek: A tenger, Luxembourg múzeum; Róna és patak, a szenátus palotájában; a Loire és mellékfolyói (Square du Carrousel); Barye mellszobra a Luxembourg múzeum homlokzatán; Jézus az írástudók között (Agen).

**Largillière** (ejtsd: lárzsillyer), *Nicolas de*, francia festő, szül. Páris 1656, megh. u. o. 1746. Rigaud-val korának legjelentékenyebb arcképfestője. Előbb Antwerpenben, majd Londonban Peter Lely tanítványa, mindazonáltal tisztán francia mester. Előkelő női arcképeiben szerette az ábrázoltat antik istennő, vagy mitológiai alakba öltöztetni (Fiatal hölgy mint Diana, Louvre, Duclos színésznő mint Ariadne, Charlotte Élisabeth hercegnő mint najád, Chantilly), máskor a csoportarcképeknek anekdotikus fölfogást adott (Önarcképe feleségével és leányával, leánya kertben énekel és azok hallgatják, Louvre). Egyéb arcképei: Lebrun festő (Louvre), Jean Forest tájképfestő, de la Rochefoucauld hg. (Drezda). Képei kissé édeskések, igen színesek. Louis de Bourbon Condé arcképe (Budapest, Szépm. Múz.) a mester utánzójától.

**Larmessin** (ejtsd: mösszen), 1. *Nicolas de*, az idősb, francia rajzoló és rézmetsző, szül. Páris 1640 körül. Sok arcképet metszett korának nevezetes embereiről. Munkái jó másodrendű alkotások, különösb tehetség nélkül.

**L.**, 2. *Nicolas*, az ifjabb, előbbinek fia, szül. Páris 1684, megh. u. o. 1755. Apjánál tanult és őt könnyen túlszárnyalta. Arcképeket és Watteau, Lancret, Boucher festményei után metszeteket készített. Munkáit hűség és pontosság jellemzi, de néha akadémikussá válik. A németek híres művésze, G. F. Schmidt, L.-nél tanult és Lancret után jól sikerült metszeteket készített, amelyeket L. névjegyzésével látott el.

**Larsson**, *Karl*, svéd festő, szül. Stockholm 1855, megh. 1919. A stockholmi akadémián tanult, azután Párisban, utóbb Sundbornban (Svédország) élt. A 80-as években az impresszionizmusból indult ki, befolyásolva a rokokótól és a japáni művészettől. Később egy szines, világos vonalon alapuló lapos dekorativ egyéni stílust teremtett. E stílus fejlődése követhető illusztrációin, rajzain, olajképein és inkább dekorativ, mint monumentális freskóin. Ez utóbbiakhoz tartoznak: 6 történeti freskó a stockholmi múzeum lépcsőházában, freskók az opera foyerjában; a freskók között a legsikerültebbek: *Ifjúsági fegyvergyakorlat* (stockholmi iskola), Iskolásgyerekek ünnepélye (Gothenburg). Legközvetlenebbül nyilvánul meg naiv, kedves lénye, családját ábrázoló vízfestményeiben és rajzaiban, melyek két kötetben jelentek meg: Ett Hem (Otthon) és Larssons (Larssonék), szemelvény belőlük: Das Haus in der Sonne (Düsseldorf u. Leipzig 1911). Kitűnő arcképeket is festett és rajzolt, nemkülönben karikatúrákat. *Fónagy.*

**L'art pour l'art**, a képzőművészetben az irodalmi befolyástól mentes tiszta művészi felfogást jelenti. Tehát az ellenkezőjét annak, amit a „történelmi" festés, a genre-festés, a „pszichológiai ábrázolás" stb. fogalma képvisel. A L. felfogását a naturalizmus iránya honosította meg a művészetben. E felfogás szerint a művészet motivumai között nincsen értékbeli különbség. Az erkölcstan mértéke reájuk nem alkalmazható. A L. értelmében — nem úgy, mint például az irodalomban — az ember nem a legfontosabb tárgya a művészeti ábrázolásnak. Vele festői értékre egy lehet, sőt nála több is, bármely állati vagy növényi motivum, vagy maga a levegő. A naturalizmus után támadt ellenhatás ezért a L.-ban a „durva" materializmus világnézetének kifejeződését hajlandó látni az idealizmus világnézetével szemben. *Elek.*

**Lasinio**, *Carlo*, olasz grafikus, szül. Treviso 1757, megh. Pisa 1839. A pisai Campo Santo freskóiról készített 40 rézmetszetet (Firenze, 1810). Fiával, *L. Giovan Paoló*-val együtt néhány szines mezzotinto arcképet készített.

**Lassia**, *Jean Joseph*, Párisban a XVIII. század végén igen jó, L-lel jelzett porcellánokat készített.

**Lastman**, *Pieter*, hollandi festő, szül. Amsterdam 1583, megh. u. o. 1633. Cornelis Cornelisz egyik tanítványánál nyerte akadémiai kiképzését, majd Rómába utazva, Elsheimerhez csatlakozott s a romanista iránnyal szemben így maradt nemzetibbnek, festőibbnek műveiben. Az olaszok közül Raffael volt rá leginkább hatással. Bibliai, mithológiai és ókori történeti tárgyú képeket festett gondosan egyensúlyozott, érthető koncepciókkal a jómódú amsterdamiak ízlése szerint, amelyek fel-feltörő akadémikus hatását főleg a fény és árnyék festői váltakozása enyhíti. Fejlődése tetőpontján 1620 körül festette Odysseus és Nausikaa (Augsburg), A szerecsen kamarás megkeresztelése (München) s Lázár feltámasztása (Hága) című képeit, amelyek Rembrandtra is hatással voltak, akinek egyébként L. egy ideig mestere is volt.

**László** *Fülöp Elek*, festő, szül. Budapest 1869. Budapesten és Münchenben tanult, azután a Nyugat országait bejárva, végül Angliában telepedett le. Korán feltűnt hatásos, rendkívüli virtuozitással megfestett arcképeivel, amelyek csakhamar Európa legtöbb fejedelmi udvarát és közéleti hírességeit megrendelőivé tették (XIII. Leo, Rampolla, Hohenlohe, Roosevelt, Fraknói, Berzeviczy stb.). — Irodalom: *Schleinitz* (Bielefeld, 1913).

**Lát** (Stumbha), magányos oszlop, mely Indiában a buddhista és jain építészet emlékei közt különös szerepet játszik. A buddhista oszlopok törzsét feliratok szokták díszíteni. Tetejükön Buddha jelképei (többnyire az oroszlán) foglalnak helyet. A jain-oszlopok tetején rendesen lámpa, a vaishnava-oszlopokon Garuda- vagy Hanuman-szobrok, a saiva-oszlopokon zászlók vannak. L. *Indiai művészet.*

**Latache**, sèvresi porcellánfestő a XIX. század elején.

**Laterán**, a pápák egykori római rezidenciája. A mai épület, Domenico Fontana (l. o.) egyszerű, nemes alkotása, a Museum Gregorianum Lateranense görög-római és keresztény régiségeit foglalja magába. A palota melletti öthajós templom, teljes nevén Basilica di S. Giovanni in Laterano, Róma egyik leghíresebb temploma, „minden templomok anyja és feje". Nagy Constantinus alapította a Laterani-család palotájában, amelyet a pápának ajándékozott. A templom a X. század óta van Keresztelő Szt. Jánosról elnevezve. Mai alakjában IV. Pius korából, a XVI. század derekáról való. Az északi kereszthajó loggiája Dom. Fontana műve, míg a hatalmas, nemes architektúrájú főhomlokzat, a „nagy oszloprend" egyik legszebb római példája, Alessandro Galileitől (l. o.) ered.

**Latkóczy** *Lajos*, festő, szül. Rozsnyó 1820, megh. Miskolc 1874. Pesten és

Bécsben tanult és az 50-es, 60-as évek gyakori kiállítója volt Pesten, ahol szorgalmasan megmunkált, nem nagy igényű arcképeit festette (Boka Károly, Bartha János, Kiss Bálint stb.). Utóbb Miskolcon telepedett le.

**La Touche** (ejtsd: -tuss), *Gaston*, francia festő, szül. Saint-Cloud 1854 megh. Páris, 1913. Kezdetben inkább szobrászattal és grafikával foglalkozott és csak később került a festés munkálkodásának középpontjába. Naturalista genreképeket, modernizált bibliai jeleneteket, majd könynyed pikáns genreképeket festett. Élete végén művészete az aprólékos naturalizmusból szélesebb színfoltokkal dolgozó dekoratív stílusba fejlődött. Művei közül legismertebbek: Az aurini sztrájk, Az emmausi tanítványok és az Éjjeli ünnepély.

**La Tour** (ejtsd: — túr), *Maurice Quentin de*, francia festő, szül. St. Quentin 1704, megh. u. o. 1788. Kora társaságának kedvelt arcképfestője, csak pasztelleket festett, főleg fejeket. Egy pillantásba, a száj ideges mozgékonyságába rögzíti az ábrázolt jellemét. St. Quentinben külön múzeum pasztellarcképeiből (80 darab, köztük önarcképe, Mlle Fel), 12 képe a Louvreban (Mme Pompadour, d'Alembert), Drezdában (Graf Moritz von Sachsen, Maria Josepha dauphine, XVI. Lajos anyja). — Irodalom: *Champfleury* (Paris, 1886); *Tourneux* (u. o., 1904); *Lapauze* (u. o., 1905); *T. L.*: Der Pastellmaler Ludwigs XIV. (München, 1917).

**Latticinio**-nak nevezik azokat a Petinet-üvegeket, melyeknél a színtelen üvegben fehér szálak képezik a rácsozatot. Olaszországban így nevezik a tejüveg egy faját, mely fény ellenében is át nem tetsző.

**Laune**, *Étienne de*, l. *Delaune*.

**Laurana**, 1. *Francesco* (1423—1502), dalmáciai eredetű olasz szobrász és éremkészítő. Itália sok fejedelmi udvarában, így Pesaróban, Urbinóban, Nápolyban, majd Szicíliában és kétszer Franciaországban működött, különösen Marseilleban és Avignonban, hol életének utolsó 25 évét töltötte és oltárdomborműveket és síremlékeket faragott. Fiatalkorában talán Génuában Domenico Gaginivel, vagy Riminiben Agostino di Duccióval dolgozott. Nápolyban nagy része van I. Alfonso diadalívének építésében és reliefjeinek faragásában, 1461—66-ig René király szolgálatában a Provenceban működik, hol főleg érmeket készít. Innen Szicíliába megy. Palermóban a S. Francesco egyik kápolnájának homlokzatát ékesíti az egyházatyák domborműveivel, majd több szicíliai templom számára Madonnaszobrokat farag. Legnevezetesebb közöttük a notói Madonna. Ábrándos szentimentalizmus, előkelő szépség jellemzi ezeket a Mária-szobrokat, melyek XV. századi utódai Nino Pisano finom trecento-Madonnáinak. L. az urbinói és a nápolyi udvarban márvány női képmásokat is mintázott, melyek művészetének legjellemzőbb darabjai. Legismertebbek a berlini, párisi és bécsi múzeum egymáshoz hasonlító, arisztokratikusan tartózkodó és elvont szépségű hercegnő-portréi. A berlini képmás, valamint a párisi Dreyfus-gyűjtemény portréja aragoniai Beatrixet, Mátyás király feleségét ábrázolja. E képmásokhoz hasonló márványmaszkokat, melyek L. késő franciaországi idejéből származnak, a mester síremlékek számára mintázott. — Irodalom: *Fr. Burger*, *W Rolfs*. *Ybl.*

**L.**, 2. *Luciano da*, dalmát születésű olasz építész, megh. 1479. Bramante (l. o.) mestere. Előbb a Gonzagák szolgálatában állott Mantuában, később Urbinóban tűnik fel, mint a Montefeltrék építésze. Megépíti a pesarói Pal. Prefettiziót, amelynek erőteljes árkádon nyugvó homlokfala teljesen sima s csak az ablakkeretek vannak rajta erősebben hangsúlyozva, majd az urbinói hercegi palota kiépítéséhez fog; ez lett életének főműve. A nyugati épületrész két kerek saroktoronnyal szegélyezett várszerű homlokzata, amelynek komoly architektúrájába jóleső változatosságot visz a középrész négy emeleten át haladó loggiája, a korai renaissance profán építészetének legjobb alkotásai közé tartozik. Igen értékes része az urbinói palotának az árkádos udvar, amely egyike a legszebb olasz renaissance-udvaroknak s nagyon finom a palota kis Cappella del Perdono-ja. Neki tulajdonítják a szép gubbiói hercegi palotát is. L. architektúrája tiszta és előkelő, formakincse, amely antik forrásokból táplálkozik, gazdag és nemes. A részletformák finomságára különös gondot fordított. Egyike volt az olasz renaissance legtehetségesebb mestereinek. *Barát.*

**Laurencin** (ejtsd: loranszen) *Marie*, francia festő, a kubisták csoportjának egyik tagja, aki művészetében érdekes, egyéni stílust tudott megteremteni. Nem szögletes, hanem inkább laza foltokkal dolgozó piktúrájában különös lágyság, finomság és kubistáknál egészen szokatlan szubjektivitás uralkodik jellegzetesen.

**Laurens** (ejtsd: loran), *Jean Paul*, francia festő, szül. Fourquereaux 1838, megh. 1921. A harmadik köztársaság legjelentékenyebb történeti festője. A történeti festést naturalisztikus ábrázolással gazdagítja, sok technikai tudással. Leghíresebb képei Jámbor Róbert exkommunikációja (1875, Luxemburg múzeum). Az osztrák vezérkar Marceau tábornok halottas ágyánál (1877). A köztársaság proklamálása 1848-ban (1902). Dekoratív freskókat is festett: Szt. Genovéva a halottas ágyon és temetése (Pantheon), az Odéon színház mennyezetképe.

**Laurentinum**, az ifjú Plinius tengerparti villája.

**Lavery** (ejtsd: lévöri), *John*, angol festő, szül. Belfast 1856. A skót festőiskolának („The Glasgow Boys"), amelyre a frania impresszionisták, főleg Whistler voltak befolyással, egyik vezető mestere. Eleinte tájképeket (Tennis park 1890), majd történeti genreképeket (Mária skót

királyné a longsidei csatát követő reggelen, rendkívül színes kép) festett. Azután mint az angol magasabb körök arcképfestője lett híres. Arcképeit előkelőség, finom ezüstös harmónia (Velazquez hatása) jellemzi. — Irodalom: *Shaw—Sparrow:* J. L. and his work (London).

**Lawrence** (ejtsd: laorensz), *Sir Thomas,* angol festő, szül. Bristol 1769, megh. London 1830. A leghíresebb angol arcképfestő a XIX. század első negyedében, a XVIII. századbeli nagy angol arcképfestők utódja. Korának legünnepeltebb divatfestője. Szellemes megfigyelő, finom kolorista. Uralkadókat, kora előkelő és jelentékeny embereit festette: I. Ferenc császár, A bécsi kongresszus tagjai, Metternich, X. Károly francia király, VII. Pius pápa (Windsor kastély), Mrs. Siddons a híres tragika, Angerstein bankár (mindkettő London, National Gallery), Miss Farren prémes bundában (New-York Morgan). Női képmás (Budapest Szépm. Múz.). — Irodalom: *Williams:* Life and correspondance of Sir Th. L. (London, 1831); *Gower:* Romney and L. (u. o., 1892, díszmunka); *Meier—Graefe:* Die grossen Engländer (2. kiad., München, 1908).

**Lázár** *Béla,* művészeti író, szül. 1869, Paál László és Szinyei-Merse Pál életírója. Kezdetben szépirodalommal és irodalomkritikával foglalkozott, majd teljesen a művészeti irodalomnak szentelte magát. Egyik legjobb ismerője Paál László művészetének, akinek életrajzát magyarul és franciául is megírta. Nagyobb művet írt Szinyei-Merséről, amely németül is megjelent, s legújabban egy nagyszabású Fadrusz-monografiát bocsátott közre (1923). Megírta több magyar mester művészetének népszerű ismertetését. Könyvet írt az impresszionizmusról (Lipcse). Tanulmányai jelentek meg Párisban, Strassburgban és Lipcsében. 1925. hagyta el a sajtót Munkácsy-tanulmányok c. kötete. E lexikon munkatársa.

**Lébény,** mosonmegyei község. Szt. Jakabról elnevezett templomáról nevezetes, mely egykor a Hédervári testvérektől 1202-ben alapított bencés monostor temploma volt. Háromhajós román stílű bazilika, egymáshoz simuló hármas apszissal, a kettős tornyok földszinti részében folytatódó mellékhajókkal, 4 szakaszos bordás keresztboltozattal, faragott kövekből épült. Hatalmas arányai, belsejének finom és ízléses tagoltsága s két díszes kapuja legszebb műemlékeink egyikévé avatják. 1879. restaurálták.

**Le Blon,** *Jacob Christoph,* rézmetsző és rézkarcoló, szül. Frankfurt 1667, megh. Páris 1741. C. Meyernél tanult Zürichben, majd Itáliában Maratta volt a mestere. L. volt az első, aki a színes rézmetszettel foglalkozott. Három mezzotinto lemezt készített, amelyeket a három alapszínnel, pirossal, kékkel és sárgával kent be. A három szín egymásra nyomtatásával igyekezett L. az olajfestmény hatását elérni. Londonban társulatot alapított e színes nyomatok kiadására és bár sok lap elkelt, a vállalkozás mégis összeomlott. L. mindazonáltal serényen folytatta munkásságát és röviddel halála előtt királyi „privilegiumot" kapott 1740-ben. II. György angol királyról készített arcképe a tónusok fénye és ragyogása miatt legsikerültebb művei közé tartozik.

**Le Blond,** *Michael* (1587—1656), frankfurti ötvös és rézmetsző. Olaszországban, Angliában és Amsterdamban dolgozott. Számos ékszertervet hagyott hátra. Formái a németalföldi renaissancera jellegzetesek.

**Leboeuf** (ejtsd: löböf), *André Marie,* a XVIII. század utolsó negyedében Párisban porcellánt készít. Miután Marie Antoinette a vállalkozás iránt érdeklődött, darabjait koronás A-val jelezte. Gyakori a buzavirág-minta. Ezeket a készítményeket *Porcelaine à la reine*-nek nevezik.

**Lebrun** (ejtsd: löbrőn), 1. *Charles,* francia festő, szül. Páris 1619, megh. u. o. 1690. Egyike ama dekoratív művészeknek, akik a XVII. század második felében a francia barokkot, a „XIV. Lajos stílus"-t megteremtették. A francia művészeti akadémiának és a gobelingyárnak első igazgatója. Vouet tanítványa, művészetének kifejlődésére azonban római tartózkodása volt döntő fontosságú (Poussin, az antik emlékek, Pietro da Cortona dekoratív művészete). Főmunkái mennyezetdekorációi, melyekben gazdag fantáziája, barokkos mozgékonysága, teatrális pompaszeretete éli ki magát. Despotikus hatalommal uralkodott kora művészetén. Tőle van a Louvre Apollo-galériájának mennyezete (Az Est, Az Éj, A vizek országa), továbbá a versaillesi kastély tükörtermének mennyezete (1679—83, XIV. Lajos története történelmi és allegorikus alakokkal), továbbá A háború borzalmai (Salon de la Guerre) és A béke áldásai (Salon de la Paix). A mennyezetképeken kívül szobrokat, butorokat és iparművészeti tárgyakat tervezett. A Louvreban levő Nagy Sándor életéből vett történeti kompoziciói tulajdonképen gobelinek tervei. Festett különböző templomok számára oltárképeket is. Képei a Louvre-on kívül ritkák (Jabach kölni bankár és családja arcképe, Drezda, XIV. Lajos apotheozisa, Budapest, Szépm. Múz., u. o. a másik két kép, XIV. Lajos hadat üzen Hollandiának 1671-ben és A nymwegeni békekötés csak követőjétől). Elméleti munkái: Traité sur la physiognomie. Méthode pour apprendre à dessiner les passions. — Irodalom: *Genevay:* Le style Louis XIV., Ch. L. décorateur (Paris, 1885); *Jouin:* Ch. L. et les arts sous Louis XIV. (u. o., 1890).

L., 2., *Elisabeth Louise,* l. *Vigée Lebrun.* *Fónagy.*

**Lechner** 1. *Jenő,* építész és építészeti író, szül. 1878. A magyar építészet tör-

ténetének művelője. Építészeti alkotásai közül a sárospataki áll. tanítóképző és a kassai Rákóczi-Múzeum válnak ki. Általában a felsőmagyarországi pártázatos renaissance hatása alatt dolgozik s e művészetről és annak külföldi, elsősorban lengyel vonatkozásairól több tanulmányt tett közzé. Egyéb irodalmi művei közül az ókori építés történetéről írt könyve, a szamosújvári renaissance-emlékekről és a régi Pest-Budáról szóló tanulmányai érdemelnek említést. Varga László társaságában a városrendezés terén is sikereket aratott és kiadója volt több praktikus építészeti segédkönyvnek (Építési enciklopedia. Építők zsebkönyve). Szerkesztette a Budapest Műemlékei c. művet (Budapest, 1925).

**L., 2.** *Ödön*, építész (1845—1914), az újabb magyar építészet egyik legkiválóbb és legeredetibb jelensége. Tanulmányait a József-műegyetemen és a berlini Akadémián végezte, majd 1877 óta Budapesten működött. Kedvenc stílusa kezdetben a francia renaissance volt, amelyet kevesen ismertek és értettek jobban, mint ő. Egyik legszebb és legfinomabb ízlésű műve, a budapesti Drechsler-palota, a francia renaissance formáiban épült. Később a keleti építészeti stílusok és a magyar ornamentika terén végzett tanulmányaiból megszületett az ő egészen egyéni, sokat magasztalt és sokat támadott „magyar stílusa", amely nem tudott ugyan gyökeret verni, de felszínre vetette és sokáig felszínen tartotta a magyar építészeti stílus problémáját. Három főműve, az Iparművészeti Múzeum, a Földtani Intézet palotája és a Postatakarékpénztár székháza, nagy mozgalmasságú, lüktető életet élő, színes és megkapó épületek és hasonló szellemben és hasonló művészettel teremtette meg egyéb műveit is, köztük a kőbányai templomot, a váci uccai Thonet-házat, vidéken a szegedi és kecskeméti városházát, a nagybecskereki megyeházát és a karlócai gimnáziumot; valamennyi egy őseredeti tehetségnek ha szigorúan architektonikus szempontból nem is mindig megnyugtató, de fölöttébb érdekes és artisztikus részletekben bővelkedő alkotásai. *Bardt.*

**Lectorium** *(Lettner, olvasó)*, olvasóállvány a perikopák, az evangélium és az epistolák felolvasására a templom kórusát a hosszhajótól elválasztó 3—4 méter magas falon; később magának e falnak elnevezése. A későbbi középkor a L.-ot teljesen áttörte és rendkívül gazdag dekoratív kiképzést adott neki (Bamberg, Naumburg, Basel, Troyes).

**Lederer** *Hugó*, német szobrász, szül. Znaim 1871. A modern német plasztika egyik imagasló alakja. Znaimi keramikus iskolában kezdte művészi tanulmányait, majd Erfurtban és Drezdában folytatta. Tizenkilenc éves korában tűnt fel először egy nagy erejű női szoborral, amelynek Das Schicksal címet adott. A nagyvonalúság, robosztus erő, hatalmas méretek, továbbra is sajátságai maradtak művészetének, amelynek legkiválóbb alkotása a szürke gránátból faragott 14 m. magas hamburgi Bismarck-szobor. Kisebb arányú munkái közül legismertebb az aacheni forrás bronzfigurája.

**Ledeux,** tájképfestő a sèvresi gyárban a XVIII. század végén.

**Leech** (ejtsd: lics), *John*, angol karikatúrista, szül. London 1817, megh. u. o. 1864. Könyvillusztrációkkal, majd karikatúrákkal foglalkozott. 1847 óta a londoni Punch munkatársa lett. A londoni társaság divathóbortjait és félszegségeit tette rajzaiban gúny tárgyává. Érdekes és jellegzetes rajzai közül szemelvények Pictures of life and character cím alatt jelentek meg. — Irodalom: *Brown* (London, 1882).

**Leeds,** a XVIII. századtól kezdve igen jó anyagárut készít *(Leeds-ware);* finom, sárgás keménycserepet, mely változatos és szép formáiban és díszítésében többé-kevésbé Wedgwoodra támaszkodik. Jellemző rá a kosárszerűen font dísz és a sokszorosan áttört edény falak.

**Leempoels** (ejtsd: —púlsz), *Jef*, belga festő, szül. Brüsszel 1867. Portaels és Stallaert tanítványa Brüsszelben, ahol Francia-, Angol- és Németországban tett utazásai után él. Eleinte genreképeket, azután szimbolikus, misztikus képeket festett a régi németalföldi mesterekre (Quentin Massys) visszamenő aprólékos technikával. Az utóbbiakhoz tartozik a nálunk a Műcsarnokban is kiállított: A sors és az emberiség (fönn merev krisztusszerű arc, kihez lenn mindenféle színű és társadalmi osztályhoz tartozó kéz könyörög), A két barát. Tájképeket és figurális jeleneteket is festett.

**Leemputten,** *Frans van*, belga festő, szül. Werchter (Lüttich mellett) 1850, megh. 1914. Autodidakta, ki otthon a természet tanulmányozásából kiindulva, a flamand vidéki életet festi. Világos, naturalisztikus pontossággal festett pleinair képei híven jellemzik Campine vidékének népét. Legismertebb képei: Virágvasárnap (1889, Brüsszel Múz.), Tőzegvágók Postelben (1880). Találkozás a mezőn (Prága, képt.), Tájkép talyigával és birkanyájjal (1889, Bpest Szépm. Múz.).

**Le Fauconnier** (ejtsd: fokonnyé), francia festő, a kubisták csoportjából akit Apollinaire tanulmányában a fizikai kubizmus képviselői közé sorozott. Csak kezdetben volt nagyobb szerepe a kubista mozgalomban és főként Termékenység c. képével tette ismertté nevét.

**Lefebvre,** (ejtsd: lőfévr), 1. feltűnően gyakori fazekasnév Franciaországban, a XVII. és XVIII. században, Nevers-ben, Marseille-ben és Rouen-ban egyaránt előfordul.

**L., 2.** *Jules*, francia festő, szül. Tournan 1836, megh. 1912. A harmadik császárság akadémikus művésze. Édeskés, simán festett, pontosan rajzolt női aktok festője

(leghíresebb képe: Az igazság, 1870; Női akt, magasra tartott tükörrel, Nimfa és Bacchus, 1868; mindkettő Páris, Luxembourg Múz.). Festett arcképeket is (leányának Yvonnenak arcképe, Luxembourg). Egy női aktja, Ondine, Budapest, Szépm. Múz. Előbb Cogniet tanítványa Párisban, majd a római francia akadémiában.

**Le Gascon**, francia könyvkötőmester, akit kortársai feljegyzéseiből csak melléknevén ismerünk, a XVII. század első felében élt. Valószínűleg XIII. Lajos és XIV. Lajos részére is kötött könyveket, melyeken a Clovis Ève által már megkísérelt „fers pointillés"-stílusból két újabb, európaszerte csakhamar népszerűvé lett változatot fejlesztett ki oly módon, hogy a táblát vagy ritmikusan váltakozó szalagfonattal karéjos mezőkre osztotta s a mezőket a „fers pointillés" csíkos kombinációival töltötte be, vagy az utóbbiakat egy a tábla közepére alkalmazott címermező köré csoportosította. Egy időben azonosnak tartották kortársával, Florimond Badier-val, ez a feltevés azonban William Fletcher újabb kutatásai nyomán megdőlt. *Jaschik.*

**Léger,** *Ferdinand,* francia festő, a kubisták egyik vezéralakja és legnagyobb jelentőségű művésze. Művészetének az absztrahálásához való vonzódása 1910. túl kezd erősen kidomborodni, hogy 1914-es munkáiban a valóságtól való teljes elszakadást mutassa. Ezt a korszakát a Formák kontrasztja és a Formavariációk képei jellemzik legteljesebben. Az utána következő években újra közeledik a realitáshoz, amelyet most már egy tisztult, áttekinthető kubista stílusban ábrázol. A többi kubistától abban különbözik, hogy mindvégig megtartja plasztikus formafelfogását és változtatja azt síkszerűvé. Mint grafikus legkiválóbb a kubisták között.

**Le Gest,** zománckészítő ötvös, Párisban a XIX. század elején vájt zománcot készít, de oly módon, hogy a zománc befogadására szánt árkokat a fémből nem vési ki, hanem azzal együtt kiönti.

**Legrand** (ejtsd: lögran), *Louis,* francia grafikus, szül. Dijon 1863. Grafikai lapjai, amelyek Degas hatása alatt készültek, főleg folthatásokra voltak beállítva. Degastól vette át a ballet és a táncisko- lák témáit, amely lapok aquatinta és vernis mou technikákban vannak megcsinálva. Széles, reális előadásán mindig keresztülcsillog az erotika. Lapjain a technikai tudás szembeötlő, de témái nincsenek megkomponálva és realitásukban sokszor nyersek. Legérdekesebbbek a Fils du charpentier és a Beau soir. — Irodalom: *Ramiro* (Paris, 1896).

**Legros** (ejtsd: lögró), 1. *Alphonse,* francia rézkarcoló és festő, szlül. Dijon 1837, megh. 1911. Cambonnál tanult Párisban, majd 1866-ban Londonban telepedett le, ahol a University College tanára lett. L., aki fáradhatatlanul termelt, közel 600 karcot és litográfiát hagyott hátra. Nyitott és könnyed vonalvezetése, biztos rajztudása és érdekesen egyéni előadási módja L.-t a XIX. század legkiválóbb grafikusai közé emelte. Figurális kompozíciói egyszerűek és felépítésükben egészen kíváóak, sok drámai erővel. Legnevezetesebb lapjait nehéz felsorolni, mert mind magas nívójú: A halál és a rőzseszedő, A villám áldozata, Haláltánc, A brüggei koldus, kádárok, nagyértékű maradandó becsű lapok. *Conrad.*

**L.,** 2. *Pierre,* francia szobrász (1666—1717), id. *Pierre L.* (1629—1714), szobrász fia. 1686-ban Rómába kerül és ott Bernini hatása alatt a legbarokkabb mesterek közé tartozik, akinek egyes művei, pl. a Gesù-templom Szt. Ignác oltárának allegórikus csoportja, XV. Gergely pápa síremléke (u. o.) csapongó gazdagságúak.

**Lehel** *Ferenc,* művészeti író, szül. 1885, több modern művészeti tárgyú munka szerzője. Művei: A művészet bölcselete, Esztopszihofizikai tanulmányok, Magyar művészet a törökvilág idején, Cézanne, Gulácsy Lajos dekadens festő, Ecce criticus.

**Lehel kürtje** *(Jászkürt),* Jászberény város tulajdonában levő elefántcsont kürt, amelyet a hagyomány Lehel vezérrel hoz összeköttetésbe. Sokalakos dísze vadászati vagy cirkuszi jeleneteket és egyes állatalakokat ábrázol. Keleti jellegű munka az 1000 év tájáról. Eredete még nincs teljesen tisztázva; legújabban Hampel József és Supka Géza értekezett róla.

**Lehmbruck,** *Wilhelm,* német szobrász, szül. Duisburg 1881, megh. 1919, az új szobrászat egyik legérdekesebb képviselője. A düsseldorfi akadémián tanult, hosszabb külföldi tanulmányút után Párisban telepedett le, ahol 1910-ig élt. Itt került Aristide Maillol művészetének befolyása alá, amely aprólékos és hideg akademizmusát egyszerű átérzett formákkal cserélte fel. Formai tisztasága mellett szembetűnő érzelmes átfűtöttsége, amely sokban emlékeztet a német gotikus szobrok exaltált átszellemültségére. Szobrai közül közismert fantasztikusan nyúlánk Térdeplő nő alakja, amelyet 1912-ben alkotott. Szuggesztív érzelmi ereje miatt az expresszionista szobrászok között szokták emlegetni. *Hevesy.*

**Leibl,** *Wilhelm,* német festő, szül. Köln 1844, megh. Würzburg 1900. Münchenben Pilotynak volt tanítványa, de döntő befolyást gyakorolt művészetére 1869—70-i párisi tartózkodása alatt Courbet. Többnyire falun, Dachauban élt és parasztokat, azonkívül arcképeket festett. Parasztképei nem genreképek, a szó elbeszélő, anekdotai értelmében, arcképei nem pszichológiai tanulmányok: nagyszerű festői erővel, pályája alatt változó festői eszközökkel csak azt festette, amit közvetlenül látott, nem törődve tárgygyal, kompozícióval, hanem csakis a jó festéssel. E tekintetben korszakalkotó a német festészet történetében. Jellemző példák: Két dachaui nő (1874, Berlin, Nationalgalerie), Falusi politikusok (1877, Berlin, Arnheim-gyűjt.), Három nő a templomban (1881, Hamburg, Kunsthalle).

Legények és leányok a templomban (1898, stuttgarti képtár). Klein polgármester képmása (1871, Berlin, Nationalgalerie). A budapesti Szépm. Múzeumban: Szinyei Merse Pál arcképe és a Korsós ember (Sperl festő arcképe). — Irodalom: *Gronau* (Bielefeld—Leipzig. 1901); *Mayr* (Berlin, 1907); *Waldmann* (Berlin, 1914).

**Leiden**, *Lucas van*, németalföldi festő és rézmetsző, szül. Leiden 1494 előtt, megh. 1533. Engebrechtsen e kiváló tanítványa festményein kívül 170 rézmetszetet, 9 rézkarcot és 16 fametszetet hagyott hátra. Művészi fejlődése rézmetszetein követhető leginkább nyomon. Mestere nyulánk alakjai után 1510 körül népies hangot üt meg ezeken s bensőségével és kitűnő technikájával egyaránt lebilincsel (Ádám és Éva, Ecce Homo, Tejes leány). Szenvedélyes, szinte háborgó érzéseket tükröztet vissza későbbi Passió-képein, amelyek után Dürer hatása lesz szembetűnő metszetein (Miksa császár s a nagy Passió-sorozat). 1525 körül aztán Marc Antonio modorához pártol, különösen ornamentális és mithológiai metszetein. Tárgyai nem kevésbbé változatosak, mint Dürernél, de a nagy nürnbergi mesterrel szelleme nem mérkőzhetik. Ugyanez áll festményeire, amelyek sorában főművei az olaszos modorú Utolsó ítélet (Leiden), Mózes forrást fakaszt (Nürnberg) s a Vak gyógyítása (Szentpétervár) c. festményei. — Irodalom: *M. J. Friedländer* (Leipzig, 1925).

**Leighton** (ejtsd: litön), *Lord Frederick*, angol festő és szobrász, szül. Scarborough 1830, megh. London 1896. A preraffaelitákkal szemben az előkelő, akadémikus klasszicizmus képviselője. Nagyon népszerű volt Angliában, a Royal Academy elnöke (1876), az első festő, akinek a Lord-címet adományozták (1896). Kezdetben Steinle Frankfurtban, azután Ary Scheffer és Robert Fleury Párisban voltak befolyással fejlődésére. Festett bibliai, görög mitológiai és történeti tárgyú képeket, továbbá dekoratív freskókat: Az iparművészet a háború és béke szolgálatában 1872/73 (Victoria and Albert Múzeum, London), Phöniciaiak és britanniaiak cserekereskedése (Börze, London). Legismertebb képei: A betlehemi csillag, Orpheus és Eurydike (1856), Herkules a halállal viaskodik Alkestisért (1870), Romeo és Julia (National Gallery, London), A fogoly Andromaché (Liverpool képt.). Legnépszerűbb képe a Psyche fürdője (1890, Tate Gallery, London). Képeinél erőteljesebb két ismert bronzaktja: Atléta kigyóval (1877), A lustálkodó (1885), mindkettő Tate Gallery, London.

**Leinberger**, *Hans*, német (landshuti) szobrász a XVI. század első felében, a barokk gazdagságú, de már renaissancebefolyásoktól érintett késő gotika érdekes képviselőinek egyike. Fő műve a moosburgi Münster főoltára (1520).

Leipzig. *Museum*, építette L. Lange 1858-ban, később bővítették. Kisebbik részében antik, nagyobbik részében modern képzőművészeti emlékeknek, főként a modern német festészet alkotásainak gyűjteménye. M. Klinger szobrai.

**Leistikow**, *Walter* (1865—1908), német festő, az új német tájképfestő legfigyelemreméltóbb alakja. Egyik alapítása volt 1892-ben a „Vereiningung der Elf" újító festők szövetségének, majd a Secessionnak. Képeiben előszeretettel ábrázolja Grunewald vidékét. Képeit gondos, de erőteljes színharmonia, ritmikus, ornamentális komponálás és valami megragadó drámai mélység jellemzik. Legismertebb munkái: Die Ziegeleien in Eckerförde 1887 és a halála évében festett Seeufer bei Grünheide, 1908. — Irodalom: *W. Waetzoldt:* Deutsche Malerei seit 1870, Leipzig 1918.

**Léka vára** (Vas m.) hajdan Leuka nevet viselt. A XIII. században Bána. Chák soproni főispán, később a németujvári grófok bírták. Zsigmond király a Kanizsay családnak adományozta. A XV. században osztrák kézre jutott. Mátyás király azonban visszafoglalta; később megint Ausztriához csatolták. 1532-ben Léka Kanizsay Orsolya révén férjére, Nádasdy Tamásra szállott. 1671-ben gróf Nádasdy Ferenc halálával a vár sógorának, Esterházy Pál nádornak jutott s azóta az Esterházy hercegi család tulajdona. A várnak XIII. századbeli lovagterme aránylag épen maradt meg, újabban helyreállították, egyik tornya szép románstílű ablakokat őrzött meg. A vár újabb része lakható s szerényebb múzeumot rejt magában. *Lux.*

**Lekythos**, hosszú nyakú karcsú testű füles korsó, mely a görögöknél kenőolajok megőrzésére szolgált és a haloti kultuszban játszott szerepet. Az edény fala leggyakrabban fehér alapréteggel van bevonva, melyre a sokszor kiválóan finom kivitelű színezett rajzot alkalmazták. Ezen ábrázolások tárgya legtöbbször a halotti tisztelettel függ össze. — Irodalom: *Riezler*, Weissgrundige Attische Lekythen. München, 1914.


*Lekythos*

**Leleu** (ejtsd: lölő), *Jean François*, párisi műasztalos a XVIII. század második felében. Bútorai XVI. Lajos-íz ésben vannak tartva, úgy felépítésben, mint munkailag igen finomak, szép bronzveretekkel, berakás nélkül.

**Le Lorrain** (ejtsd: lölorren), *Robert*, francia szobrász (1666—1747). Girardon tanítványa és segédje. 1737 óta a műv. akadémia rektora. Megkapó dekoratív lendületű műve, amely a rokokó festői irányának legkiválóbb nyilvánulása a francia szobrászatban, az Apolló lovainak ita-

tását ábrázoló nagy dombormű a párisi Hôtel Rohan (ma Imprimerie Nationale) homlokzatán.

**Lely** (ejtsd: lile), *Sir Peter*, tkp. *Pieter van der Faes*, hollandi festő, szül. Soest 1618, megh. London 1680. Pieter Grebber tanitványa Haarlemben. 1643. Orániai Vilmost Angliába kiséri, hol arcképei annyira tetszenek, hogy ott marad. Itt Van Dyck van hatással rá, kinek stilusát felületesebben és modorosabban utánozza. Képei: Leányka cseresznyével (London, National Gall.), II. Károly női szépség galeriája (Hampton Court), Két női arckép (Bécs, Kunsthist. Mus.), Frances Stewart richmondi és lennoxi hercegnő arcképe (Budapest, Szépm. Múz.).

**Lemaire** (ejtsd: lömer), *Philippe Joseph Henri*, francia szobrász, szül. Valenciennes 1798, megh. Páris 1880. Hideg klasszicista, akinek teatrális kompozicióiba még a szokásos páthosz sem önt életet. Annak idején állami rendelésekkel árasztották el s ennek köszönhető, hogy annyi nyilvános épületen, téren és múzeumben untatnak semmitmondó klisé-figurái. (Fouquières, Kléber, Corbineau, XIV. Lajos, Racine szobrai Versaillesben, az Arc de Triomphe egyik bas-reliefje, Themistokles a Tuileriák kertjében stb.). Főművének a párisi Madeleine templom oromcsoportját szokás tekinteni.

**Lemercier** (ejtsd: lőmerszjé), *Jacques*, francia épitész (1585—1654), XIII. Lajos és Richelieu épitésze. Nevezetes szerepet játszott a Louvre épitésénél, ahol részben Lescot (l. o.) tervei után, részint önállóan dolgozott; az ő műve a finom architektúrájú Pavillon de l'Horloge. Egyébként inkább egyházi épitkezésekkel foglalkozott. Dolgozott a Val-de-Grâce, Oratoire- és S. Roch-templomokon s az ő műve a Sorbonne görögkereszt-alaprajzú, kupolás temploma. Egyike volt a késői francia renaissance legképzettebb mestereinek.

**Lemoine** (ejtsd: lömoán), *François*, francia festő, szül. Páris 1688, megh. u. o. 1737. Átmeneti mester a XIV. Lajos stilusától a XV. Lajoséhoz, az ő tanitványai voltak Boucher és Natoire. Részben olasz (Reni, Maratta), részben francia (Galloche) iskolán fejlődött. Főmunkái vászonra festett versaillesi mennyezetképei: Herakles apoteozisa (óriás kompozició 142 alakkal, Salon d'Hercule) és Allegória XV. Lajos győzelmeire (ovális kép, Salon de la Paix), továbbá Mária mennybemenetele (Páris, S. Sulpice kupolája). Múzeumokban levő képei: Herakles és Omphale (Louvre), Venus és Adonis (Stockholm), A fürdő nő (Ermitage, Szt. Pétervár). Neki tulajdonitva: Sámson és Delila (Budapest, Szépm. Múz.) — Irodalom: *P. Mantz*, Boucher, L. et Natoire (Paris 1880).

**Lemoiturier** (ejtsd: lömoátürjé), *Antoine*, francia szobrász, szül. Avignon, megh. 1497. A XV. század 2. felében a burgundi szobrászat fő mestere. Ő fejezte be Rettenthetlen János burgundi herceg síremlékét (dijoni múzeum), neki tulajdonitják Philippe Pot „siratói"-ról híres síremlékét (Louvre).

**Lemot** (ejtsd: lömo), *François Frédéric*, francia szobrász, szül. Lyon 1773, megh. Páris 1827. Az ú. n. grand style français egyik jellegzetes képviselője. Van érzéke a nagyszerűség iránt, de lendülete inkább külső pompázás és technikai virtuózkodása sokszor modoros affektáltságba csap át. Főbb művei közül fölemlitendő: az Arc de Triomphe du Carrousel megkoronázó csoportozat, a Louvre St. Germain l'Auxerrois felőli homlokzata (Napoleon diadalszekéren), IV. Henrik lovasszobra a Pont-Neufön, a Hírnév (a Luxembourg kastély vesztibüljének kőreliefje) stb.

**Lemoyne** (ejtsd: lömoán), *Jean Baptiste*, francia szobrász, szül. Páris 1704, megh. u. o. 1778. A maga korában nagyrabecsült művész, sok nyilvános műemlékkel bízták meg. A Coysevox népszerűsitette stilusban dolgozott, ízléssel és józan judiciummal, de igazi kifejező erő nélkül. Oeuvrejéből kiemelkedő XV. Lajos két lovasszobra (az egyik Bordeaux, a másik Rennes számára), La Vrillière, Réaumur portréi (Versailles), és Mignard síremléke a Saint Roch templomban.

**Le Nain fivérek** (ejtsd: lönen), francia festők. Három fivér, mindhárman Laonban születtek és Párisban működtek. *Antoine* (1588—1648), *Louis* (1593—1648) és *Mathieu* (1607—1677). Az oszlopos akadémikus művészekkel és Vouet tanítványaival szemben a XVII. század francia festészetében a naturalizmus képviselői. Gyökereik Németalföldre és Caravaggióra nyúlnak vissza. Fellépésük, valamint működésük igen homályos, egyéniségük sem választható ezidőszerint külön, úgyhogy munkáik közös cégér alatt szerepelnek. Hogy az akadémiába beválasztották őket és hogy egyikük a királynét, Medici Máriát lefestette, azt mutatja, hogy korukban becsülték őket. Párisi és laoni oltárképeik kevésbbé jellemzők, annál inkább a Louvreban levő egyéb képeik. A parasztok és munkások életéből vett tárgyak, nemkülönben egyszerű, közvetlen előadásmódjuk külön helyet biztosit e művészeknek. Nyomdokukba mintegy száz évvel később Chardin lépett. A hagyomány szerint valami „idegen" festő volt Laonban az első tanítójuk. Főmunkáik: Parasztok étkezésnél, A kovácsműhely, Hazatérés a szénagyűjtésről, Család interieurben, A processzió (Louvre), Festő egy hölgy arcképét késziti (München). — Irodalom: *Champfleury* (Páris, 1850); *A. Valabrègue* (Paris, 1904). *Fónagy*.

**Lénárd** *Róbert*, rézkarcoló és grafikus, szül. Krefeld 1879. Ötéves korában szüleivel Magyarországba költözött. Kereskedőnek indult, de hajlama a művészet felé vonzotta. Tanult Vajda Zsigmond esti akt-tanfolyamán, majd Szablya Ferencnél. A grafikai technikákat Frankfurtban sajátította el és sokat járt Angliában, ahol különösen Whistler, Pennell, Cameron volt reá hatással. Rézkarcai a csen-

des szemlélő finom megfigyelései. Olasz, spanyol és angol városrészletei nagy rajztudásról tanúskodnak. A rézkarc szubtilis finomságait nagy hozzáértéssel tudja kihasználni.

**Lenbach,** *Franz von,* német festő, szül. Schrobenhausen 1836, megh. München 1904. Münchenben Piloty tanítványa volt. Vele ment Rómába is, ahol kiváló korai művei keletkeznek, pl. a Vesta-templom (1858, Berlin, Nationalgalerie), a hazatérése után befejezett Titus diadalíve (1860, Budapest, Szépm. Múzeum). Miután 1860-tól rövid ideig a weimari műv. iskola tanára volt, majd gróf Schack megbízásából egész sor másolatot készített Olasz- és Spanyolországban, Giorgione, Tiziano, Rubens, Velazquez műveiről (München, Schack-képtár), a régi mesterektől elsajátított előadással festett, a szellemi jelentőséget és előkelőséget hangsúlyozó roppant hatásos képmások beláthatatlan sorát festette meg. Hihetetlen népszerűségre tett szert és nemcsak az új német császárság politikai és szellemi arisztokráciáját örökítette meg (Bismarck alakja az ő képei révén ment át a köztudatba), hanem valóságos nemzetközi nagysággá lett, aki Münchenben fényes palotában lakott (most L.-múzeum) és képeiért fejedelmek vetélkedtek. Műveinek nagy száma német (főleg müncheni) képtárakban; a budapesti Szépműv. Múzeumben Bismarck képmása, önarcképe leányával és még két arckép. — Irodalom: *Rosenberg* (Bielefeld—Leipzig, 1898).

**Lenhardt** *Sámuel,* rézmetsző, szül. Poprád a XVIII. sz. végén. A bécsi akadémián tanult. A rézmetszésben Höfel volt a mestere. 1817-ben Pestre költözött és művei a Tudományos Gyűjteményben, valamint a Vándor Naptárban jelentek meg. Néhány lapja régi magyar várakról készült.

**Lenné,** *Peter Josef* (1789—1866), német tájkertész és kertművész, építészeti és kertművészeti tanulmányait Bécsben és Párisban végezte. 1816-ban Potsdamba kerül és 1822-ben a potsdami kertek igazgatója lett. Sanssouci, Babelsberg, a berlini Thiergarten kertjeit ő létesítette. Schinkel építésszel és Pückler-Muskau herceggel való barátsága nagy előnyére vált pályáján.

**Le Nôtre,** *André* (1613—1700), francia kertépítész. Mint Simon Vouet tanítványa festőnek készül, később a kertészetre tér át, majd édesapja helyébe kerül, ki a királyi kertek főfelügyelője volt. Fouquier pénzügyminiszter kertjeinek elkészítésével vonja magára XIV. Lajos figyelmét, ki állítólag pénzügyminiszterét annyira megirigyelte kertjeiért, hogy megbuktatta. Mansard építésszel harmónikus egyetértésben létesíti a világhírű versaillesi kerteket, de nevéhez fűződnek Vaux, Trianon, Clagny, Marly, Meudon, Saint Cloud, Sceaux, Chantilly, Fontainebleau kertjei is. Korának igazi embere volt, ki a nagyság, fény és gazdagság legmagasabb fokán képezte ki műveit és alkotásainak sorával megörökítette nevét. A később Európa összes udvaraiban divattá vált u. n. francia kert-stílust ő alkotta meg. *Rerrich.*

**Leochares,** attikai szobrász a Kr. e. IV. század közepén, aki Skopasszal együtt a halikarnasossi Maussoleum szobrászi díszén dolgozott, állítólag a nyugati oldalon. A neki tulajdonított domborművek heves mozgásúak és számos átmetsződést mutatnak. Bronz Ganymedesének márványmásolata minden valószínűség szerint a kis vatikáni szoborban maradt reánk. Ennek alapján neki tulajdonítható az u. n. Belvedere Apolló eredetijének, szerzősége, mely persze a másolattól sokban különbözött, a hajviselet egyszerűbb volt, a köpeny és támasztó fatörzs elmaradt és az egész sokkal frisebb és életteljesebb lehetett. Talán L. Apollon Patroos-át láthatjuk benne. A müncheni Rondanini Nagy Sándor némelyek szerint szintén L. egy művére megy vissza. Portrék mellett főleg istenszobrokat készített. *Weyde.*

**Leonardo da Vinci** firenzei festő, szobrász, építész, mérnök, fizikus, anatómus, zenész és író, szül. 1452 Vinci falucskában Empoli mellett, megh. 1519 május 2-án Cloux kastélyban Amboise mellett Franciaországban. Az olasz virágzó renaissance három nagy géniusza között a legöregebb, aki a XV. sz. egész tudását összefoglalta még, és előkészítette a XVI. sz. művészetét. A virágzó renaissance műveltségének úttörője, még ha nem is festett vagy mintázott volna, az egyetemes, sokoldalú renaissance-ember legtökéletesebb képviselője. „L. lényének óriási körvonalait örökké csak megközelítőleg fogják sejteni" mondja Jakob Burckhardt róla. Mint gondolkodó és tudományos kutató a természettudományok és mechanika terén megelőzte kortársait. Tanulmányozta az ember és a ló anatomiáját, a vonal, levegő és a szín perspektíváját. Fizikai tanulmányai kiterjedtek az emelőre ható erők, a surlódás törvényeire, a súlypont és a lökés hatásaira, a repülés törvényeire, az optikában a színes árnyékra, az irisz mozgásaira, benyomások tartamára a szemben. Lodovico Sforzához írt levelében első sorban mint mérnök és a háború technikusa, hidak, ostromló készülékek, fegyverek készítője ajánlkozik és csak utoljára mint festő és szobrász. Épületterveiből mi sem került kivitelre, sem ucca, sem vizi tervei, sem palota és kastély, sem templom tervei, mely utóbbiak között a központi elrendezésű kupolás tervek foglalják el a főhelyet. Csak tudunk róla, hogy mesterileg játszott a lanton, mi több, egy tisztán ezüstből való új lantot is konstruált és híres volt rögtönzött költeményeiről, de belőlük, sajnos, egy sem maradt ránk. A milanói „Accademia Lionardo da Vinci" számára készült festészetről írt tanulmányai („Trattato della pittura") telve vannak új megfigyelésekkel e té-

ren, melyek sarktételei: „A festészet a világosság és sötétség keveréke az összes egyszerű és összetett színek különféle fajából". „A művész, aki csak más műveszeket és nem a természet alkotásait tanulmányozza, unokája, de nem fia a természetnek, minden jó mester tanítójának". Állandóan jegyzőkönyv volt nála és abba írta megfigyeléseit, melyeket rajzokkal kísért. Mintegy 5000 kéziratos lap többnyire tükörírásban, mert balkezes volt, tollrajzokkal tarkítva maradt utána, ezek legnagyobbrésze a párisi Institut de France, a windsori könyvtár és a British Museumban van, a Codex Atlanticus a milanói Ambrosiana-ban és még néhány ugyanott a Trivulzi könyvtárban. Mindenfelé elszórt szén-, vörös kréta-, finom önrajzai és életteljes, szellemes tollrajzai hagyatékának egyik legbecsesebb részét alkotják, melyek művészi alkotási módjába a legszélesebb bepillantást nyújtják, mert aránylag kevés képe maradt fönn és azok közül is több rongált vagy be nem fejezett állapotban. Szobrait hasonló balsors érte, csak tervek maradtak róluk vagy modelljeik is elpusztultak. Jelentőségéről legtisztább fogalmat, mint festőről nyerünk, ránk maradt képeiben. E téren is oly sok újat talált, hogy kifejezési eszközeiben örök kísérletező maradt. E tekintetben hasonló jelenség, mint Giotto és Masaccio, csakhogy problémája sokkal több. Mindenekelőtt a festészetet természettudományi alapra helyezte, a természetmegfigyelés az alapja nála mindennek. Ő az első festő, aki az emberi test formáit az anatómia és fiziológia igazi törvényei szerint ábrázolja. De nemcsak a dolgok fölülete, a külső formák, mozdulatok, rövidülések érdekelték, hanem az ábrázoltak lelki világa is. Ezért tanulmányozta az emberek arckifejezését, az ifjúság napfényes szépségét, a női báj gyengéd kedvességét, az öreg test petyhüdt leromlását, az emberi arc abnormitásait, amint a karakter fejeződik ki rajta, innen rajzai közt a sok szép fiatal arc mellett a sok karikatúra. Test és lélek az ő főproblémája. Arcképeiben nemcsak az ábrázoltak egyéniségét adja, hanem valamit a magáéból, mely azoknak valami magasabb lét varázsát kölcsönzi, közeledést egy általa alkotott ideálhoz. A „leonardeszk" egy egész nemzedék és még utána Correggio ideálja is lett. Szinte ellentétes vonásokat egyesített magában, erős és gyenge egyformán hatalmában volt. A csatát, a mozgalmasságot ép úgy ábrázolta, mint a csendes, gyengéd érzéseket, a szörnyeket, mint a földöntúli szépséget. „Nem látod hányféle állat van, fa, fű és virág, hányféle a hegyes és sík tájék, forrás, folyam, város, hányféle a ruha, dísz és művészet?" Az antik öröm, a szépség, boldogság, az érzékek földi világának festője volt a korábbiak vallásos aszketizmusa helyett. Festői stilusa is új, nála a quattrocento-szögletessége helyébe a kerek, lágy vonalak lépnek, a fény és árnyék által való modellálás, a tarka színek helyett a színek harmóniája, a „sfumato": a körvonalak levegős elmosása, a tónusok egybeolvadása. „Arra vigyázz, hogy az árnyékok és fények vonalak és körvonalak nélkül, miként a füst (ad uso di fumo) menjenek által egymásba". Ami pedig kiváltkép a cinquecento egyik megalapítójává teszi, az az alakoknak egymáshoz és a térbe helyezése: a kép új geometriai elrendezése, néhány alaknak egy térpiramisba helyezése, több alaknak egy-egy geometriai csoportba foglalása, a quattrocento egy síkba helyezett, szétfolyó elhelyezése helyett. L. nem hagyott iskolát Firenzében maga után, pedig mindnyájan tanultak tőle, kezdve a XV. sz. művészein: mestere Verrocchio, továbbá társai Botticelli, Ghirlandajo, Lorenzo di Credi, ami pedig a XVI. sz. firenzei művészeiben Fra Bartolommeo, Andrea del Sarto, Franciabigio és Bugiardiniban élt tovább, az nem sok, mert Michelangelo elhomályosította Firenzében. Iskolája csak Lombardiában fejlődött de művészetének passziv, nőies része, ifjú, szép női testek modellálása és nem az Urvacsora szigorú fölépitése, sem az Anghiari csata kartonjának mozgalmas csoportosítása talált itt követőkre. Léda, a szép női félaktok mentek át a lombardiai festészetbe és később Correggio színeit, a levegőt, a fényt az ő hatása alatt festi. Lombardiai követői és tanítványai közül a hozzá legközelebb állók: *Andrea Salaino* és *Francesco Melzi*, irodalmi hagyatékának összegyűjtője, a legkevésbbé jelentékenyek, nemkülönben *Cesare da Sesto*, előbb L. majd Raffael utánzója, *Ambrogio da Predis* és *Bernardino dei Conti* mint arcképfestők szerepeltek. A legjelentékenyebbek: *Bernardino Luini* és *Gaudenzio Ferrari*, akiken kívül még *Giovanni Antonio Boltraffio*, *Adrea Solario*, *Marco d'Oggiono* és *Giampietrino* említhetők. *Sodoma* csak élete első felében tartozott a követők közé, majd azután Raffael hatása alá került. L. élete folyásának főbb eseményei a következőkben foglalhatók össze: Piero da Vinci jegyzőnek és egy Caterina nevű parasztleánynak a törvénytelen fia volt és nagyszüleinek házában nevelkedett. A 60-as években Verrocchio műtermébe lépett, ahol még 1476-ban is kimutatható. 1472-ben a Compagnia di S. Luca, a festők céhének tagja. 1482-ben pedig Lodovico il Moro herceg hívására Milanóba költözik, kinek udvarában nemcsak mint szobrász és festő, hanem mint mérnök s technikus is tevékeny és ő rendezi az ünnepélyeket és látványosságokat. A herceg bukásával 1499 végén kénytelen elhagyni Milanót. 1500—1506-ig ismét Fi-

renzében tartózkodik, közben 1500-ban mint hadimérnök Velencében, mint arcképfestő Mantuában, 1502-ben mint mérnök különböző helyeken fordul meg, majd hasonló minőségben Cesare Borgia szolgálatában állt. Milanóban, Rómában és Franciaországban élt ezután; 1506—13-ig Milanóban, 1513-ban Rómában van jelen X. Leó pápaválasztásánál, aki foglalkoztatni óhajtja, de az intrikák következtében 1516-ban elhagyja Rómát. 1516 végén I. Ferenc Franciaországba hívja, hol a király az Amboise melletti Cloux kastélyt je'öli ki lakásul számára, ide kedvelt tanítványa, Melzi is elkisérte és itt halt meg 1519-ben. L.-nek csak kevés munkája maradt meg, egyesek befejezetlenek, mások csak fenntartással sorozhatók sajátkezű munkái közé, mások ismét elpusztultak vagy kivitelük előtt abbamardtak. Zsenijének ezért csak egyes részeit tartalmazzák munkái. Első fiatalkori korszaka 1430-ig tart. Ez időben Verrocchio műhelyében nemcsak pontos kivitelt, de bájt és frisseséget is tanult. A Meduza feje, melyről Vasari ír, elveszett, sokan az Uffizi egy későbbi németalföldi mestertől festett képében vélték reá ismerni. Akkor festette a Verrocchio Krisztus keresztelésén (Uffizi) az egyik Krisztus ruháját tartó angyalt is, melynek bájossága Vasari anekdótája szerint mesterét arra birta, hogy több képet ne fessen. E korai korszak sajátkezű munkájának tartják ma általában a Louvre kis *Angyali üdvözletét*, e kép lelki tartalmában és az alakok egymáshoz való viszonyában már L. szellemét mutatja. Második korszaka (1480—1500) a nagyobb figurális kompoziciók kora, melynek legtöbbjéhez az előkészítő tanulmányok egész sora készült. Élükön a csak barna aláfestésben ránk maradt *Királyok imádása* (1481, Uffizi) áll. A piramidális kompozició, a fény és árnyék játékának első alkotása ez, melyen a Madonna arcán már ott van a „leonardeszk" mosoly. Ugyancsak az aláfestés állapotában van a *Szt. Jeromos* (1482, Vatikáni képt.) az anatómia és az erős rövidülés problémájával. A barlangos háttér, az előtér aprólékos kivitelű virágai, a kilátás a romantikus sziklás tájra még a quattrocentóra emlékeztetnek, míg a fejek és kezek formanyelve, még inkább a négy alaknak piramisba való összefoglalása, a fény és árnyékkal való modellálás, az oldalról jövő világítás már a cinquecentóra utalnak a Louvre *Sziklás madonnáján*. A kép londoni későbbi ismétlése Ambrogio da Predis kezére vall. E korszak és életének főmunkája azonban az Urvacsora freskója (1495—98, Milano S. Maria delle Grazie, refektorium). Raffael Sixtus-Madonnája mellett ez az olasz művészet legnépszerűbb alkotása. A jelenet nem többé az előbb szokásos lakoma. Középpontjává Krisztus szavainak hatását tette: „ti közületek egy elárul engemet". Krisztus egészen nyugodt, karjait kitárta, hallgat s mint a hullám terjed a kimondott szó hatása. Az apostolok kétoldalt 2—2 3-as csoportra oszolva tárgyalják az Úr szavainak értelmét, a mozgás legnagyobb Krisztus közelében és elsimul a 2 profilban levő szélső apostolnál. Judás nincs többé elkülönítve, hanem a többiekkel ül együtt. Krisztus dominál, mögötte az ajtó, a világosság, minden az arcokon és a beszédes kézmozdulatokban játszódik le, az első csoportban Krisztus jobbján a 2 nagy ellentét, Judás és János. Az alakok nagyok, plasztikusak, az asztal régi formája meg van tartva, de szándékosan kicsiny, rajta csak a legszükségesebbek, hogy az alakok még jobban kiemelkedjenek. L. tömérdek tanulmányrajzot készített a kompozicióhoz és számos másolatot készítettek utána a tanítványok. A freskó állapota azonban ma inkább rossznak mondható. Az ok több körülményben rejlik, a mindig kisérletező mester a képet olajban festette a falra, a sok mentési kisérlet is hozzájárult romlásához és az, hogy később a franciák Milano megszállása alatt a refektoriumot istállónak használták. Ez időben a művészt még egy nagy szobrászi föladat foglalkoztatta, Francesco Sforza óriás lovasszobra. 16 évi előkészület után a sok rajzon és előtanulmányon kívül csupán egy kolosszális lómodell készült el belőle, melyet szintén a francia katonák pusztítottak el. Élete harmadik és utolsó korszaka művészetének még nagy lendületét hozta, a fény és árnyékok ellentéte még fokozódik, a formák még inkább gömbölyödnek és a „sfumato", a körvonalak egymásba folyása még jobban tökéletesedik. A komponálás magaslatán mutatja a *Szt. Anna harmadmagával* (1502 után, Louvre). A firenzei Annunziata részére több tanulmány után készült kép, melynek egyik jelentékeny kartonja a londoni Royal Academyben van, egy archaikus motivumot kelt új életre. Mária keresztben ül Anna ölében és a kis Jézust egy bárányra segíti. A 3 alakot egy kis helyen egy egyenszárú háromszög zárt formájába komponálta. Mária hajlása csupa szépség és mélység. Annának mosolygós arca pedig már a Mona Lisa típusával rokon. A sziklás Madonna kis virágai nincsenek többé, minden az alakokban, az alakok viszonyában a térhez van benne, ez már teljesen a cinquecento kompoziciója. És miként ez az új század kompoziciója, úgy ennek az arcképe a *Mona Lisa* (1506, Louvre). A modellen túl a lélek, mely az arcban tükröződik, volt a fontos a művésznek, ezért mint Vasari írja „hogy a nő vidám maradjon és arca ne kapjon szomorú kifejezést" valaki mindig énekelt vagy zenélt az ülés alatt. Támlásszéken ül szinte mereven és az arcban mégis annyi lágyság, haja hul-

lámokban omlik lefelé, könnyű fátyol a fején, pillantása fátyolozott, édes, titokzatos mosoly cikázik arcán. Nem mellkép többé, mint a quattrocentóban, hanem derékig van ábrázolva és a finom, egymásra tett kezek kiegészítik a jellemzést, a testen semmi ékszer, a háttér fantasztikus, hegyes folyamvidék. A kép színharmóniája, a ruha a mellen zöld, az újjak sárgásbarnák, a táj barna, zöldeskék, mely fölé kékeszöld ég borul. Míg ez arcképben a cinquecento finom mérséklete él, barokkos mozgalmasságú volt az *Anghiari csata* elveszett kartonja (1503/4), melyet Michelangelóval versenyezve a firenzei Pal. Vecchio részére tervezett. A karton 4 lovasában, kik a zászlóért csapnak egymásra, összpontosította az egész mozgást. Egy németalföldi rajz a Louvreban és Edelinck utána készült metszete adnak homályos fogalmat ma róla, 2 hozzá készült fejtanulmányrajz van nálunk a Szépm. Múz.-ban is. Ehhez hasonló probléma, az ugró ló foglalkoztatta a soha el nem készült Trivulzio-lovasszoborban, melynek egy bronztanulmánya a mi Szépm. Múzeumunkban maradt ránk. Hogy a derűs életöröm ábrázolója hova jutott a fény és árnyék mesteri ábrázolásában, a Louvre szinte nőies, sejtelmesen mosolygó *Keresztelő János*-a mutatja, mely szellemében és fölfogásában rokon csak egyik tanítványától való Louvreban levő fiatal Bacchusával. Utolsó idejének érzésvilága lappang sok rajzban és számos az ő eredetije után készült másolatban, a többi között a római Borghese képtárban fönnmarad Leda-jában is. Általában Gorgionen kívül alig van festő, kinek szelleme annyi neki tulajdonított vagy tanítvány kezétől származó képből ne szólna hozzánk. A korai képek között vannak az újabban Ghirlandajónak tulajdonított Angyali üdvözlet (Uffizi), a Verrocchiónak tulajdonított Női arckép (Bécs, Liechtenstein-képt.), a sokszor a mesternek magának tulajdonított 2 korai Madonna az Ermitageban és a müncheni képtárban. Fénykorából való eredetiekre vezethetők vissza: a La belle Ferronière-nek nevezett Ismeretlen nő arcképe (Louvre) és a Fiatal nő hermelinnel (Krakkó, Czartorisky képt.), továbbá a Madonna Litta (Ermitage) és a németalföldi másolatban ránk maradt Krisztus feltámadása (Berlin). A tanítványok és utánzók sokszor modoros keze alatt sem sikkad el az ő isteni szelleme. — Irodalom: A) *L. írásai: Richter J. P.*, The literary works of L. London 1883, 2 köt., Das Buch von der Malerei, kiadta *Ludwig*, Wien 1882 3 köt., Il codice Atlantico, Milano 1893—1904, Codice sul volo degli uccelli, kiadta *Sabachnikoff*, Paris 1893, Il codice di L. nella Biblioteca del principe Trivulzio, kiadta *Beltrami* (Milano 1891), Les manuscrits de L. de la Bibliothèque de l' Institut, kiadta *Ravaisson-Mollien*, Paris 1880—92, 6 köt., a Londonban levő kéziratok Paris 1901 óta 41 kötetre tervezve. *A L.-ra* vonatkozó teljes bibliografiát tartalmazza *Poggi*, L. da V. La vita di Giorgio Vasari Firenze 1919. *okirat gyüjtemény:* Raccolta Vinciana I—XII, Milano 1905—12, *Beltrami*, Documenti e memorie riguardanti L. Milano 1919. *Életéről és munkáiról: Meller Simon*, L. da V. lovasábrázolásai s a Szépműv. Múz. bronzlovasa, Bpest 1918, az országos magyar Szépm. Múz. évkönyvei; *Amoreti*, Milano 1804; *Bossi*, Dal cenacolo di L. Milano 1810, *Goethe*, Abendmahl von L. *Brown*, London 1828; *Fumagalli*, Scuola di L. in Lombardia, Milano, 1811; *Rio*, Paris 1855; *Heaton-Black*, London 1873; *Houssagy* Paris 1876; *Richter*, London 1880; *Müller-Walde*, München 1889—1900 befejezetlen; *Séailles*, Paris 1912, 2 kiad.; *Müntz*, Paris 1899; *Uzielli*, Torino 1896; *Solmi*, Firenze 1900, németül Berlin 1908, *Wolynskij*, oroszul Szt. Pétervár 1909, 2 kiad.; *Rosenberg*, Knackfuss-Künstlermonogr. Bielefeld 1898; *Gronau*, London 1902; *Muther*, Berlin 1904, die Kunst; *Horne*, The life of L. by Vasari with a comentary London 1903; *Mac Curdy*, London 1904; *Sirén*, svédül, angol ford. London 1916; *Seidlitz*, Berlin 1909, 2 köt.; *Scognamiglio*, Napoli 1900; *Malaguzzi-Valeri*, La corte di Lodovico il Moro, Bramante e L. Milano 1915; *Venturi A.*, Bologna 1921; *Bode*, Berlin 1921; U. a. Ausgewählte Handzeichnungen, Berlin 1925, továbbá *Jordan*, Untersuchungen über das Malerbuch des L. Leipzig 1873; *Grothe*, L. als Ingenieur und Philosoph, Berlin 1874; *Wolff*, L. als Ästhetiker, Strassburg 1902; *Feldhaus*, L. der Techniker und Erfinder, Jena 1913; *Baratta*, L. ed i problemi della terra, Torino 1902; *Herzfeld*, L. der Denker, Forscher und Poet, Leipzig 1911, 3. kiad.; Frammenti letterari e filosofici di L. kiadta *Solmi*, Firenze 1899. *Fónagy.*

**Leonardo di Ser Giovanni,** XIV. századbeli firenzei ötvös, Piero da Firenzevel együtt a pistojai S. Jacopo ezüstoltárának szárnyait készítette.

**Leoni,** 1. *Leone* (1509—1590), arezzói származású ötvös, bronzöntő, éremvéső és szobrász. Eleinte Milanóban működött, hol Giov. Giac. de'Medici bronz- és márvány síremlékét alkotja a székesegyház számára, majd Sabbionettában Vinc. Gonzaga herceg síremlékét az elhunyt bronz alakjával. Guastallában Ferd. Gonzaga emlékére szobor-csoportot emelt. L. főművei, melyeket fiával, — Pompeóval — alkotott, a spanyolországi Escorial templomának Capilla Mayorját ékesítik. A főoltár 15 szentje és aranyozott ovális domborművei tartoznak ide. L. művészetében a barokk szellem és Michelangelo hatása még csak mérsékelten jelentkezik. Kissé szárazon mintázott, de azért eleven képmásai bronzból és márványból — köztük II. Fülöp márványportréja Milanó-

ban, a Trivulzio-gyűjteményben — főleg Spanyolországban és Angliában láthatók. A Pradóban V. Károly császárnak L.-tól származó bronzszobrát őrzik, melynek páncélja levehető, a Szépművészeti Múzeumban pedig az utóbbi császárnak ércmellszobra (Batthány Iván gróf letéte) látható L.-tól. — Érmei, melyeken korának legnevezetesebb vezéralakjait — köztük I. Ferdinánd magyar királyt, az érem hátlapján a Danubiust — örökítette meg, félszáznál többre rúgnak.

**L.**, 2. *Pompeo*, L. 1. fia, megh. Madrid 1610, atyjának stílusában dolgozott. Legnevezetesebb alkotásai az Escorial templomának Capilla Mayorjában V. Károly és II. Fülöp síremlékei fölött az elhúnyt uralkodóknak és hozzátartozóiknak másfél életnagyságú, zománcozott térdelő alakjai. Egyéb művei még a valladolidi Szt. Pál és Szt. Mihály templomokban láthatók. — Irodalom: *E. Plon:* Leone L. et Pompeo L. *Ybl.*

**Leopardi**, *Alessandro*, velencei szobrász, építész, ötvös és éremkészítő, szül. 1522, többnyire a *Lombardikkal* (l. ott) dolgozott együtt, de az ő munkája Verrocchio Colleoni-lovasszobrának magas, nemes díszítésű talapzata is. A szobor öntését és megmunkálását szintén L. végezte. Nevét elsősorban a Szt. Márk-tér három zászlórúdjának antik befolyás alatt készült, domborművekkel ékesített bronztalapzatai tették híressé. L. építészeti főműve a nagyszerű belső térhatású páduai S. Giustina-templom.

**Lepère**, *Louis Auguste*, francia grafikus, szül. 1849. Mint reprodukáló fametsző kezdte működését, majd illusztrátor lett. Önálló lapjai közül pompás színes fametszetei, könnyed vonalvezetésű lithografiái és különösen monumentális, olykor Rembrandtra emlékeztető tájkép-rézkarcai válnak ki. — Irodalom: *Lotz-Brissonneau*, L'oeuvre gravé de Aug. L. (Paris, 1905).

**Lermolieff**, *Iván*, l. *Morelli.*

**Lescot**, *Pierre*, francia építész (1510—1578), az érett francia renaissance nagymestere. Többnyire Goujonnal, a szobrásszal (l. o.) dolgozott együtt; közös művük a párisi S.-Germain-l'Auxerrois számára készült szép lectorium, amelynek maradványait a Louvreban őrzik, s a rendkívül harmonikus Fontaine des Innocents. Önálló műve a párisi Hôtel Ligneries, ma Carnavalet-Múzeum, s a Louvre gazdag udvari homlokzata, Goujon szobordíszeivel; ez a Louvre egyik legszebb és legfinomabb része s a francia renaissance gyöngyei közé tartozik.

**Leslie** (ejtsd: lézle), *Charles Robert*, angol genrefestő, szül. Clerkenwell 1794, megh. London 1859. Az irodalmi ízű genrefestészetet művelte. Tárgyát legtöbbször Shakespeare, Walter Scott, W. Irving, Sterne, Goldsmith, Cervantes munkáiból merítette. Leghíresebb képe: Tóbiás bácsi és a szép özvegy Wadmanné (Sterne „Tristram Shandy"-je nyomán 1831). Könyvet is írt: „Handbook for young painters" (2. kiad. 1870), „Visszaemlékezések Constablere". — Fia *George Dunlop L.*, szül. Londonban 1835, szentimentális genreképeket fest (Báli emlékek 1859, Látogatás az iskolában 1875, Alice a csodaországban 1879).

**Lessel**, *Johann Otto*, 1760 táján Hamburgban faienceokat készített és festett. Megelőzőleg a meisseni gyárban porcellánfestő volt.

**Lessing**, 1. *Julius*, német művészettörténész, szül. Stettin 1843, megh. Berlin 1908. Mint a berlini iparműv. múzeum igazgatója fontos szerepet játszott a német iparművészet irányításában. Kivált a textilis művészetre nézve fontos kiadványai: Altorientalische Teppichmuster (Berlin, 1877), Gewebesammlung des Kön. Kunstgewerbemuseums (u. o. 1900).

**L.**, 2. *Karl Friedrich*, német festő, szül. Boroszló 1808, megh. Karlsruhe, mint az ottani akadémia igazgatója 1880. Berlinben tanul, majd Düsseldorfban Fr. W. Schadownál, aki a komor hangulatú, romantikus tájképek festőjét történeti képek festésére serkenti. Ilyen, színpadias és a „fiatal Németország" liberális elveit hirdető műveivel (Huszita prédikáció, 1835, Berlin, Nationalgalerie; Huss a konstanzi zsinaton, 1842, Frankfurt, Städel-intézet; Huss a máglyán 1850) nagy sikereket aratott és irányt mutatott a düsseldorfi iskolának.

**Le Sueur** (ejtsd: lö szüőr), *Eustache*, francia festő, szül. Páris 1617, megh. u. o. 1655. Vouet tanítványa, később (anélkül, hogy Rómában lett volna) Raffael (metszetek nyomán) és Poussin stílusára ment át. Híres fal- és mennyezetképei a Palais Lambert de Thorignyből ma a Louvreban (az Ámor életéből vett öt jelenet még Vouet, a Phaëton bukása, mennyezetkép és a 9 múzsa, falkép, már Raffael és Poussin hatása alatt). Vallásos érzés, halvány színek jellemzik a karthauzi kolostor keresztfolyosója számára készült jeleneteket Szt. Brunó életéből (1645—48, ma a Louvreban). Akadémikus, kissé hűvös festőnek bizonyul egyéb képein a Louvreban: Krisztus a keresztet viszi, Szt. Pál Ephesusban prédikál. Számos oltárképe párisi templomokban. — Irodalom: *Vitet* (Páris, 1849).

**Leutze**, *Emanuel*, német festő, szül. Schwäbisch-Gmünd 1816, megh. Washington 1868. Gyermekkorában Philadelphiába került és ott J. A. Smith tanítványa volt. 1841-től Düsseldorfban Lessingnél, majd Münchenben és Olaszországban tanult. 1859. végleg Amerikában telepedett le. Jelentősége abban áll, hogy a düsseldorfias történeti festészetet átplántálta Amerikába. E nemben főművei, amelyek reprodukciókban Európában is rendkívül elterjedtek: Kolumbus utazása (Washington, Kapitolium) Washington átkelése a Delaware folyón (New York, Metropolitan Museum).

**Le Valentin** (ejtsd: lö valanten), tkp. *Valentin de Boulogne*, francia festő, szül. Coulommiers 1591, megh. Róma 1634. Korán Rómába került, hol Caravaggio

követője lett. Ennek hatását mutatják vallásos képei: Szt. Processus és Marcinianus mártir halála (Vatikán képt. mozaik másolata a Szt. Péter templomban); József megfejti a fáraó álmát (Róma, Borghese képt.); Szt. Péter megtagadja Krisztust (Róma, Corsini képt.); Krisztus az írástudók között (Róma, Capitolium képt.), továbbá Salamon ítélete, Az ártatlan Zsuzsánna (Louvre), Krisztus megcsúfoltatása (München). Tárgyban is még szorosabban követik Caravaggiót profán képei: Koncert; A jósnő; Ivó társaság (Louvre); Kockát játszó katonák (München).

Levau (ejtsd: lövó), *Lou s*, francia építész (1612—1670), a késői francia renaissance kiváló kastély-építője. Vaux-le-Vicomte és a párisi Hôtel Lambert de Thorigny mestere. Egyideig a Louvre építését is vezette, majd Versaillesban dolgozott, ahol többek között a nagy kerti homlokzatot tervezte. Az egyházi építészet terén is működött; résztvett a S. Sulpice építésében és megépítette a Collège des Quatre-Nations-t, a mai Institut-t, amely kupolás templomáról híres. L. korábbi műveiben a barokk felé hajlik, későbbi alkotásait kissé merev klasszicizmus jellemzi.

**Leveles oszlopfő**, a csúcsíves építészetben előforduló oszlopfejezet, amelynél a levelek olykor antik hagyományok szerint stilizálva simulnak az oszlopfőhöz, olykor azonban naturalisztikusan teljesen elborítják. A levelek mintája sok esetben a szőlőlevél, de találkozunk nem egészen világos eredetű stilizált alakulatokkal is.



*Leveles oszlopfő*

**Leyen** (*Leiden, Lerch*), *Nicolaus von*, tkp. vezetéknéven *Gerhaert*, szobrász, szül. talán Németalföldön, megh. 1480 körül. A késő középkori szobrászat realisztikus irányát tovább fejlesztő és talán Slutertől kiinduló művészete erős befolyást gyakorolt a délnémet szobrászatra. 1464. Strassburgban telepedik le. Elzászban és Badenben dolgozik (kőfeszület a baden-badeni temetőben), 1467-ben III. Frigyes császár Bécsbe hívja, ahol a Szt. István templomban levő pompás síremléknek fedőlapja tőle való, míg többi részét segédei készítették el. Műhelyéből került ki III. Frigyes szobra a bécsújhelyi György-kápolna homlokzatán, valamint Eleonóra császárné síremléke a bécsújhelyi pléb. templomban de magától L.-től való Schomberg György prépost emléke a pozsonyi káptalani templomban. — Irodalom: *A. R. Maier:* Niclaus Gerhaert von Leiden (Strassburg, 1910).

**Leyniers**, kiterjedt németalföldi képszövő család, mely a XVI. század közepén tűnik fel és a XVIII. század végéig tevékenykedik.

**Leys**, *Hendrik báró*, belga festő, szül. Antwerpen 1815, megh. u. o. 1869. Wappersnek volt tanítványa 1835—39. Párisban tanult, majd előbb főleg Rembrandt, utóbb a németalföldi és német primitívek hatása alá került és megelőzve az angol preraffaelitákat, a korabeli pathetikus irányú történeti festéssel szemben keresetlen, némileg archaizáló ábrázolásra törekedett. Megkapóan komoly művei: Az antwerpeni istentisztelet helyreállítása (1841, München, Neue Pinakothek), A harmincnapos mise (brüsszeli múzeum), Luther mint gyermek Eisenach utcáin énekel, Dürer Rotterdamban (1857, Berlin, Nationalgalerie), az antwerpeni városházán levő falképei. — Irodalom: *Bosschère:* Le style de L. (Paris, 1906).

**L'Hermitte**, *Léon*, szül. Mont-St.-Pére 1844, francia festő és grafikus. Naturalista stílusú képein a népélet jeleneteit ábrázolja különös előszeretettel. Legismertebbek: Az aratás, A birkamosás, A halál és a favágó. Festett dekoratív kompozíciókat is, köztük kettőt a párisi egyetem részére. Mint grafikus legkiválóbb és legismertebb a rézkarcban.

**Liang-k'ai**, kínai festő. A XIII. század elején akadémiai taggá választatott. Később megkapta az arany övet, melyet azonban sohasem viselt. Tusfestményeket alkotott, könnyű és merész ecsetvonásokkal, igen szellemes módon.

**Libay**, 1. *Károly Lajos*, festő, szül. Besztercebánya 1816 máj. 13, megh. Bécs 1888 jan. 16. Előbb ötvös volt, aztán Bécsben festeni tanult, bejárta az osztrák Alpokat, a Keletet s akvarelltanulmányai nyomán albumokat adott ki. Tűhegyes ceruzával aprólékosan rajzolt lapjai (városképek, vedúták, egyptomi romok) különösen feltűnést keltettek. — Irodalom: *Siorbán V.:* Adatok L. Lajos életrajzához, (Dés, 1917).

L. 2. *Sámuel*, ötvös, szül. Modor 1782., megh. Besztercebánya 1869 nov. 20. Pozsonyban tanult, 1805 óta Besztercebányán élt. Az ottani múzeumban őrzik az 1835. Glabits József városbíró számára készített serleget, amely legalább is kiváló technikai avatottságra vall. L. specialitása volt az ezüstfiligrán munkák készítése, amelyet sajátságos, inkább kuriózum-számba menő plasztikai készítményekre is alkalmazott. I. Ferenc király mellszobra és I. Napolon álló szobra a budapesti Iparművészeti Múzeumban, amelyek ily filigrán, művek, nemcsak kiváló ügyességről, hanem — e fura műfaj keretén belül — figyelemreméltó formai készségről is tanuskodnak.

**Liberale da Verona**, veronai festő, szül. Verona 1451, megh. u. o. 1536. Eredetileg miniatűrfestő, egészen 1476-ig Sienában és környékén (missalék a sienai dóm libreriájában és a chiusi dómban), azután Veronában működött. Erősen Mantegna befolyása alatt állott. Ifjúkori

munkája a Krisztus sírbatétele (fölül az égben az Úr zenélő angyalokkal, S Anastasia, Verona), ugyanott egy oltárképe, Magdolna mennybemenetele, lenn két női szenttel Néhány képe a veronai képtárban (Keresztről levétel, Királyok imádása Verona dóm; színességében Gentile da Fabriano hasontárgyú képére emlékeztet). Legismertebb képe a Szt. Sebestyén, mögötte szép velencei részlettel (Berlin, hasonló kép a Brerában).

Liberatore, *Niccolò di*, l. *Niccolò da Foligno.*

**Libon**, elisi építész, a Kr. e. V. évszázad közepén építette az olympiai Zeustemplomot, amely a dór építési mód teljes kifejlését jelezte, csak éppen nem márványból épült, mint a Parthenon és Athén egyéb emlékei, hanem helybeli kagylós mészkőből, amelyet stukkóval vontak be.

**Li Ch'eng**, (japáni néven *Ri-sei)*, kínai festő. A T'ang uralkodóház leszármazottja. A nagyemlékű Sung-korszak művészetének alapvetője. A kínaiak mint legnagyobb tájfestőjüket ünneplik. A X. sz. második felében működött. Iszákos és szeszélyes ember volt. Delírium tremensben végezte életét, 49 éves korában. Tehetséges költő, zenész és sakkozó is volt. Művészetében szabad felfogásról tett tanubizonyságot. Ihletét közvetlenül a természetből merítette.

**Licht**, *Hugo*, német építész (1841—1923), a modern lipcsei építészet egyik nagymestere. Kedvenc stílusai az olasz és német renaissance. Jelentékenyebb művei a palladiánus Grassi-múzeum, a konzervatórium s a pompás új városháza. Kiadója volt az Architektur Deutschlands és Architektur der Gegenwart c. műveknek, valamint a Der Profanbau c. építészeti folyóiratnak.

**Lichtwark**, *Alfred*, német művészeti író (1852—1914), a hamburgi Kunsthalle egykori nagyhírű vezetője. Nagyszámú műveiben, amelyek modern szellemükkel tűnnek ki, főleg esztétikai kérdésekkel foglalkozik („Übungen in der Betrachtung von Kunstwerken"; „Die Erziehung des Farbensinns"). Kiváló érdemei vannak a hamburgi múzeum fejlesztése és speciális hamburgi tárgyú művészettörténeti munkák publikálása körül.

**Licinio** (ejtsd: -csínio), 1., *Giovanni Antonio l. Pordenone.*

**L.**, 2., *Giulio*, 1561-ben Augsburgban működött olasz festő. Bernardino Licinio rokona, 1589-ben császári udvari festő Bécsben. Úgy látszik Pordenone tanítványa. Oltárkép tőle a gráci dómban.

**Liebermann**, *Max*, német festő és grafikus, szül. Berlin 1847, a modern német piktúra egyik legjelentősebb alakja. Weimárban, Párisban és Hollandiában tanult. Művészete egyesítését adja a modern realista és impresszionista festészetnek és a régi hollandi festészet hagyományainak. Képeiben igen sok alapos tudás, rendkívüli művészi kultúra hagyta nyomait, azonban igen kevés invenció és szuggesztivitás. Száraz és komoly, minden megragadó erő nélkül. Vezetőszerepet játszik a német művészi életben, alelnöke és alapítója volt a Berlini Secessionnak. Mint grafikus is kiváló, különösen kitűnő lithografiáiban és rézkarcaiban. Könyveket is írt, Edgar Degasról és Josef Israelsről. — Irodalom: *Pauli* (Leipzig 1911); *Scheffler* (München, 1912).

**Lieder**, *Frigyes (Johann Gottlieb)*, német eredetű arcképfestő, szül. Potsdam 1786, megh. Pest 1859. Párisban az akadémián David tanítványa, 1824. a bécsi akadémia tagja, 1806-tól Bécsben, 1830-ban Nagyszombatba, ahol díszpolgár lesz, majd Pozsonyba, a 40-es évek végén pedig Pestre költözött. A francia megszállás idején mar sok magyar főúr akvarellarcképét készítette Bécsben, később magyar polgárságot szerzett és kevés megszakítással itt élt. Kivált kis akvarell-arcképeit szerették, melyek könnyedebbek, mint olajképei, különben szabatos, pontos, hideg arcképfestő. Litografusok és rézmetszők számára is készített arcképeket. Arcképei: József nádor, Cziráky Antal gr., Csekonics József tábornok, Orczy Lőrinc báró, Marastoni festő, Kollar tót költő-pap (1850). Olajfestésű önarcképe 1850, Budapest Szépm. Múz.; 1852, Bécs, Akadémia; egy másik Kunsthist. Múz. *Fónagy.*

**Lieh Yü**, legendás kínai művész, aki időszámításunk előtt 220 körül virágzott. Állítólag száz láb hosszú egyenes vonalat tudott húzni az ujjával a földön és sárkányokat és főnikszeket festett szem nélkül, melyek, ha pupillájukat is felrajzolták, megelevenedtek.

**Lier**, *Adolf*, német festő, szül. Herrnhut 1826, megh. Wahren 1882. Először építész, 1851-től Münchenben Rich. Zimmermann, 1864—1865-ig Párisban Jules Dupré tanítványa volt, az első német festők egyike, akik a barbizoni mesterek *paysage intime*-jét Németországban meghonosították. Képei német nyilvános képtárakban.

**Lievens**, *Jan*, hollandi festő, szül. Leiden 1607, megh. Amsterdam 1674. Joris van Schooten, majd — Rembrandttal egyidőben — Lastman tanítványa. Angliában és Antwerpenben is élt, végül Leidenben és Amsterdamban. Festményeinek és rézkarcainak egy része Rembrandtra emlékeztet és legkiválóbb műve: az Ábrahám áldozata (Braunschweig), nagy kortársáéval rokon vagy az ő hatására visszavezethető törekvést árul el, míg másutt Van Dyck angliai műveinek hatása jelentkezik és művészete a kor áramlatának engedve akadémikussá válik.

**Liezen-Mayer** *Sándor*, festő, szül. Győr 1839 jan. 24, megh. München 1898 febr. 19. Bécsben és Münchenben tanult, ahol korán feltűnt Piloty értelmében festett képeivel (Thüringiai Erzsébet szentté avatása, Mária Terézia egy szegény asszony gyermekét szoptatja, Erzsébet királyné aláírja Stuart Mária halálos ítéletét). Ezt a Faust-ciklus és a Schiller Haramiáihoz

készített illusztrációk követték, amelyek igen nagy sikert hoztak neki. Rövid ideig a düsseldorfi akadémia igazgatója volt, de visszatért Münchenbe, ahol mint tanár Piloty szellemében működött. Sok magyar művész nála végezte tanulmányait. *Lyka.*

**Ligeti** 1. *Antal,* festő, szül. Nagykároly 1823 jan. 10, megh. Budapest 1890 jan 5. Kereskedő volt, aztán festeni tanult Olaszországban s bejárva *Keletet,* 1861 óta Pesten hol a Nemz. Múz. képtárőre volt. Nagyobbára keleti vázlatai alapján a romantikusok szellemében festett tájképeket (Bethlehem, Capri szigete, Pálma stb.)

L. 2. *Miklós,* szobrász, szül. Budapest 1871 máj. 19. Budapesten és Bécsben tanult s hazatelepedve, nagyszámú képmáson kívül egy sor emlékművet mintázott (Anonymus, Budapest; Erzsébet királyné, Szeged; Rudolf trónörökös, Budapest). Kisebbrétű képmásszobrai (főhercegek) igen népszerűvé tették, keramikai munkái nem kevésbbé, amit elősegített festői hatású virtuóz előadása.

**Liipola** *Yrjö,* szobrász, szül. a finnországi Koski 1881 aug. 22. Hazájában, Német- és Franciaországban tanult s 1904 óta Budapesten működik. Képmásokon kívül mintázott egyes alakokat, amelyeken a súly a mozdulat-motívumra esik (Leselkedő, Ébredő energia stb.).

**Liljefors,** *Bruno,* svéd állatfestő, szül. Upsala 1860. Stockholmban tanult. 1879—1882 között beutazta Olasz-, Francia- és Németországot. Legtöbbet köszön azonban éles természetmegfigyelésének az éjszaki madár- és állatvilág tanulmányozásában, melyben a vadász és természetbúvár szeme egyesült a művész festői látásával. A japáni állatfestők és francia plein-air festőkből kiindulva alkotta mg széles, puha ecsetkezeléssel később sokszor dekoratív egyéni stílusát, mely a legjelentékenyebb svéd állatfestővé tette. Eleinte az erdő és mező állatait: nyulakat, kutyák és rókák küzdelmét, a madarakra leső macskákat festette világos színekkel, aprólékos kivitelben, majd a vadászélet élményeit. Később a tengeri madarak: a vadludak, sirályok és a tenger vonzzák. Ezek a későbbi képei kivitelükben és színeikben is szinte a nyersességig mennek. Legismertebb képei: Róka és havasi nyúl (1893, Drezda), Vadász (1889, Károly svéd herceg tulajdona), Rókacsalád (1886, Stockholm Múz.), Pihenő vadludak (1898, Kopenhága Múz.). Főmunkái a stockholmi múzeumban.

**Lillei faience.** Lilleben a XVII. század végétől kezdve faience készül. A gyár eleinte hollandi művészek és munkásokkal dolgozik s így készítményei egészen a delftiekhez hasonlítanak, később is a dísz híres gyáraknak utánzása. Delft mellett, különösen Rouen-t másolják. Az anyag sárgás és könnyű, a máz zöldes és áttetsző. Jegyek sokfélék. A XVIII. század elejétől kezdve lágy porcellán is készül Lilleben.

**Lillei csipke.** A régi XVI. és XVII. századi L.—k a Malines-csipkékhez hasonlítanak, de kevésbbé finomak. Egyáltalán a L. rendszerint idegen készítményeket utánoz durvább szállal és durvább kivitelben. A régi L. igen egyszerű mintákat mutat, a tulajdonképpeni *Point de Lille*-nél az igen finom alapba a minta durvább szállal van bedolgozva. A XIV. századtól kezdve sok *Blonde* készül.

**Li Lung-mien** (*Li Kung-lin,* japáni nevén *Ri-rin-min,* a Sárkányarcú Li), kínai festő honfitársainak véleménye szerint a Sung-korszak legnagyobb művésze. Tudós családból származott. 1070-ben elérve a legmagasabb tudományos fokozatot, hivatalba lépett. 1100-ban rheumatikus bántalmai miatt visszavonult a magánéletbe. Megh. 1106, a Lung-mien hegyen fekvő házában. Mint festőt *Ku K'ai-chih*-val (l. o.) és *Lu T'ang-wei*-jel (l. o.) hasonlították össze. Festett tájképeket, figurális kompoziciókat, állatokat stb. Igen sok másolatot készített régi nagy mesterek művei után, kiknek legkiválóbb tulajdonságait eklektikus módon egyesíteni igyekezett műveiben. Ifjú korában különösen szeretett lovakat festeni. Híres alkotásai voltak: Az ötszáz lohan (Buddha-tanítvány), A felhőket néző Wang Wei, A legyezőre író Wang Hsi-Chi, Kwan Yin a hosszú övvel, A nyugvó Kwan Yin, A jelesek találkozása a nyugati kertben, régi nagy költők műveinek illusztrációi stb. Festményei többnyire csak tussal készültek, átlátszó papiroson. Másolatait selyemre festette. Eredeti művei ma már nem mutathatók ki. *Takács.*

**Limbach,** *porcellán.* Gotthard Greiner 1760-ban alapította a L.-i porcellángyárat. Készítményeiről nem tudunk sokat, mert a gyár jegye vitás.

**Limburg,** *Pol. Jehannequin* és *Hermand* testvérek, németalföldi miniatürfestők, akik 1400 körül Berry herceg számára dolgoztak. Műveik, első sorban a herceg számára kifestett híres imakönyv (a chantilly-i múzeumban: *Heures de Chantilly*), a még felismerhető olasz trecento-befolyás mellett, kivált a késő középkor francia művészetének hatása alatt, a realizmusnak oly hatalmas kibontakozását jelenti, amely mintegy alapja a XV. századbeli németalföldi festészet irányának.

**Limbus** (latin, a. m. öv, körülhatárolás), a katholikus theológiában az elköltözött lelkek egyik alvilági tartózkodóhelye. Ikonográfiai jelentősége van.

**Limoges** (Haute Vienne dép.). A XII. századtól a XVIII. századig zománcokat készít, (l. *Limogesi zománc*). A XVIII. századtól kezdve faience és igen sok porcellán kerül ki a városból. Több gyár dolgozik és a nagy termelésben számos elsőrendű munka fordul elő, főkép régi porcellánoknak elsőrendű másolatai. Az olcsó árunak is jó a formája és ízléses a díszítése.

**Limogesi zománc.** A franciaországi Limogesban a XII—XIII. században virágzó ötvösipar volt. Főleg templomi edényeket, gyertyatartókat, ereklyetartókat, pásztorbotokat készítettek. Munkái egész Európában elterjedtek. Anyaguk aranyozott vörösréz, díszítésük a felületbe beágyazott színes zománc (l. *Beágyazott zománc)* volt. 1500 táján az előbbi technikától függetlenül ugyanitt a *festett-zománc* (l. ott) lép fel. Ezeket a tárgyakat Limogesoknak nevezik.

**Limousin,** zománcfestő család, melynek a XVI. század folyamán több tagja Limogesban dolgozott.

**Lindenschmit,** *Wilhelm von,* német festő, szül. Mainz 1806, megh. u. o. 1848. Münchenben és Bécsben tanult és Cornelius vezetése alatt résztvett a müncheni Alte Pinakothek loggiáinak kifestésében. A bajor történelemből vett falképekkel díszítette Hohenschwangau várkastély 4 termét. Fia, *Wilhelm von L.* (1829—1895), szintén festő, romantikus történeti képeket festett.

**Linder,** meisseni porcellánfestő Herold alatt, madarai és rovarai különösen szépek.

**Lindosi faienceok,** l. *Török félfaienceok.*

**Linker,** *Anton,* 1778-tól kezdve igen szépen dekorált lágy- és keményporcellánt készít Hágában. Meissen stílusában dolgozik. Darabjainak jegye gólya s ezért készítményeit „Storchporzellan"-nak nevezik.

**Lin Liang,** kínai festő a Ming-korszakból, szül. Kuang-Sung. Kitűnően festett virágokat, gyümölcsöket, madarakat, fákat stb. Híres volt gyors kezéről és az ú. n. tzao-írásra emlékeztető fogékony ecsetkezeléséről. Leginkább tussal dolgozott.

**Linoleummetszet.** A fadúc helyett, amelynek metszése sok ügyességet és gyakorlatot kíván meg, grafikus művészeink linoleumlapot kezdtek használni. Először 1895 körül próbálkoztak ezzel, a fánál sokkal puhább anyaggal. A síma linoleumlapra átvitték a rajzot és árokvésővel kivájták azon részeket, amelyek a papiron fehéren kellett hogy maradjanak. Elvben a linoleummetszet teljesen azonos a fametszettel, mert ez is az ú. n. magasnyomású eljárásokhoz tartozik. Finom vonalakat, éles kontúrokat azonban nem lehet vele elérni és így inkább széles, foltszerű hatásokra alkalmas. Rövid 10—15 év óta sokan foglalkoztak a L. művelésével, de ma már a sokkal nemesebb fametszet ismét elnyomta ezt az eljárást. *Conrad.*

**Linton,** *William James,* angol fametsző és illusztrátor, szül. London 1812, megh. New Haven 1897. 1846-ban az „Illustrated London News" részére a fametszet történetét illusztrálta. Később néhány angol műhöz készített fametszetű illusztrációkat. 1867-ben Amerikába vándorolt ki és New-Yorkban, majd New-Havenben nagy fametsző intézetet alapított, amely az amerikai virtuóz fametszet kiinduló pontja lett. Elméleti művei közül nevezetesek: The practicle hints on wood-engraving, 1879; History of wood-engraving in America, 1882.

**Liotard** (ejtsd: —ár), *Jean Étienne,* svájci festő, szül. Genf 1702, megh. u. o. 1789. La Tour versenytársa a pasztellarckép terén. Párisban Massé és Lemoine tanítványa. Világos színekben tartott, lágy pasztell-arcképei kifejező erőben La Tour mögött maradnak, de tetszetősségük miatt kora kedvenc arcképfestője. Rómában, Velencében, Nápolyban, Konstantinápolyban Bécsben Londonban, Amsterdamban festett (24 pasztellje az amsterdami múzeumban: Genfi táj önarcképpel, Mary Gunning). Leghíresebb képei: A csokoládés leány (Drezda, u. o a többiek között önarcképe, Graf Moritz v. Sachsen arcképe). Mme d'Épinay (Genf). — Irodalom: *Humbert, Revillion, Titianus* (Amsterdam et Paris, 1897).

**Lipóth** *Ferenc,* festő, szül. Szabadszállás 1886, 1919-ben eltűnt a világháborúban. Budapesten tanult, templomdíszítő festészeti tanulmányai közben színes márványcement-technikát (colormarmit) talált ki falfestési célokra s ily munkáit 1913-ban mutatta be.

**Lippert,** *Philipp Daniel,* német tudós, szül. Meissen 1702, megh. Drezda 1785. A drezdai akadémián tanár volt. Hírnevét az antik metszett kövekről meisseni porcellánanyagból készített lenyomatok alapján kiadott Daktyliotheka c. (Leipzig, 1755—1756) művének köszönhette, amely az emlékek ismeretének soká *fő forrása* volt.

**Lippi,** 1. *Fra Filippo,* firenzei festő, szül. Firenze 1406 körül, megh. Spoleto 1469. Masaccio tanítványa, kire Fra Angelico is nagy hatással volt. Az egészséges naturalizmus, vidám életöröm és derűs csendes szépség képviselője a XV. század első felében Firenzében. Már 15 éves korában a karmeliták kolostorába lépett Pratóban, közben távol élt onnan (1434-ben Páduában), 1451-ben ismét Pratóban, hol a kolostor priora lett. Ugyanott Lucrezia Buti apácát csábította el, amely viszonyból származott Filippino Lippi, a festő. Nagy elbeszélő stílusát képviselő freskói későbbi korából valók: Jelenetek Ker. Szt. János és Szt. István életéből (1456—64, Prato, dóm), amelyek között a Salome tánca és a gyönyörű templomcsarnokban lejátszódó Szt. István temetése arcképalakjaival és ünnepélyességével Masaccio méltó továbbfejlesztőjének mutatják, élete utolsó munkája (1466—69) a Fra Diamanteval együtt festett freskók a spoletói dómban: Mária koronázása a főkápolnában, továbbá a falon az Angyali üdvözlet, Mária halála és Krisztus születése. Az egyéniségét jellemző intim szépség, a természet áhítatos szeretete, máshol ismét felfogásának ünnepélyessége, oltárképein jut kifejezésre. Az Angyali üdvözlet (London, National Gall., lunetta alakú kép). A kis Jézus imádása (Uffizi), még Fra Angelico ha-

tása alatt álló ifjúkori munkák. A gyermek imádásán, sziklás erdő sűrűjében, virágzó réten, természetes érzése és Clairveauxi Bernát himnuszának visszhangja szólal meg megkapóan (Berlin, Firenze). Emelkedett, ünnepélyes hangulat árad felénk javakorabeli képeiből: Trónoló Madonna négy szenttel (Uffizi), Álló Madonna két szenttel és liliomot tartó angyalokkal (1438. Louvre), Mária megkoronázása az angyalok egész karával, a festő és Lucrezia Buti állítólagos arcképével (1441, Uffizi, egyik legjellemzőbb munkája), Mária megkoronázása (1438, Róma, Laterán), Angyali üdvözlet, szép renaissance architektúrával (München, valamint Firenze, S. Lorenzo). Természethű firenzei milieube visz későbbi munkája (1452), a köralakú Madonna a gyermekkel, a háttérben a gyermekágyas szobával és Szt. Anna és Joachim találkozásával (Pitti); ugyancsak későbbi eredetű egyik legnépszerűbb képe: az ülő Madonna, kinek két angyal tartja a kis Jézust, mögöttük az ablakon át szép sziklás firenzei táj (Uffizi). Egyéb képei még: Szt. Bernát látomása, Madonna gyermekkel, félalak (London), Mária Misericordiana arany alapon, valószínűleg tanítványok közreműködésével (Berlin), továbbá a kissé nehézkes, csak iskolájából való Trónoló Madonna a gyermekkel, Szt. Lőrinccel, Remete Szt. Antallal és donátorral (Budapest Szépm. Múz.). Tanítványai közül Sandro Botticelli a legkiválóbb. — Irodalom: *Strutt E. C.* (London, 1906), *Supino J. B.* (Firenze, 1902), *Mendelsohn* (Berlin, 1909).

L., 2. *Filippino*, előbbi fia, firenzei festő, szül. Prato 1457 v. 1458, megh. Firenze 1504. Fra Diamante tanítványa, atyja és Botticelli hatása alatt fejlődött. Főleg Firenzében működött, rövidebb ideig Pratóban, Páviában és Rómában. Ifjúkori munkái, melyekben atyja és Botticelli hatása érzik, harmonikusabbak, a későbbiek nyugtalanok és modorosságra hajlók, úgyhogy bizonyos tekintetben a barokk előfutárjának nevezhető a XV. században. 1488-ban Mátyás király rendeletére készült két oltárképének nyoma veszett. Legkorábbi munkáinak egyike az Angyali üdvözlet (1483, köralakú képek, az egyiken Mária, a másikon az angyal, S. Gimignano képt.), továbbá a szintén köralakú Álló Madonna a gyermekkel és négy angyallal, a Madonna mögött szép renaissance fülke és tájkép (Firenze, Pal. Corsini), a négy szent (Lucca, S. Michele) még Botticellivel rokonok. Legnépszerűbb oltárképe: a Madonna angyalok kíséretében megjelenik a himnuszait író Szt. Bernátnak (1486. Firenze, Badia). E kép firenzei sziklás hátterével a firenzei kora renaissance egyik legpoétikusabb alkotása, melyben Botticelli szelleme mellett már erős egyéni vonások érvényesülnek. A Madonna négy szenttel (Uffizi) finom ezüstös színharmóniájával hat. Masaccio freskóit a Brancacci kápolnában (Firenze, S. M. del Carmine) ő fejezte be és egészítette ki (1484—5). A királyfi föltámasztásán és Szt. Péter a kathedrán, néhány alak, Péter a börtönben, Péter kiszabadítása és Péter és Pál a prokonzul előtt egészen tőle van. E freskók kompozícióiban szépen alkalmazkodott Masacciohoz, de különösen szép élénk színezésük. Működése 1490—1504 közötti időszakát a széteső, többé-kevésbbé modoros munkák töltik be: a Caraffa-kápolna freskói (1488—91, Róma, S. Maria sopra Minerva), Aquinói Szt. Tamás dicsőítése kilátással Rómára a Lateránpalotával s előtte Marcus Aurelius szobrával. Azidőben ezt követő oltárképeit hasonló nyugtalanság és túlzsúfoltság jellemzi: Királyok imádása (1496, Uffizi), Szt. Anna és Joachim találkozása (1497, Kopenhága), Krisztus sebeivel megjelenik Máriának (1495, München), Trónoló Madonna egy csarnokban két szenttel és donátorokkal (Firenze, S. Spirito). Szt. Katalin eljegyzése négy szent jelenlétében (1501, Bologna, S. Domenico). Modorossága egészen a bizarrságba csap a Strozzi kápolna freskóin (1502. Firenze S. Maria Novella), jelenetek János evangelista és Szt. Fülöp életéből: János föltámasztja Druziánát és a szent mártirhalála, Szt. Fülöp csodatétele és halála. Utolsó munkáját, a Keresztről való levételt (1504, Uffizi) Perugino fejezte be. Egyéb képei még: A zene allegóriája: egy fiatal nő a mitikus éneklő hattyút fogja meg amorettjeivel (Berlin). A Madonna Szt. Jeromos és Domonkossal tájképben (London, National Gall.), Páduai Szt. Antal egy szerzetest ajánl a Madonnának, rajzban és színeiben egyaránt kiváló kép, továbbá neki tulajdonítva: Ker. János tájképes háttérrel (Budapest. Szépműv. Múz., az utóbbi új szerzemény 1924-ből). *Fónagy.*

**Lippich** 1. *Elek* (koronghi), művészeti író, szül. Kunszentmárton 1862 ápr. 2. megh. Merán 1924 ápr. 12. Mint a vallás- és közoktatásügyi minisztérium művészeti osztályának vezetője, 1903—1913-ig művészeti mozgalmaink irányításában igen tevékeny és eredményes működést fejtett ki s számos tanulmányt és cikket írt. Önálló művei: A művészet és a stílus (1908), A finnek és a finn művészet (1908), La Formation de l'Esprit artistique en Hongrie (1901). Szerkesztésében jelent meg a Művészeti Könyvtár c. monografia-sorozat 12 kötete.

L. 2. *Teréz, dr. Köstlné*, festő, szül. 1808. Velencében tanult s ott állította ki vallásos és mitológiai tárgyú képeit (Szt. Sebestyén, Alvó Endymion), utóbb Grácban telepedett le, ahol arcképeket is festett.

**Lipsius**, *Konstantin*, német építész (1832—1894), ismert templomépítő (Johanniskirche Gerában, lipcsei új Pétertemplom) s a drezdai művészeti akadémia neorenaissance-épületének alkotója. Gottfried Semper szellemében dolgozott s róla könyvet is írt.

Lissandrino, l. *Magnasco*.

Li Ssu-hsun (*Li T'ang*), kínai tájfestő, a Tang-uralkodóház alapítójának dédunokája (651—716 v. 720). 713-ban tábornokká lett. L. volt az ú. n. északi iskola

*(pei-tsung)* alapítója, melyet főképpen az erőteljes színek jellemeztek. (L. *Kínai művészet.*)

**Li Ti**, kínai festő, szül. Ho-Yang (Yünnan tart.). 1119-ben a császári akadémia tanárává neveztetett ki, hol 20 év mulva h. igazgató lett és a császártól aranyövet kapott. Kitűnően festett virágokat, madarakat, bambuszt, sziklákat és kutyákat.

**Lithophania**, biscuit-porcellánba negatívan préselt lapos domborművek. Anyaguk vékony és áttetsző s így áttekintésnél a pozitívnál kiemelkedő részek, miután ott a réteg vékonyabb, világosabbaknak s a mélyebben fekvők sötétebbeknek látszanak. Többnyire lámpa- vagy gyertyaellenzőkül használják a L.-t. Először a berlini gyárban készültek a XIX század elején.

**Littmann**, *Max*, német építész (szül. 1862), kiváló színházépítő. Művei közül kiválik a Richard Heilmannal közösen épített müncheni Prinzregententheater (1901), amelynek nézőtér-elrendezése visszatér az antik hagyományokhoz, továbbá a stuttgarti udvari színház, „nagy" és „kis" házaival. Műveinek architektúrája a klasszikus formanyelvben gyökerezik, amelyet ízléssel modernizál.

**Livi**, *Domenico*, üvegfestő a XV. század elején. Tőle valók a firenzei dóm jobb kereszthajójának ablakai. A terveket Ghiberti és Donatello rajzolták. Fia Francesco szintén üvegfestő volt, ő készítette a lübecki Máriatemplom ablakait és a perugiai S. Domenico pompás ablakait.

**Lizenák**, a román építészetet jellemző kiemelkedő függélyes falsávok, amelyek az épület felületét tagolják. Nem tévesztendők össze a falpillérekkel (fejük nincs).

**Lobmey**, *Ludwig*, üveggyáros, atyja halála után 1850-ben átvette annak 1824-ben alapult szlavóniai üveggyárait és bécsi üzleteit. Beható technikai és művészi tanulmányok után anyagban, formában és díszben elsőrendű üvegeket gyárt, melyek a legszebb históriai üvegek reminiszcenciái, de nem szolgai másolatai.

**Lochner**, *Stephan*, német festő, szül. Meersburg (a Bodeni tó mellett), megh. 1451. Kölnben, ahol 1430 körül telepedett le, Konrad Witz és a felsőrajnai iskola realizmusát szerencsésen egyesítette a kölni iskola ideális stílusával. Főműve szárnyasoltára a kölni székesegyházban, melyet 1440. a kölni városháza számára festett s amely főrészén a három szent király imádását ábrázolja ünnepélyes felfogással, a részletekben s a fényelosztásban sok valószerűséggel s szárnyain Szt. Orsolyát szüzei és Szt. Gereont a thébai légió élén.

**Lodi-i faience.** Az Adda melletti Lodiban már a XVII. században készülnek faienceok, de ezeket nem ismerjük. A XVIII. századiak díszítése igen eredeti, az alakok és az architektúra ugyanis érdekes keveréke a keletázsiai és renaissance formáknak.

**Loewenfink**, *Adolf Friedrich v.*, meisseni porcellánfestő. Weisenauban porcellángyárat alapított, majd később részt vett a fuldai és höchsti gyár alapításában, de mindenütt lehetetlenné tette magát megbízhatatlansága és hitszegése miatt és miután ezekből a vállalkozásokból kivált, Coblenzben alapított porcellángyárat.

**Loggia** *(olasz)*, félig nyitott, árkádos csarnok, vagy valamely épület falához simuló oszlopos-boltíves galéria. Legszebb példái Olaszországban: L. de'Lanzi Firenzében (másolata Gärtnertől Münchenben), L. del Consiglio Páduában, L. dei Nobili és L. del Papa Sienában stb. Rómában Raffael híres vatikáni L.-i.

**Lohwag** *Ernesztin*, *Szablya-Frischauf Ferencné*, festő, szül. Bécs 1878. Ott és Nagybányán tanult s mint a *Kéve* tagja ennek kiállításain vett részt arcképeivel, újabban nagy sor miniatűrképet is festett. Egyideig festőiskolát tartott fönn Budapesten.

**Lombardi**, *Alfonso* (1497—1537), olasz szobrász, főleg Bolognában dolgozott. Fiatal korában a realizmusnak híve (Krisztusnak és az apostoloknak a ferrarai székesegyházban lévő féla'akjai). Később Andrea Sansovino hatása alatt az idealizálás felé hajlik (a bolognai Pal. Comunale óriási ülő Herkulese, a S. Petronio mellékkapuinak és a Szt. Domokos szárkofágja alépítményének domborművei). Bolognában még a Pal. del Podestà, a Pal. Bolognini számára mintázott terrakotta szobrokat, illetőleg medaillonokat. A firenzei Pal. Vecchióban a mestertől néhány Medici-képmást láthatunk.

**Lombardi-család**, velencei szobrászok és építészek. Az apa, *L. Pietro* (1435?—1515), tulajdonképpen *P. Solari*. Caronából, a Luganói tó melletti városkából való. Fiaival, kikkel együtt dolgozik, a velencei korai renaissance legtöbbet emlegetett mestere. Pasquale Malipiero (megh. 1462), Niccolò Marcello (megh. 1474), Pietro Mocenigo (megh. 1476), majd fiaival és Alessandro Leopardival együtt Andrea Vendramin doge síremlékét, a legtöbbet emlegetett velencei síremléket alkotja 1493 körül. Az utóbbiban ép úgy, mint a Marcello-síremléken P. római diadalíves architektúrát formál át. 1481—1489-ig hárman a velencei építészet ékszeres-ládáját, a színes márványberakásos Sta Maria dei Miracoli-templomot építik. Az anyaghatás és a részletek szépsége itt jelentékenyebb, mint a főlépítés gondolata. Ravennában Dante sírkápolnáját, Trevisóban a Zanetti- és Onigo-síremlékeket építi. Velencében a quattrocento végén a palotaépítészet terén is P. a legjelentékenyebb mester. 1481-ben jön létre a leghíresebb velencei quattrocento-palota, a Pal. Vendramin-Calergi, melyet P. Moro Conduccival együtt tervez. A pilaszterekkel és féloszlopokkal tagolt, félköríves ikerablakokkal áttört homlokzat a velencei palota-architektúra típusa marad ezen-

túl. Résztvesz a régi Procurazie-palota I. és II. emeletének, valamint a Doge-palota udvari homlokzatának továbbépítésében. Mindenütt a díszítés és az összhatás nagy mestere gyanánt jelentkezik. Különösen áll ez a Scuola di San Marco intarziás márványhomlokzatára, melyben a Sta Maria dei Miracoli gondolatát fejleszti és részletezi tovább. Itt is fiai és Leopardi segédkeznek neki. Szobrászatában P.-t a báj, a poézis, a lelkiség vezeti, de a szentek alakjaiba erőt, páduai naturalizmust vegyít. — Fiai, *Tullio* és *Antonio L.* viszont Leopardival, Paolo Savinnal és Pietro Giovanni delle Campanéval a S. Marco Zeno-sírkápolnájának plasztikai munkáit végzik (1504—19). A bronz és márvány együttesével itt a renaissance egyik legművészibb és legkomolyabb hatású sírboltját hozták létre. Antonio L. (1462 ?—1516) különben az antik befolyásnak hódol. Egyetlen hiteles munkája, a páduai Santóban Szt. Antal sírkápolnájának egyik dombormûve, világosan bizonyítja ezt. Tullio (1460 ?—1532) szintén az antik művészet szépségének hatása alatt áll, mint azt a páduai Santo egy másik Szent Antal-reliefje igazolja, melynél jelentékenyebb azonban egy velencei házaspárnak kettős képmása a velencei Doge-palotában. Tullio L. volt folytatója az érdekes kompozicióju, kupolák és dongák váltakozásával épült velencei S. Salvatore-templomnak is. *Ybl.*

**Lomi**, *Orazio*, másképⁿ *Gentileschi*, olasz festő, szül. Pisa 1563, megh. Angolországban 1646. Féltestvére Aurelio L.-nak, aki mestere volt és atyja az udvaroknál kedvelt arcképfestőnőnek: Artemisia Gentileschi-nek (1590—1642). Főleg Génuában és Rómában élt, azután Franciaországba és Angolországba ment (1625—26), ahol londoni palotákban festett. Képeiben a tér és világítás kezelése igen eredeti és előkelő. Rómában Caravaggio hatott rá. Több képe Génuában: Fekvő Magdolna (Negrotti gyűjt.), Judit (Pal. Rosso könytára), egyik legszebb képe Angyali üdvözlet (S. Siro, egy másik példánya Torino, képt.), A szent család pihenése (Louvre). — Irodalom: *Longhi R.*, Gentileschi padre e figlia (L'Arte, 1916), *Gamba C.*: O. Gent. (Dedalo, 1922.)

**London.** *British Museum*, keletkezése a XVIII. század közepére nyúlik vissza, amikor Sir Sloane könytárát és egyéb gyűjteményeit az államnak csekély ellenérték fejében fölajánlotta s ezzel megvetette a múzeum alapját. 1801-ben III. György egyptomi régiségei, 1805-ben a Townley, 1816-ban Lord Elgin által hozott márványok, 1823-ban a IV. György által ajándékozott (atyja III. György által gyűjtött) Kings Library gyarapították. A jelenlegi épület a mult század közepéről való, azóta is új szárnyakkal bővítették. Osztályai a következők: kéziratok, metszetek, rajzok, keleti régiségek, brit és középkori régiségek, ethnografia, görög és római régiségek, érmek.

— — *National Gallery*, klasszikus stilusban, Wilkins tervei szerint épült 1836—38-ban. 1860-ban lényegesen kibővítették, majd toldaléképületekkel látták el (1876). A gyűjtemény jelenleg kb. 2500 képből áll, ennek fele van kiállítva, a többi vidéki múzeumokban. A 22 teremben a régi iskolák (olasz, németalföldi, spanyol, angol). Kitűnően vannak képviselve: *Raffael*, Madonna Aldobrandini, Madonna degli Ansidei, Alexandriai Szt. Katalin. *Tiziano* több művel, köztük: Bacchus és Ariadne, *Giovanni Bellini*, Leonardo Loredano doge arcképe, *Moroni*, Szabó képmása (Tagliapanni), *Rembrandt*, Önarckép (1640), A házasságtörő nő (1644), Fürdő nő (1654), Férfiarckép (1657), *Hobbema*, Fasor stb.

— — *Tate Gallery* (The National Gallery of British Art). Miként címe is mondja: a modern angol képzőművészeti alkotások gyűjteménye. Mr. Henry Tate alapítása, aki 65 képet ajándékozott az angol nemzetnek, ehhez járult a National Gallery modern anyagának egyrésze és egyéb gyarapítások, így Frederick Watts 18 festménye a művész ajándéka.

— — *Victoria and Albert Museum* (azelőtt South Kensington M.), a Hyde-Park közelében, 1857-ben alapították. A Science and Art department egyik osztálya, amelynek tulajdonképpeni célja a művészeti nevelésirányítás, megfelelő tanerők képzése, művészeti iskolák, könyvtárak alapítása, pályadíjak kitűzése, kiállítások rendezése által. Gyűjteményei: Díszítő és alkalmazott művészet, képtár, metszet- és miniatűrgyűjtemény, művészeti könyvtár, tudományos és pedagógiai könyvtár. Ezekhez tartozik egy művészeti iskola és a Royal College of Science.

— — *Wallace-collection*. Lady Wallace 1897-ben halt meg. Három évvel korábban keltezett végrendelete szerint a Hertford-house teljes gyűjteményét, melynek javarészét a két Hertford marquis, Francis Charles és Richard hozta össze, Angliának hagyományozta. Gyarapította és reorganizálta a gyűjteményt, amely egyike a legjelentékenyebbeknek, Sir Richard Wallace. Elsőrendűen van képviselve a XVIII. századi francia iskola: Watteau, Lancret, Pater, Le Moine, Oudry, Nattier, Boucher, Fragonard, Greuze. Az olasz anyag, ha nem is olyan gazdag, kvalitásra jelentékeny: Cima da Conegliano, Bernardino Luini, Andrea del Sarto, Tiziano stb. A kései olaszoktól, Canaletto és Guardi, egész sorozat. A spanyol iskola mesterei közül Velazquez és Murillo, a flamandok közül Rubens, van Dyck, Jordeans Brouwer, Teniers. Igen gazdag a hollandi rész, tizenegy Rembrandtjával, köztük az Irgalmas szamaritánus és két Önarckép (1634. és 35-ből), Frans Hals a Nevető lovaggal, Pieter de Hooch két intérieur-rel, Hobbema és Ruysdael öt-öt tájképpel. Kitűnőek még: Terborch, Metsu, Potter, Cuyp, A. és J. van Ostade stb. Reynolds és Gainsborough és más reprezentánsai az angol iskolának,

mint Hoppner, Lawrence, Turner, Bonington stb. mesterműveikkel. A XIX. sz. francia festészet Proudhon-tól Delacroix-n át Diaz és Corot-ig. A gyűjtemény elsőrendű iparművészeti anyagot is foglal magában, nevezetesen olasz majolikát, limoges-i zománcot, sèvres-i porcellánt stb. Bronzok, miniatűrök, szelencék.

*Magángyűjtemények:*

1. *Apsley-House*, Wellington hercegének palotája, kisebb gyűjteményt tartalmaz olasz és németföldi festők műveiből.
2. *Bridgewater-House*, egyike a legjelentékenyebb londoni magángyűjteményeknek. *Raffael:* Madonna a gyermekkel, az ú. n. „Bridgewater Madonna", *Tiziano:* Diana és a nimfák (1550-ből), Venus a kagylóval (1520 után).
3. *Grosvenor House*, a westminsteri hg. tulajdona. Értékes festménygyűjteménye hat teremben van elhelyezve. Különösen a németalföldi iskola van benne jól képviselve.
4. *Lansdowne House*, különösen antik szobrászati gyűjteménye jelentékeny, festményein kívül.
5. *Mond Collection*, korai olasz festményekben gazdag. Képviselve vannak *Botticelli*, a két *Bellini*, *Mantegna*, *Raffael*, *Tiziano*, *Sodoma* stb.
6. *Northbrook Collection*, különösen XV. századbeli olasz festők műveiben gazdag, azonkívül *Holbein*-arcképek, *Cranach*, *Velazquez*, *Rembrandt*, *Rubens*, *Steen* stb.
7. *Stafford House*, olasz és spanyol mesterek műveit tartalmazza. *Rózsaffy.*

**Longhena,** *Baldassare*, olasz építész (1604—1682), a velencei barokk nagymestere. Sansovino és Palladio hatása alatt dolgozott s az ő művészetüket fejlesztette tovább. A Canal grande melletti centrális S. Maria della Salute, egyik korai műve, lendületes és finom vonalú kupoláival Velence egyik legjellegzetesebb épülete; eredeti alaprajzú, bravúros felépítésű alkotás, amelybe a főkupola erősen barokk külső volutái rendkívüli mozgalmasságot és szinte lüktető életet visznek. Egyéb templomai Velencében a S. Maria degli Scalzi és a pompás homlokzatú Ospedaletto-templom, profán művei közül a S. Giorgio Maggiore-zárda monumentális lépcsőháza és főképpen a Canal grande két nemes architektúrájú, pompás palazzója, a Pesaro és Rezzonico válnak ki; mindkettő Sansovino szellemében épült s a velencei palotaépítészet tetőpontját jelzi. *Barát.*

**Longhi** (ejtsd: -gi), *Pietro*, velencei festő, szül. Velence 1702, megh. u. o. 1762. Velencében A. Balestra, Bolognában G. B. Crespi tanítványa. Velencében működött mint genrefestő. Kisméretű genreképeiben a velencei rokokóvilág úgy él, akár Goldoni vígjátékaiban. Legtöbb ilyen képe Velencében: Öltözködés, A táncmester, A gyógyszerész, A kuruzsló (Akadémia), Orvosi vizit, Papok és szerzetesek (Museo Correr, hol egy egész terem képeiből), A jósnő, Rinocerosz a cirkuszban (London, National Gall.), továbbá közvetlenségükkel ható arcképek (Museo Correr), Idős hölgy arcképe (Drezda), Carlo Goldoni arcképe (Budapest, Szépm. Múz.). — Irodalom: *Masi E.*, Carlo Goldoni e P. L. (Studi sulla storia del teatro italiano nel sec. XVIII. Firenze, 1891). *Rava A.*, P. L. (Bergamo, 1909).

**Longton Hall**, *porcellán*, 1752—58 L. H.-ban *William Littler* porcellánt készít. A kevés ránkmaradt darabnak könnyű, üveges áttetsző anyaga s igen jó virágmustrája vagy gazdag kékdísze van. Jegye egymást keresztező L. L.

**Loránfi** *Antal*, szobrász, szül. Kecskemét 1856 szept. 5. Budapesten és Bécsben tanult, hazatelepedve az Iparművészeti Iskolán tanára lett a kisplasztikának. Iparművészeti jellegű ezüst- és bronzmunkákon kívül egyes alakokat (Mártírnő, Labdázó fiú), képmásokat és plaketteket készített (Tisza Kálmán, Széchenyi István gr. stb.).

**Lorenzetti,** *Pietro* és *Ambrogio*, fivérek, sienai festők. 1. *Pietro*, az idősebb, szül. Siena 1280 körül, megh. 1348. Duccio befolyása alatt álló korai munkáiban fővonása a drámaiság. Freskóin kívül: Mária Szt. Ferenc és János evangélista közt (bensőséges lírai fölfogással), valamint A keresztről levétel (zárt drámai kompozíció, valamennyi Assisi, S. Francesco alsó templom), csak oltárképeket ismerünk tőle. A legkorábbi (1320) Madonna (Arezzo, dóm), Krisztus Pilátus előtt (Vatikán, képt.), továbbá egy oltárpolcrészlet, IV. Honorius engedélyezi a karmelita-rendet (Siena, Akadémia). Két jelzett munkája: Szt. Humilitas, oldalt hat jelenet a szent életéből (1341, Uffizi) és a mozgalmas, epizódokban gazdag Mária születése (1342, Siena, dóm-múz.), Madonna a gyermekkel (Budapest, Szépműv. Múz.).

L., 2. *Ambrogio*, előbbi öccse, a jelentékenyebb. Születési évét nem ismerjük, állítólag szintén a pestis áldozata lett 1348-ban. Főmunkája az 1335—40 között festett freskók a sienai városházán. E sorozat a XIV. század legjelentősebb alkotásainak egyike Sienában. Külön fontosságot ad nekik, hogy világi, profán tárgyat dolgoznak fel a kor etikai, politikai fölfogásában. A meglehetős rossz állapotban levő három freskó tárgya: A jó kormányzat, középen az öreg királlyal, a különféle erények (béke, vitézség, igazságosság, egyetértés) allegorikus nőalakjai között, azután a jó kormányzat következményei (a kereskedelem a városban, a földmívelés és mezei munka a városon kívül és végre a rossz kormányzat, középen a zsarnoksággal és a bűnök (kegyetlenség, árulás, csalás, háború) alakjaival. Az ábrázolás lényege nem a száraz, nehezen érthető középkori jelképszerűségben, hanem a részletek, az egyes alakok szépségében rejlik. Ehhez csatlakozik néhány oltárkép: Bemutatás a temp-

lomban (Uffizi); Angyali üdvözlet (1344, Siena, Akadémia). A L.-fivérek a sienai művészet utolsó nagy képviselői, utánuk a hanyatlás állott be. — Irodalom: *Meyenburg* (1903). *Fónagy.*

**Lorenzetto di Lodovico Lotti** (1490—1541), Rómában működő olasz szobrász. Saját elgondolása alapján készült kifejezéstelen alkotásainál, így egy Madonna-szobornál (Raffael sírján a Pantheonban) és Szt. Péter szobránál (Angyal-híd), nevezetesebb az a két műve, mely Raffael terve szerint készült: a Sta Maria del Popolo-templom Chigi-kápolnájának Jónás prófétája (márvány) és Krisztusnak a szamaritánus nővel való találkozását ábrázoló érc-dombormüve. Ugyanitt Illés próféta szobra, L. önálló, de üres műve.

**Lorenzo di Pietro**, l. *Vacchietta.*

**Lorenzo Monaco**, **Don**, l. *Monaco.*

**Lorrain**, *Claude*, l. *Claude Lorrain.*

**Lossow**, *William*, német építész (1852—1914), a modern drezdai architektúra egyik kiváló alakja. Kezdetben F. Viehwegerrel történelmi stílusokban dolgozott (drezda—neustadti román stílusú helyőrségi templom, Victoriahaus, a német renaissance formáiban), de már a Landständische Bank architektúrájában modern törekvések érvényesülnek. *Hans Max Kühné*vel (szül. 1874) együtt építette a drezdai Schauspielhaus-ot s ők voltak mesterei (*R. Bitzan*-nal együtt) a hatalmas lipcsei főpályaudvarnak.

**Lotto**, *Lorenzo*, velencei festő, szül. Velence 1480 körül, megh. Loreto 1556. Művészetében, életében is változékony, nyugtalan vándorlélek, aki Bergamo, Velence, Treviso, Róma és a Marcheban egész Ancona és Loretóig hánykolódott. Alvise Vivarinit követte előbb, majd Giorgione, még inkább Palma Vecchio hatása alá került, s ez utóbbival 1512 óta egy ideig együtt dolgozott. Egyes képein Tiziano, főleg azonban Correggio befolyása érzik a rezgő világításban a fény és árnyékkal való modellálásban. A sok hatás mellett mégis sokoldalú, a saját egyéni festői stílusát teremtő művész, aki hosszú élete alatt csak művészetének élt és vagyonát halála után a loretói Casa santa-nak hagyományozta, ahol csendes visszavonultságban élte élete utolsó idejét. Főleg vallásos tárgyú képeket festett, egyetlen allegorikus kis képe kivételével: a Szüzesség diadala (Roma, Pal. Rospigliosi), csupán Olaszországban mintegy 60 ilyen képe van, továbbá arcképeket, melyekből több mint huszat ismerünk és amelyek nemcsak a lélek [illegible], hanem friss festői felfogásukkal ragadnak meg. Korai művei: oltárkép (15[illegible] Treviso, S. Cristina) és a sokrészű oltár, középen a trónoló Madonna három szenttel (1508, Recanati városháza), fölfogásukban a Vivarini—Bellini körére emlékeztetnek. Római tartózkodásának (1508—12) hatását mutatja: a Mária a gyermekkel és a kis Ker. Jánossal (1518? Drezda). Correggio érzik a merész rövidülésekben, a pompás, világos fényekben és a bűvös árnyékokban bergamói idejének (1513—25) képein: Trónoló Madonna szentekkel (1521, Bergamo, S. Bernardino, ezen oltár oromzatához tartozó angyal (Budapest, Szépm. Múz.), Szt. Katalin eljegyzése (1523, Bergamo, kápt.). Krisztus búcsúja anyjától, szép csarnokos háttérrel (1521, Berlin). 1526 előtt Velencébe költözik és ettől kezdve élete végéig fölváltva a Marcheban tartózkodik. Teremtő erejének érett időszaka ez, melyben a velencei hatások legszebben érvényesülnek a Correggióé mellett: a színeiben pompázó Madonna szentekkel a fa alatt (1527—28, Bécs, Kunsthist. Mus.), Angyali üdvözlet (1527—28, Recanati S. Maria sopra Mercanti), Krisztus és a házasságtörő nő (Louvre), Szt. Miklós Szt. Luciával és Ker. Jánossal, egy hajnali világításban derengő tengerőből fölött felhőkön trónolva (1529, Velence, Carmine), a Szt. Sebestyén és Kristóf oltárrészek (1531, Berlin), a mozgalmas trónoló Szt. Antoninus, firenzei domonkosrendi püspök, kinek két szerzetese alamizsnát osztogat a szegényeknek (1542, Velence, SS. Giovanni e Paolo). Utolsó munkái Loretóban: Melchisedek áldozata és Bemutatás a templomban (Pal. Apostolico). Csak neki tulajdonítva Madonna a gyermekkel és Szt. Ferenccel (Budapest, Szépm. Múz.). Kitűnő arcképeihez sorozható az újabban Giorgionénak tulajdonított ifjú, férfi és öreg mellképe, az ú. n. Három életkor (Pitti). Tulajdonképpeni arcképei: Az építész (1525 körül), A fekete ruhás ifjú (mindkettő Berlin); A titokzatos állati karmot tartó férfi (Bécs, Kunsthist. Mus.); az előkelő megjelenésű férfi (Budapest, Szépm. Múz.); az apostoli protonotarius könyvvel (1522 körül); Agostino della Torre páduai orvostanár öccsével (1515, mindkettő London, National Gall.); egy mátkapár (Madrid) és a legyezőtartó, pompás ruhájú Laura da Pola (Brera). — Irodalom: *Berenson B.* (3. kiad., London, 1905); *Locatelli P.* (Bergamo, 1891).

*Fónagy.*

**Lotz** *Károly*, festő, szül. Hessen-Homburg 1833 dec. 16., megh. Budapest 1904 okt. 13. Bécsben tanult s Magyarországba költözve, eleinte a tanyai életet festette, azonban már a 60-as években nagy fallfestményekre kapott megrendelést s évek során át ilyenekkel díszítette a Vigadót, Nemzeti Múzeumot, Akadémiát, Operát, stb., Pécsett pedig a székesegyházat. Közben nagy sorát festette a női arcképeknek, sok aktjával vett részt a kiállításokon, üvegfestmény-kartonokat tervezett és élén állott az egyik festő-mesteriskolának. Falképeiben a kötetlen, szabad festőiségű freskó-stílust képviseli, akt-festményeit friss báj, minden művét szelíd életöröm hatja át. Szabadfutamú kartonrajzain rendkívüli készség nyilatkozik meg. Székely Bertalannal egyetemben a magyar freskó-

festés legkiválóbb képviselője. — Irodalom: *Riedl F.*: L. Károly falfestményei.

**Louis-stílusok**, a francia művészetben a barokktól a klasszicizmusig terjedő időszak stílusainak az egyes korok uralkodói szerint való megjelölései. Voltaképpen nem önálló művészeti irányokat jelentenek, hanem bizonyos stílusok franciaországi változatait, így a *Louis XIV.* a barokkot, a *Louis XV.* a rokokót, a *Louis XVI.* a kezdődő klasszicizmus művészetét.

**Loutherbourg** (ejtsd: luterbúr, tulajdonképpen *Lutherburg*), *Philippe Jacques*, francia tenger- és csatafestő, szül. Strassburg 1740, megh. Chiswick 1804. 1755-ben Párisban Casanova tanítványa, 1771-től Angliában működött. Képei: Valenciennes ostroma, A spanyol armada pusztulása 1588-ban, London égése 1666-ban, Hajótörés (Budapest, Szépműv. Múzeum). Karcokat is készített (Katonák, Napszakok).

**Louvet**, *Jehan*, Párisban a XVI. század közepén híres volt bőrtapétáiról és szép könyvkötéseiről, úgy látszik, mestersége főként a bőr jó aranyozásában állott.

**Louvre**, Páris egyik leghíresebb középülete, amely úgy architektúrája, mint a benne elhelyezett múzeum révén nevezetes. Nevét a hagyomány szerint egy farkasvadászkastélytól kapta (*Lupara, Louverie*). Fülöp Ágost király korában (1180—1223) a mai épület negyedrészét tevő várszerű épület állott a L. mai helyén; ezt a XIV. században V. Károly pompásan átalakíttatta. I. Ferenc 1527-ben részben lebontatta és újjáépíttette, majd 1546-ban Pierre Lescot-t (l. o.) egy új, nagyszabású palota terveinek elkészítésével bízta meg; e munkák kivitele már II. Henrik korába esik. Később a terv mind nagyobbszabású lett s különösen Medici Katalin volt az, aki az építkezést minden erejével előmozdította; Pierre Chambiges-zsal ő építtette a szajnai egyemeletes szárnyat (Petite Galerie) s ő kezdette meg a Tuileriák felé vezető Grande Galerie-t. XIII. Lajos korában kezdődött a L. nagyszabású, a réginek négyszeresére tervezett kiépítése (Lemercier, l. o.), majd XIV. Lajos alatt nagy erővel folytatódott (Levau és Perrault, l. o.). Később, amikor XIV. Lajos minden érdeklődését Versailles foglalta le, a Louvre körül minden elcsöndesedett, mígnem I. Napoleon Percier és Fontaine (l. o.) által az épületet restauráltatta s a Tuileriákkal új összekötő galériát létesíttetett. Az építkezés III. Napoleon alatt fejeződött be egy-egy hatalmas északi és déli pavillonnal, amelyek az „új" L.-t alkotják, ellentétben a nagy keleti udvart körülzáró „régi" L.-val. — A L. architektúrája a renaissance kezdetei óta jóformán múzeuma a francia építészetnek s ha művészeti szempontból nem is egészen egységes, hatalmas arányai s gazdag és változatos architektúrája révén egyike az újabbkori építőművészet reprezentatív alkotásainak. — Irodalom: *G. Geffroy*: Le palais du L. (Paris). *Bardi.*

**Lovaghy** *Dénes*, festő, szül. Zirc 1887 júl. 25, megh. Nagymuzsaly 1918 aug. 25. Budapesten végezte tanulmányait, 1913 óta állította ki u. o. impresszionista szemléletű tájképeit (Őszi délután, Hóolvadás); képmásokat is festett (Szőllősy polgármester, Balogh püspök stb.).

**Lőcse**, a Szepesség fővárosa, a II. Géza idejében beköltözött flandriai-szász telepesek a már az őskorban is lakott Alte Leutsch nevű dombon alapították, ahonnan a tatárjárás után a város mai helyére költöztek. L. nagyrészt középkori eredetű bástyás körfalával, négyszögletes, részben még ma is árkádos piacával, ennek közepén álló gotikus plébániatemplomával, renaissance városházával s egyéb régi épületeivel igen festői és ódon hatású hely. Plébániatemploma (Szt. Jakab-templom) a XIV. században épült háromhajós csarnok-templom, tömve régiségekkel, XIV—XV. századbeli érdekes falképein kívül nyolc XV—XVI. századbeli szárnyas oltárát őrizte meg; régi bútorai, epitáfiumai, bronz keresztkútja, vasalásai, a Thurzók XVI—XVII. századbeli alakos síremlékei, ötvösművű és textilis emlékei valóságos múzeummá avatják. 18 m. magas **főoltára** *Lőcsei Pál* mesterműve. XVII. századbeli szószékét *Kollmitz Kristóf* faragta. Építészeti szempontból még értékesebb L.-én a ferenciek temploma és kolostora (ma gimnázium). A gotikus templomot gyönyörű arányai, a kolostort káptalanháza és keresztfolyosója teszik értékessé, mely utóbbi falán a világháború éveiben értékes középkori falképeket hámoztak ki a meszelés alól. A négyszögletes piac házai csaknem mindegyikében akad középkori vagy renaissance művészi részlet. Felsőmagyarországi renaissance homlokzatát csak két lakóház őrizte meg, az ú. n. Thurzó-ház és a Spillinberger-ház. Árkádos és loggiás udvarokkal azonban még több újabban átalakított lakóházban is találkozunk. A barokk és rokokó művészetet L.-én a minorita templom képviseli, melyet a középkori kórháztemplom helyén a jezsuiták építettek és díszítettek. *Divald.*

**Lőcsei** *Pál*, szobrász, szül. 1455 körül megh. Lőcse 1530 körül. Életkörülményei még nincsenek tisztázva. Német írók Stoss Veit tanítványának tartják. Inkább valószínű, hogy tanulótársa volt s talán Krakóban is együtt dolgozott a világhírű mesterrel. A XV. század vége felé bányavárosainkban tűnik föl. 1500 körül faragta a besztercebányai Szt. Borbála-oltárt, mely ékítményes részeiben szinte szakasztott mása az 1508-ban felállított főoltárnak a lőcsei Szt. Jakab-templomban. A főoltár előtt készülhetett L. betleheme, ma a Szt. Jakab-templom egyik barokk oltárába foglalva, minden ízükben plasztikus, széles kezeléssel faragott s kitűnően jellemzett alakjaival. A 18 m. magas lőcsei főoltáron csak az óriási

arányaiban (3 méter) is bájos Madonna-szobor és Szt. Jakab alakja lehet L. saját-kezű munkája, a többit segédei faragták. A Szt. Jakab-szobor fejétől eltekintve, csaknem másolata Stoss Veit szép Szt. Rókus-szobrának, amely ugyanezidőtájt készült s ma a firenzei Annunziata-templomban látható. Ez a körülmény arra vall, hogy a két mester összeköttetése elszakadásuk után is fönnállott. L. Lőcsén letelepedve, népes műhelye élén nagyarányú működést fejtett ki s a Szepességen kívül a szomszédos vármegyéket is szinte elárasztotta szárnyas oltáraival, amelyek közül jellegzetes stílusánál fogva még ma is sok hozható kapcsolatba műhelyével. V. ö.: *Divald*: Magyarország csúcsíveskori szárnyas oltárai II., Budapest, 1908. *Divald.*

**Löfftz,** *Ludwig von,* német festő, szül. Darmstadt 1845, megh. München 1910. Münchenben W. Diez tanítványa, 1891—1899. a műv. akadémia igazgatója volt. A régi mesterek alapos ismeretéből kiinduló, szolid tudású festő és befolyásos tanító. Képei közül a müncheni Neue Pinakothekbe került komoly Pietà-ja.

**Löschinger,** művészcsalád. Tagjai: *Hugó,* festő, szül. Budapest 1875 ápr., megh. Grafrath 1912. Budapesten végezte tanulmányait, s állatképekkel, művelődéstörténeti vonatkozású faldíszítő festményekkel szerepelt a kiállításokon. Díszítő képei Késmárkon, Kassán, Szekszárdon. — *Zsigmond,* az előbbinek atyja, festő, szül. Buda 1843, megh. 1887. Bécsben, Münchenben tanult s Budapesten rajztanári munka mellett arcképeket (Simor, Haynald) és oltárképeket festett. — *Hedvig,* Zigány Zoltánné, az előbbi leánya, szintén festő, arcképekkel szerepelt budapesti kiállításokon.

**Löwestoft,** *porcellán.* 1756—1803-ig a L.-i gyár kemény és lágy, jelzetlen porcellánt készít. Darabjait Keletázsia, Meissen és Sèvres modorában díszíti. Miután jegye nincs, mindenféle XVIII. századi angol porcellánt, sőt még Anglia számára készült kínai porcellánt is neki tulajdonítanak, ezért a készítmények méltatásáról nem lehet szó.

**Löwy,** *Emmanuel,* archeológus és művészettörténész, szül. Bécs 1857 szept. 1. Bécsben tanult. Az osztrák expedícióval résztvett a gjöl-basi-i ásatásokban. 1889—1915. a római egyetemen volt az archeologia tanára, 1918-tól Bécsben. Uj szempontokban bővelkedő főbb művei: Lysipp (Hamburg, 1891); Die Naturwiedergabe in der älteren griechischen Kunst (Róma, 1900); Die griechische Plastik (Leipzig, 1911, olasz nyelven is megjelent).

**Lubló** vár (Szepes m.), még a XIII. századból való. Károly Róbert 1323-ban Drugeth Fülöpnek adományozta. 1412-ben a 13 szepesi várossal együtt Lengyelországnak zálogosították el. Itt lakott a lengyel király kormányzótisztviselője. A vár később a Lubomirszkyak, majd Poniatowski Kázmér birtokába jutott. 1772-ben Lengyelország első felosztása alkalmával a magyar koronára szállt a vár védhető, ép állapotban. L. a XIX. század elején Raiss György birtokába került, kinek utódai eladták a mostani tulajdonosnak, gróf Zamoyski Andrásnak és nejének, szül. Bourbon hercegnőnek. A vár kis része még ma is áll. Érdekes renaissance pártázatának jellegzetes a megoldása. *Lux.*

**Lucca** városa (Toscana), nagy szerepet játszik az iparművészet történetében, mert a XIII. század folyamán ott készültek a legszebb arannyal átszőtt szövetek. Hogy miként történt az, hogy éppen L.-ban emelkedett ilyen tökélyre a szövőművészet, nem tudjuk. A szövetek mintái szorosan a saracén szövetekéhez csatlakoznak, egyáltalán nehéz a kettőt egymástól élesen elkülöníteni. L.-ban az állatok és növények mozgalmasabbak, a színskála gazdagabb és az arany nincs oly gazdagon alkalmazva. A XIV. században a folytonos polgárháború megakasztotta a szövőipart munkásságában, a szövők szétszélednek és más felsőolaszországi városokban, mint Velence, Génua, Milano, Firenze, Bologna telepednek le, hol tárt karokkal fogadják és a szövőműhelyekben tanítókul alkalmazzák őket.

**Luce** (ejtsd: lüsz), *Maximilien,* szül. 1858, francia festőművész és grafikus, Carolus Duran tanítványa, a neoimpresszionista csoport egyik tagja. Legismertebb képe a Nocturne. Meunier szobrai után készült rajzsorozatát Gueules noires c. alatt adta ki.

**Luchetto da Genova,** l. *Cambiaso.*

**Lu Chi** *(Su-p'ing, Pau-shan.* Japáni néven *Riku-ji),* kínai festő. (1496—1576.) Tájakat, virágokat, madarakat, bambuszt és sziklákat festett, melyekkel nagy hírnévre tett szert.

**Luciani,** *Sebastiano,* l. *Piombo.*

**Ludovisi-Medusa,** tkp. alvó Erinnys nagyszabású márványfeje, amely eredetileg szoborcsoport részlete lehetett, de domborműnek állították helyre. A hellenisztikus művészet megkapó hatású alkotása. Előbb a római Villa Ludovisiban őrizték (innen elnevezése), ma a Museo delle Terme-ben.

**Ludwigsburg,** *porcellán.* A gyárat 1750-ben *Häcker* alapította, de miután fenntartani nem tudta, 1758-ban Karl Eugen württembergi herceg tulajdonába megy át. Ő jó munkásokat és jó művészeket szerződtetett, közöttük Bastelli-t, Beyer-t, Riedl-t, Steinkopf-ot, Kirschner-t, Isepi-t, Dannecker-t. 1775-ig igen jók a készítmények, azután hanyatlanak, mert a szép, mozgalmas rokokó-formákat elhagyják. A jó időből való darabok nagyszerűen vannak modellálva és ízlésesen festve, gyakori a kis pillangók és rovarok díszül alkalmazása. A gyár 1824-ben megszűnik. Jegye 1806, két egymásnak háttal fordított CC koronával vagy anélkül. A XVII. századtól kezdve faienceokat is készít, ezek ugyanúgy vannak jelölve, mint a porcellánok.

**Luini,** *Bernardino,* milanói festő, szül. Luino (a Lago Maggiore mellett) 1475—80

között, megh. 1531 vagy 1532. Kezdetben Borgognone tanítványa, később azonban (1510—20), Leonardónak Milanóba való költözése után, hozzá csatlakozott, kinek tanítványai közül ő közelítette meg leginkább mestere művészetét, úgyhogy képei azelőtt sokszor a mester neve alatt rejtőztek. Leonardo bája, érzéssel telt, fiatalos típusai, a leonardeszk mosoly az ő alakjaiban él tovább, annak gyengéd színeit, a fény és árnyékkal való modellálást, a konturoknak finom elmosását („sfumato"), leginkább nála találjuk, noha hiányzott belőle mestere komponáló tehetsége. Freskót és függő képet egyaránt festett. Működött Chiaravalleban (1512—15), Legnanóban (1516), Cesarinóban (1521), hosszabb ideig Milanóban, azután ismét Legnanóban (1523—33), Saronnóban, Comóban, Luganóban (1529—32) és Busto Arsizióban. Korai freskói: Királyok imádása (S. Pietro Luino mellett), a Villa Pelucca leszedett freskói: Vulcanus műhelye (Louvre), Európa elrablása (Berlin), továbbá egyik legnépszerűbb munkája, az egyszerűségében megható Szt. Katalin tetemének mennybevitele három angyal által, még Borgognone hatását mutatják. 1510—20 közötti munkái Leonardo befolyása alatt állanak, majd azután nagyobb önállóságra tesz szert. Legkiválóbb függőképei: a bájos Madonna a rózsalugasban (mindkettő Brera), Szt. Katalin eljegyzése. A keresztet vivő Krisztus (mindkettő Milano, Poldi—Pezzoli képt.), A fiatal Tóbiás az arkangyallal (Milano, Ambrosiana), melyekhez egész sor kép csatlakozik: az erősen leonardeszk Krisztus az írástudók között (London, National Gall.), továbbá kedvelt témája, Salome Ker. János fejével (Uffizi, Louvre, Bécs), Mária a gyermekkel Szt. Katalin és Borbálával, Mária a gyermekkel, Szt. Erzsébettel és a kis Ker. Jánossal (1510—20, mindkettő Budapest, Szépm. Múz.), Pásztorok és királyok imádása (Como, dóm). L. munkásságának egyik súlypontja freskói voltak. A korábbiakhoz tartoznak a freskók Mária életéből, valaha a S. M. della Paceban, a méltóságteljes Trónoló Madonna Szt. Antallal és Borbálával (1521, egyik főmunkája, valamennyi Brera), Krisztus ostoroztatása (1522, Ambrosiana), egyes szentek és történetük, köztük Hippolita Sforza, Szt. Ágnes, Skolasztika és Katalinnal (Milano, Monastero Maggiore), továbbá főmunkái a saronnói búcsújáró templomban (1525): Mária eljegyzése, Krisztus az írástudók közt, Királyok imádása és Bemutatás a templomban; egyik legterjedelmesebb freskója Krisztus a kereszten számos epizóddal (1529, Lugano, S. Maria degli Angeli), az egyszerű, komoly Madonna a gyermekkel (Certosa di Pavia). Fia, *Aurelio L.* megh. 1593, atyja már manirista követője volt. — Irodalom: *Williamson*, (London, 1898), *Beltrami* (Milano, 1911). *Fónagy.*

**Lukácsy** *Lajos*, szobrász, szül. Kapuvár 1876 máj. 1. Budapesten végezte tanulmányait s 1898-ban kiállított Éva c. kis szobrával nagy népszerűségre tett szert. Ilyen kisebb, tárgyias mintázású plasztikán kívül emlékszerű munkákat is mintázott (Festetics György gr., felsőbükki Nagy Pál stb.).

**Lundberg,** 1. *Gustaf*, svéd festő, szül. Stockholm 1695, megh. u. o. 1786. Velencében és Párisban tanult és főleg Rosalba Carriera hatása alatt állt. Mint svéd udvari festő igen nagy számmal készített a kor ízlésének megfelelő ügyes, de édeskés pasztellarcképeket.

**L.,** 2. *Johan* Theodor, svéd szobrász, szül. Stockholm 1852. Párisban és Rómában tanult. Reprezentatív műve O.af Petri reformátor emlékszobra Stockholmban.

**Luneville** 1730 óta jó faienceot készít, mely koronként a díszítésben Meissenre támaszkodik, és különben is a meisseni darabokat, főként az állatalakokat gyakran másolja. A XVIII. század végén porcellánal is kísérletezik. A régi nancy-i formáknak egy része is L.-be került és ott használatban van.

**Lung-ts'üan yao,** a Sung-korszak egyik annak idején nem sokra becsült keramikai készítménye különböző árnyalatú zöld (hagyma-, olaj-, kékes stb.) színben. Kezdetben a Chekiang tartományban fekvő Lung-ts'üan közelében Liu-t ienben készítették. A L. a mongol, a ming- és a mandzsu-korszakokban is nagy mennyiségben készült, a kivitel számára is. Rengeteget szállítottak belőle Törökországba és Perzsiába. Ez az a keramikai készítmény, melyet a franciák *Scladon*-nak kereszteltek.

**Lunois** (ejtsd: lünoá), *Alexandre*, francia grafikus, szül. 1863. Mint kőrajzolósegéd tanult Sirony műhelyében, ahol a színes kőrajz minden fortélyát elsajátította. Spanyolországban, Algírben járt, ahol a színes, mozgalmas uccaképet adta vissza nagy technikai készséggel. Főleg színes kőrajzokat készített, amelyeken a szín frissen, töretlenül és keverés nélkül élénken hat. Nevezetesebb lapjai: L'absinthe, Arab temető, Les tisseuses de burnous.

**Lu Pani,** legendás kínai művész, az ácsok istene, Kung Fu-tze kortársa, ki állítólag felcsalt a víz színére egy vízi démont, melyet, hogy észre ne vegye, a sarkával kezdett a földre rajzolni. Mikor a démon észrevette a cselt, eltűnt.

**Lu T'an-wei,** kínai festő. Működött az V. század 2. felében. *Hsie Ho* (l. o.) szerint az őt megelőző korok legnagyobb művésze. Festett képmásokat, állatokat, tájképeket és buddhisztikus ábrázolásokat. Állítólag ő volt az első, ki egy vonással tudott képet festeni. (L. *Wang Hsi-chih.*)

**Lux,** 1. *Elek*, szobrász, szül. Szepesváralja 1884. Budapesten, Münchenben, Brüsszelben végezte tanulmányait s Budapesten letelepedve szobrász-tanára lett az Iparművészeti Iskolának. Finommá egyszerűsített képmásszobrokkal, kisebb, fordula-

tos mozgású aktokkal tűnt fel a budapesti kiállításokon, amelyeknek legkiválóbb szereplői közé tartozik.

L. 2. *Kálmán*, építész, szül. Bikás (Zólyommegye) 1880. Tanulmányainak befejeztével Möller István vezetése alatt a középkori építészet és kivált a magyarországi emlékek tanulmányozásának szentelte magát és részben gyakorlati téren, mint restaurátor, részben tudományos kutatásaival vált ki. Buda várára, a selmeci óvárra és a visegrádi várra vonatkozó kutatásai alapvető jelentőségűek. A budapesti műegyetemen a középkori építészet magántanára, e lexikon munkatársa.

**Luxembourg-palota**, Medici Mária párisi palotája, amelyet férje, IV. Henrik halála után építtetett Sal. de Brosse-szal, akiről mindössze annyit tudunk, hogy Verneuilben született s Olaszországban tanult. A palota építése igen rövid ideig, alig öt évig tartott s 1620-ban már véget is ért. A kétemeletes épület a két szárnyához csatlakozó s egymás közt is összekötött galériákkal hatalmas négyszöget alkot. Erőteljes, rusztika-pilléres architekturája a firenzei Pal. Pitti udvarára emlékeztet, de a tetőképzés tisztán francia szellemű. A XIX. század folyamán gyökeres változtatások történtek rajta. Jelenleg az újabbkori festőművészet nagyszerű múzeuma van benne elhelyezve.

**Lübke**, *Wilhelm*, német művészettörténész (1826—1893), az építészettörténet és az egyetemes művészettörténet egyik legtermékenyebb és legnépszerűbb művelője. Főműve, a Grundriss der Kunstgeschichte, megjelenése óta (1860), bár sokszorosan átdolgozott alakban, számos kiadást ért meg. Sokat olvasott egyéb művei: Geschichte der Architektur; Geschichte der Plastik; Geschichte der Renaissance in Frankreich; Geschichte der Renaissance in Deutschland; Geschichte der italienischen Malerei; Geschichte der deutschen Kunst.

**Lücke**, *Carl August* (1670—1730), elefántcsontfaragó Drezdában. Fiai, *Johann Christoph Ludwig* (1700—1770) és *Carl August* (1710—1780) szintén elefántcsontfaragók voltak. Az ifj. Carl August Hamburgban, Schwerinben, Szentpéterváron és Danzigban dolgozott. A család legtehetségesebb tagja Johann Christoph Ludwig, kiváló művész, mint a drezdai Grünes Gewölbében őrzött több elsőrendű munkája bizonyítja. A XVIII. század második felében uralkodó porcellánláz őt is magával ragadta, 1782-ben a meisseni gyárhoz megy modellőrnek, de állását már 1729-ben elhagyja. Hosszú éveken keresztül Angliában, Hollandiában és Franciaországban tartózkodott s nyilván csak elefántcsontfaragással foglalkozott. 1750. rövid ideig a bécsi porcellángyárban volt modellőr, 1751-ben Fürstenbergben. 1752—1757. Kopenhágában sikertelen kísérleteket végez porcellán előállítása irányában.

**Lü Ki** (*T'ing-chen*), japáni néven *Riòki*, kínai festő a Ming-korszakból (1500 k.). Híres volt madarakat, tájakat és emberi alakokat ábrázoló képeiről.

**Lüneburgi ezüstkészlet**, eredetileg a lüneburgi városházán őrzött pompás ezüstedények, amelyek ott készültek 1480—1600 között. A XVII. század közepén még 300 darabból állott, míg ma 36 darab van belőle a berlini iparm. múzeumban.

**Lünetta** (másképp *tympanon*), a középkori építészetben rendesen kapuk vagy ablakok fölött előforduló, félkörös vagy csúcsos ívmező, amelyet többnyire dombormű vagy festmény díszít.

**Lüszteres agyagedények.** Ezeknek fémfényű felülete úgy készül, hogy valamely fémoxid gyanta- vagy zsírsavas vegyületét megfelelő oldószerben feloldják és ecsettel a díszítendő mázas felületre festik. Hevítéskor a szerves anyag elég és a fém vagy fémoxid rendkívül finom réteggé olvasztva hátramarad. A lüszterrel való felszíndíszítést először a perzsák alkalmazták, tőlük tanulták az arabok, ez utóbbiaktól pedig a mórok, kik Spanyolország területén fejlesztették tovább az agyagtermékek díszítésének e különleges módját. Az olasz majolika fénykorában ugyancsak fontos szerepet játszik a fémfényű díszítés. Derutában, egy kis umbriai városban, készültek az első lüszteres majolikák. Innen Gubbio városába jutott ez a díszítési technika, ahol a híres Giorgio Andreoli mester a legmagasabb fokig fejlesztette. Neki sikerült az aranyszínű deruta-lüszter mellett a különösen szép réz- és gyöngyházszínű lüsztert is feltalálni. *Layer.*

**Lütgendorff**, *Ferdinand Freiherr von*, német festő és karcoló szül. Würzburg 1785, megh. u. o. 1858. Ránk külön érdekességű, mert életének jelentékeny részét, 1824—40-ig, Pozsonyban töltötte, mint a magyar főurak, diétai követek kedvelt arcképfestője, aki azonkívül pozsonyi és magyar vidéki városok templomai részére számos oltárképet is festett. 1801—03 között a müncheni akadémián Andreas Seidl és Joseph Hauber tanítványa, de legtöbb hatással az akkor Münchenben élő legjelentékenyebb arcképfestő, Johann Georg Edlinger (1741—1819) volt reá. Münchenből a bécsi akadémiára került (1803—05), ahol a híres Füger a mestere, ki mellett Maurer és Lampi is tanították, náluk főleg a miniatúrafestést és a karcolást tanulja. Élete későbbi alakulásában is főleg miniatúra-arcképeket festett, továbbá arckép-karcokat és litografiákat készített, mellettük szerepelnek az olajfestésű arcképek, oltárképek és elvétve a genre- és tájképek, valamint tájkép-rajzok és vízfestmények. Főerőssége azonban az arckép volt, melyben korának becsületes művelői közé tartozott. Oltárképei inkább eklektikusok és klasszikus festők hatásán kívül olykor a korabeli divatos fölfogást mutatják. 1805—23-ig változatos vándoréletet élt, megfordult Münchenben, Bécsben, hol rövid ideig (1807—08) ismét Füger iskolájában dolgozik, majd Nürnbergben, Augsburgban, St. Gallenben és végre Prágában. Ez utóbbi helyen 9 évet töltött

(1813—22) és a legbecsültebb festők egyike volt, aki a társadalmi élet központjában állott; egy nemes hölgyek és urak 100 karcolt arcképét tartalmazó album és Schiller költeményeihez készült szépiarajzok ez időszak emlékei. Már 1823/24-i bécsi tartózkodása alatt megbízóinak nagy része magyar volt, Eszterházy Miska grófnő valami magyar templom részére egy Angyali üdvözletet rendelt (1824) nála, melyet több vallásos kép rendelése követ, Bécsben készíti Giuseppina Fodor énekesnő litográfiáját (1823) is. A magyar megbízók, főleg azonban ott lakó nővérének Zsófiának biztatására kerül 1824-ben Pozsonyba, mely mint koronázó város és a diéta székhelye akkor sok idegent vonzott. Az itt töltött 16 év alatt sok barátot és megbízást szerzett. A mágnásokon, Eszterházy Kázmér gróf, Viczay Mihály gróf, Fürth báró és Bedekovich bárón kívül, Christian Oeser, az esztétikai levelek írója tartoztak szűkebb barátai közé. Festőiskoláját a mágnás hölgyeken kívül a többi között Kern, Szeleczky tájképfestő és Dux Zsigmond festők látogatták, Marastoninak ugyancsak ő ad ajánló levelet Pestre. Magyar Pantheon cím alatt 1826—30. itt 125 követ, főpap és mágnás karcolt arcképét aláírás fakszimilével adja ki. Számosak az itt festett olajfestményű arcképek: Zsófia fhgnő, I. Ferenc császár (1825), Hermina fhgnő (1835) József nádor (1840) és számos mágnás, miniatúrák és grafikai arcképek: Rudnay Sándor prímás rézmetszet (1825), Liszt Ferenc 14 éves korában, litográfia (1826), Teleki László gróf (1829): a különféle templomok számára készült oltárképek: Mária szeplőte'en fogantatása a nyitramegyei sabati templom részére (1827), Szt. László lovon, vázlat a pozsonyi kórháztemplom részére, melyet később Milanóban eladott (1829), Szt. László apotheozisa az előbb említett templomban (1830), u. o. a szent sír alakjai temperával fára festve (1831), és János evangelista Domenichino nyomán (1831), a Szent-Háromság Rizs gyógyszerésznél u. o. (1833), a Szentlélek eljövetele az újfalusi templomban Pozsony mellett (1833), Szt. István felajánlja a koronát, a veszprémmegyei Kisjenőn (1833), Mária Mennybemenetele Szécsényben (1837), Páduai Szt. Antal a krassómegyei Baldurban (1839), Szt. Philomena, selyemre festve a pozsonyi Notre-Dame kolostorban (1837), Szt. György a sárkánnyal a nyitramegyei Bodolán (1838), Nepomuki Jánost a Moldvába taszítják Magyaróvárott (1838); néhány cégért is festett pozsonyi kereskedők számára: 2 magyar a 16. és 19. századból Fröhlich részére (1830), Szt. Márton egy gyógyszertárnak (1835); tájképrajzok és vízfestmények: vázlat, V. Ferdinánd és neje bevonulása a pozsonyi diéta zárásakor (1836), az első gőzhajó érkezése Pozsonyba, rajz (1838), két pozsonyi látkép karc (1839), a Pálffy-kert Pozsonyban vízt. (1832); továbbá két olajkép: pozsonyi táj a puskaporos toronnyal (1831), a Gemsberg *Pozsony* mellett (1829); egy karc Zrinyi és Frangepán sírjáról Bécsújhelytt (1835), melyet később felsőbb óhajtásra bevont a forgalomból. Ezek pozsonyi tartózkodásának főalkotásai. 1840-ben fájó szívvel hagyja el Pozsonyt és Würzburgba költözik főleg ottani nővére biztatására, majd 1841—44-ig Münchenben tartózkodik, hol szintén keresett arcképfestő. Kaulbach, Cornelius, Rottmann tartoznak baráti körébe, pár képet az udvarnak is fest, de I. Lajos nem részesíti a vári pártfogásban. Münchenbe főleg egykori tanítványa és barátja, Prónay báró ösztönzésére ment, kit akkor festett Kaulbach Hamlet kosztümjében, a kép ma a Szépműv. Múz.-ban van. Élete utolsó szakában még pár bajor és rajnamelléki városban járt, míg végül 1855-ben haza, Würzburgba költözött és ott maradt haláláig. Részletes életrajzát a művész és feleségének feljegyzései és levelezések alapján egyik unokája írta meg: *Lütgendorff Leo*, Der Maler und Radierer F. v. L. (Frankfurt a/M. 1906). *Fónagy.*

**Lüttich**-ben a XVIII. század folyamán jellegzetes bútorok készülnek, melyek követik ugyan a kor általános és díszítőformáit, de anyaguk masszív, faragott furnirozatlan tölgyfa, melyet áttetsző lakkal vonnak be. Ezáltal bizonyos jellegzetes nehézkességet kapnak.

**Lützelburger** (tkp. *Frank*), *Hans*, svájci fametsző, élt Baselben 1520 körül, megh. 1526. Finom hatású lapjai közül kiemelendő: Erasmus arcképe, Keresztthordó Jézus, három Haláltánc (egy a drezdai grafikai gyűjteményben), egy gyermek ABC, Holbein után metszette a Haláltáncot és egy sorozatot az Ó-Testamentumból (Lyon 1538). Finom vonalvezetése és gondos rajza a legjobbak közé emelte.

**Lyka** *Károly*, művészeti író, szül. Budapest 1869. jan. 4. Münchenben és Rómában végezte tanulmányait. Művészeti kritikával foglalkozott, 1902-től szerkesztette a *Művészet* folyóiratot, s néhány kötetet írt (A Képzőművészetek tört. és techn. fejlődése, A táblabíró-világ művészete). 1920. megbízást kapott a Képzőművészeti Főiskola ujjászervezésére. E lexikon munkatársa.

**Lykios**, attikai bronzöntő, Myron fia, aki a Kr. e. V. század közepén működött. Műveit csak írott források alapján ismerjük. Készített Olympia számára egy nagyobb szoborcsoportot, két lovasszobra Athénben, a propyleákon állott. Atlétaszobrok mellett istenszobrokat is alkotott.

**Lyon**, *faience*. A XVI. század elején olasz fazekasok telepednek le L.-ban. Munkáikban Urbino modorát követik és egészen a XVII. századig befolyásolják a L.-i fazekasságot, ekkor azonban már francia hatások is érvényesülnek, különösen Moustiers iránya, mely az egész XVIII. században uralkodó marad.

A XVI. és XVII. századi darabok igen ritkák, a XVIII. századiak igen különböző művészi értéket képviselnek. A készítmények jegye sokszor egész helynév, máskor J. P. S.

**Lyoni selyemszövés.** Míg Párisban készült selyemszöveteket már a XIV. század elején említenek, addig Lyon, amely az utóbbi évszázadokban a nemes selyemszövés terén irányadó város, csak a XV. század közepén kezdi azok készítését. Az első munkások itt is, mint mindenütt, az Olaszországból a politikai villongások miatt menekült szövők voltak. A Sforzáknak a franciákkal folytatott szerencsétlen kimenetelű harca sok lombardiai mestert arra késztetett, hogy hazáját elhagyja és a virágzásnak indult Lyonban telepedjék le. Ezért a híres lyoni szövők közt sok olasz nevet is találunk, így: Capponi, Pestalozzi, Salviati stb. A francia királytól, XI. Lajostól kezdve minden elgondolható módon kedveztek a L.-nek. A szövőknek minden polgárjogot és adómentességet biztosítottak, miért is a szövők mind oda sereglettek és a produkció nagy mértékben emelkedett. De a XVI. század közepén kezdődő és mintegy 100 évig tartó vallási türelmetlenség, a reformáció üldözése miatt sok szövő Franciaországot elhagyva, Németországban a Rajna mentén telepedett le. Csak a XVIII. században lendül fel ismét hatalmasan a L., a forradalmi évek ismét megrendítik. Ekkor Jacquard nagy találmányával, a mechanikus szövőszékkel olyan előnyöket biztosít számára, hogy ettől kezdve az egész XIX. században első helyen áll a szövéssel foglalkozó városok között. Vezérszerepét nemcsak a készítmények mennyiségének, de minőségének is köszönheti. Különösen kedveltek mintás szövetei, melyeknek folyton változó szellemes és mindig ízléses mintái utólérhetetlenek voltak. A gyártás megszervezése is említésreméltó, amennyiben a szövők nem egy nagy gyárban dolgoznak, hanem az egyes vállalkozók otthondolgozó munkásokat foglalkoztatnak és azokat anyaggal és mintákkal látják el.

A korai lyoni darabok egészen olasz ízlésűek. A XVI. századtól kezdve némi eltérés észlelhető, amennyiben az elszórt, apró motívumú mintát az olaszokkal szemben gyakrabban alkalmazzák, ezzel kapcsolatban eltűnnek a bizanci és szaracén eredetű heraldikus állatalakok. A növekvő produkcióval olcsóbb készítmények jelennek meg, nem ritkán forró fém modellel nyomtatják a mintákat. Az egyéni ízlés csak a XVIII. század folyamán fejlődik ki, teljesen szakít az olasz selymek ünnepélyes pompájával és a keletázsiai, illetve meisseni porcellán hatása alatt egészen új formavilágot és szinezést teremt. Azért még készülnek, bizonyos célokra, különösen tapétáknak, a régi, vagy a régihez hasonló selymek, nagy fantasztikus virágmintákkal és a régi szinpompában, de általánosságban a rokokó játszi formái és könnyed szinezése az uralkodók. A XVI. Lajos-ízlés finom, de hideg formáit s az empire egyptomi és római formáit is megtaláljuk a lyoni selymeken de ekkor már európaszerte utánozzák a lyoni mintákat. *Payrné.*

**Lys,** *Jan,* hollandi festő, szül. 1590, megh. Velence 1629 körül. Érdekes mester, aki rövid életét Haarlemben, majd Velencében élte le. Erős olasz hatásról tanúskodik a budapesti Szépművészeti Múzeumban levő mozgalmas, színes képe: Judith Holofernes fejével. U. o. a Falusi lakodalom, a drezdai képtárban Magdolnát ábrázoló képe.

**Lysikrates-emlék,** Lysikrates nevű athéni polgár által a vezetése alatt álló kar győzelmének emlékére Kr. e. 355-ben állított híres emlékmű; négyzetes alapzaton emelkedő, 6 korinthusi féloszloppal tagolt kerek kis épületből áll, melynek tetején egykor Lysikrates bronz triposa volt elhelyezve. A. L., amelyet Dionysos isten legendáját ábrázoló dombormüvű fríz díszít, a korinthusi építési mód rendkívül finom emléke (l. *Korégosz-emlékek*).

**Lysippos,** sikyoni bronzszobrász, a Kr. e. IV. század legkimagaslóbb egyénisége. Működése Nagy Sándor korába esik (kb. 350—320 Kr. e.). L. szakított a sikyoni iskola polykleitosi tradícióival. Már az ókor az újítót tisztelte benne és érdemét főleg a megnyúlt testarányok használatában látta. E kisfejű, nyulánk szépségideálnak felel meg leghíresebb műve, az Apoxyomenos (márványkópia a Vatikánban), melyen a megváltozott művészi felfogásnak legfontosabb vívmánya is látható, a térszerű testfelépítés, az eddig használatban lévő, egy főnézetre számított felépítéssel szemben. Amellett a szobor formái még másolatban is L.-ra, a bronzszobrászra vallanak, ellentétben pl. a márványfaragó Praxiteleshez. L. mint portraitszobrász is kiváló volt, Nagy Sándort többször ábrázolta, lehet, hogy egyik művére vezethető vissza a gyönyörű pergamoni Nagy Sándor fej Konstantinápolyban. Istenek és héroszok között leggyakrabban Heraklest választotta tárgyul, majd 12 munkája közben, majd pihenve. Utóbbi lehetett mintaképe az ú. n. Farnese Heraklesnek is (Nápoly, Mus. Naz., Firenze, Pitti). A pihenő Hermes (Pompeiből, Nápolyban), az íjját feszítő Eros (Róma, Kapitol. Múz.), Ares Ludovisi (Róma, Mus. Naz.) eredetijeit több kevesebb biztonsággal tulajdonítják neki. — Irodalom: *Löwy* (Hamburg, 1892). *Weyde.*

**Lysistratos,** szobrász, a Kr. e. IV. században, *Lysippos* (l. o.) testvére, aki állítólag elsőnek vett viaszlenyomatot vagy gipszöntvényt élő modelljéről, amiáltal nagyban előmozdíthatta korának naturalisztikus irányát. Vele hozzák összefüggésbe némelyek az Olympiában talált szakállas ökölvívó fejét (Athén).

**Lyversbergi passió mestere,** a kölni Wallraf-Richartz múzeumban levő képsorozata után elnevezett XV. századbeli német festő, akit Mária élete mesterével (l. ott) is azonosítottak.

**Mabuse**, l. *Gossaert*.

**Macedo**, *Giulio*, l. *Clovio*.

**Macke**, *August*, szül. 1887. Meschede, elesett a világháborúban 1914. Modern törekvésű festőművész, sok expresszionisztikus és új primitív vonással. Mint grafikus is kitűnő, különösen érdekes linoleummetszeteivel, amelyek főként a Der Sturm folyóiratban láttak napvilágot. Posthumus kiállítását 1918-ban rendezték.

**Mackensen**, *Fritz*, német festő, szül. 1866. Németországi akadémiákon tanult. 1889 óta a Bréma melletti Worpswedeban él, 1895-ben itt alapította meg a worpswedei művészek egyesületét. 1910-ben a weimari művészeti iskola igazgatója lett. Genreképeit bensőséges komolyság jellemzi. Legismertebbek: A csecsemő, A rög, A magvető.

**Maclise** (ejtsd: méklisz), *Daniel*, angol festő, szül. Cork 1811, megh. Chelsea 1870. Az Angliában is lábrakapott történeti festés egyik legkiválóbb képviselője, aki az új parlamentépület kifestésére 1843. hirdetett pályázaton a győztesek közé került és ott Blücher és Wellington waterlooi találkozását és Nelson halálát festette meg.

**Macramé**-nak nevezik a csomózott csipkét. A technika, falfestmények tanusága szerint, ősrégi. Kézenfekvő volt, hogy szöveteknél az elhagyott láncot egymással összefonják, azért is, hogy a szövet szélét a foszlástól megóvják, azért is, hogy a lógó szálaknak csinosabb kinézést kölcsönözzenek. S miután az ilyen csomózott rojtot tetszetősnek találták, hamarosan, már a szövettől önállóan is készítették és utólag varrták fel a szegélyekre. És tényleg ilyen a ruhával nem szervesen összefüggő M.-rojtot már egy a Kr. e. XII. századból való egyptomi ruhán találunk.

A M. az ókorban igen kedvelt és a középkoron keresztül is használatban volt, de nagyobb tökéletességre csak azokban az országokban vitték, ahol a mórok lábukat megvetették. A legszebb XV. és XVI. századbeli M.-munkák is Spanyolországból valók. A spanyolok szivesen alkalmazták együtt a selyem- és fémszálakat és ebből a vegyes anyagból nagyon szép csomózott rojtok maradtak ránk. Néha a csomozás mellett fonás (*klöpli*) is előfordul. Olaszországban a M.-csipkék többnyire a XVI. században, Velencében és Génuában készültek és fehér, puha lenfonálból csomózták őket. Ez uton akarták ugyanis a kedvelt, de igen drága varrott és vert csipkéket helyettesíteni. Bármily érdekesek is ezek a csipkék, azért a M. stílusának félreértésén alapulnak s így elhibázottak. A M. jellegzetes tulajdonsága t. i. bizonyos nehézség, rojtszerűség és ezek a tulajdonságok helyesen alkalmazva bizonyos stílust adnak a M.-nek, de arra, hogy a finom és könnyed csipkét utánozzák, nem alkalmasak. *Payrné.*

**Madarász** *Viktor*, festő, szül. Csetnek 1830 dec. 14, megh. Budapest 1917 jan. 10. Bécsben és Párisban végezte tanulmányait s az elnyomatás korának hatása alatt történeti képeket festett a magyar mult szabadsághőseinek tragédiájáról: A bujdosó álma, Zrinyi Ilona a vizsgálóbiró előtt. Hunyadi László siratása, Zrinyi és Frangepán stb. Ilyenekre kapott, mint elseje a magyar művészeknek, aranyérmet Párisban. Ez volt virágzása korszaka. 1870 óta Budapesten működött, ahol azonban a bécsi stílustól nagyon elütő művei nem találtak elég megértésre. Csaknem húsz éven át pihentette ecsetjét s mint kereskedő vezette az atyjától reámaradt ércárú-üzletet. Csak élete utolsó éveiben nyúlt ismét ecsethez, e kornak legjobb alkotása A koldus sírja volt. Művészetének egyik fontos s nálunk akkor új sajátsága az illuziókeltés, a tárgy valóban drámai megragadása volt s így vált első történeti festőnkké. Mint arcképfestő pedig párisi korszakában felülmúlta összes magyar kortársait (pl. Thierry képmása). — Irodalom: *Lyka K.*, M. Viktor élete és művei (Budapest, é. n.)

**Maderna**, 1. *Carlo*, olasz építész (1556—1629), Domenico Fontana (l. o.) tanítványa. Híressé a római Szt. Péter templomon végzett munkái révén vált; tőle ered a hosszhajó kiépítése, az előcsarnok és a monumentális korinthusi architektúrába foglalt főhomlokzat. Egyéb művei közül a római S. Susanna homlokzata és a S. Maria della Vittoria-templom (Soria homlokzatával), a szép udvarú Pal. Mattei di Giove, a Pal. Barberinihez készített tervei s néhány pompás közkútja, így a római Acqua Paola és a loretói nagy kút válnak ki; e két utóbbinál Giov. Fontana volt munkatársa. — M. egyike az olasz művészettörténet legtöbbet emlegetett neveinek, ami természetes is, hiszen az újabbkori építészetnek talán legnagyobb alkotásánál jutott döntő jelentőségű feladathoz. Tehetségéről sokat vitatkoztak; objektív megítélés szerint erős formakészségű, a barokk felé elhajló késői renaissance formáit nagy virtuozitással kezelő művész, de alapjában nem kiválóbb, mint akárhányan kortársai közül, s művészi egyénisége eltörpül a Szt. Péter nagy építőmesterei mellett. *Bardt.*

**M.**, 2. *Stefano* (1571—1636), Rómában működő olasz szobrász. Sokáig antik szoborművek restaurálásával és gipszek készítésével foglalkozott. Főművét, a holtan fekvő S. Cecilia megható közvetlenségű fekvő márványszobrát a szent római templomában, 23 éves korában faragta. M. egyéb, kevéssé jelentékeny, az antik művészet befolyását jobban bizonyító művei a S. Maria Maggiore Cappella Paolináját díszítik.

**Madonnaképek**, tágabb értelemben Mária minden képes ábrázolása, szűkebb értelemben Mária a kis Jézussal. E tárgy a keresztény művészet kezdete óta, midőn a katakombákban először fellép, annak állandó és legkedveltebb tárgya marad. A M. komoly, ünnepélyes típusai

egyes csodatevő képekből kiindulva a bizánci művészetben differenciálódtak és a keleti egyházakban mai napig fennmaradtak, míg Nyugaton(ugyancsak a bizánci művészet alapján) a XIII. században oly fejlődés indul meg, amely előbb Olaszországban, majd Németalföldön és Németországban is a M.-ben a régi, hieratikus felfogáson alapuló ábrázolási mód helyett az emberi vonást, az anya és gyermek bensőséges viszonyát juttatja kifejezésre. Különösen feltűnő a M. elvilágiasodása, genreszerű vonások érvényesülése már Fra Filippo Lippi M.-iban. A felfogásbeli árnyalatok rendkívüli gazdagsága Raffael híres M.-iban. A tárgy kiválóan alkalmas az egyes népek érzésvilágának érvényesülésére: Rubens pompázó képeivel szemben áll pl. a spanyol művészet realizmusa. Az újabb művészet lényeges újítást nem vitt bele a régi és számtalanszor ismételt témába. — Irodalom: *Rohault de Fleury*, La sainte Vierge (Paris, 1878—79); *Schreibershofen*, Die Wandlungen der Mariendarstellung (Heidelberg, 1886); *Venturi*, La Madonna (Milano, 1899, német ford. Leipzig, 1900); *Munoz*, Iconografia della Madonna (Firenze, 1905); *Rothes*, Die Madonna u. ihre Verherrlichung durch die bildende Kunst.

**Madou** (ejtsd: —du), *Jean Baptiste*, belga festő, szül. Brüsszel 1796, megh. u. o. 1877. Előbb mint litografus tette ismertté nevét (litográfiák új és régi belga viseletekről, továbbá litografált genrejelenetek: Physiognomie de la société en Europe de Louis XI. à nos jours, 1835—36, Scènes de la vie des peintres de l'école flamande et hollandaise 1840). Azután festett olaj- és vízfestményeket is, többnyire genrejeleneteket a XVII. és XVIII. század viseletében (A békebontó, Ünnepély a kastélyban, Falusi politikusok, Brüsszel, Múz.).

**Madrazo**, spanyol festőcsalád. 1. *Don José y Agudo*, a család legidősebb tagja, szül. Santander 1781, megh. Madrid 1859 Párisban David tanítványa, kinek klasszicizmusát ő hozta Madridba, melyet kissé spanyolos melegséggel hatott át. Egyik leghíresebb képe Viriathus halála a rómaiak elleni harcban (Madrid, modern képt.), továbbá A görögök és trójaiak harca Patroklos holttestéért (Róma, Quirinal). 1818-ban a San Fernando akadémia igazgatója, később a madridi múzeumé is. Colleccion lithographica de cuadros det rey de Espana (Madrid 1826/32, 3 köt.) című munkát tette közzé. 2. *Don Federico* előbbi fia, szül. Róma 1815, megh. 1894. Előbb atyja, majd Párisban Winterhalter tanítványa. Festett történeti képeket és arcképeket. Delaroche értelmében vett romantikus. Leghíresebb képei: Bouillon Gottfriedot jeruzsálemi királlyá kiáltják ki (1839, Versailles), Mária Krisztina mint apáca VII. Ferdinand ágyánál (1843). Kedvelt arcképfestője volt a spanyol arisztokraciának. 1835-ben sógorával, Engenio de Ochon-nal az „El artista" művészeti lápot alapította. Udvari festő és tanár a madridi akadémián. 3. *Don Raimondo de*, Federico fia, szül. Róma 1841. Fortuny tanítványa, főleg genreképeket: Az álarcos bál vége (1878) és arcképeket festett 4. *Don Pedro de*, Don José fia, szül. 1816, megh. Madrid 1898. Költő és művészeti író, a madridi képtár katalógusát írta. A madridi modern képtár és a művészeti akadémia igazgatója volt.

**Madrid.** *Prado-múzeum*, a Prado de San Jerónimo (*prado* a latin pratum-ból, a. m. mező) térségen épült 1785-ben Juan de Villanueva tervei szerint, újjáalakították 1898-ban. A gyűjtemény keletkezésére nézve egyike a legrégiebbeknek, V. Károly császárig megy vissza, jelentékenyen gyarapították a Fülöpök. 1836-ban a kolostorokból elvitt ó-spanyol és németalföldi festményekkel gazdagodott. Jelenleg több mint 2000 darabot számlál. Főértékét természetesen a spanyol iskola teszi. *Velazquez* kb. 60 elsőrangú alkotással, *Murillo* kb. ugyanannyi művel és *Goya* külön termekben vannak bemutatva. Az olasz iskolából: *Raffael* (Madonna a hallal), *A. del Sarto*, *Seb. del Piombo*, *Correggio* (korai művei), *Giorgione* (Madonna szentek közt), *Tiziano* kb. 40 kiváló művel, *P. Veronese*, *Tiepolo* stb. A németalföldiek közül: a *Flémalle-i mester*, *Henri met de Bles*, *H. Bosch*, *id. P. Brueghel*, *Rubens*nek 60-nál több kitűnő műve (köztük a Királyok imádása), *Van Dyck*-nek néhány legszebb műve, *Jordaens* (Családi arckép) stb. A hollandi iskola alig van képviselve. *Rembrandt*, Artemisia királynő (1634). Németek: *Dürer* (Önarckép 29 éves korából, 1498), *L. Cranach* stb. A XVII. és XVIII. századbeli francia iskola képviselői: *Poussin*, *Claude Lorrain*, *Watteau* (Táncmulatság a szabadban, Társaság a St. Cloud-i parkban). A földszinten van elhelyezve a szobrászati gyűjtemény. *Rózsaffy.*

**Maes** (ejtsd: mász), *Nicolaes*, hollandi festő, szül. Dordrecht 1632., megh. Amsterdam 1693. Rembrandt tanítványa. Amsterdamban élt. Képei többnyire interieurök, mély térhatással, a chiaroscuróból kiemelkedő egy-egy alakkal (többnyire öregasszonyok), helyenkint felragyogó színekkel. Rembrandt befolyása alatt az elbeszélő genrekép megkapóan festői élménnyé változik át. Kiváló példák: Az asztali imádság (Amsterdam, Rijksmuseum); Gyümölcsöt hámozó asszony (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum). Ritka szenttörténeti képei közül kiválik a soká Rembrandtnak tulajdonított Krisztus megáldja a gyermekeket (London, National Gallery). Három arcképe a budapesti Szépművészeti Múzeumban. — Irodalom: *W. R. Valentiner* (Stuttgart 1924).

**Magagnati** (ejtsd: -nyáti), *Girolamo*, híres üvegkészítő Velencében a XVII. században. Ő volt állítólag az első, aki a hamis drágaköveket ismét készítette.



A kassai székesegyház északi kapuja. XIV—XV. sz.



A gyulafehérvári székesegyház ú. n. fejedelmi kapuja. XII sz.



A jáki templom főkapuja. XIII. század



A soproni bencés templom szentélye. XIV. sz.



A kassai Szent Mihály-kápolna. XIV. század



A kassai székesegyház főhomlokzata. XV. sz.



A szászdályai templom. XV. század



A zsámbéki templomrom. XIII. század

*Aquila János:* Szent György harca a sárkánnyal
Falkép a mártonhelyi templomban



Róbert Károly megkoronázása
Falkép a szepeshelyi székesegyházban



A csütörtökhelyi Szapolyai-kápolna



*Kolozsvári Tamás:* Jelenet Szt. Benedek legendájából
Esztergom, primási képtár



Eperjesi házsor

**Magnasco** (ejtsd: mányászkó), *Alessandro*, máskép *Lissandrino*, génuai festő, szül. Génua 1681, megh. u. o. 1747, Stefano M. génuai festő fia. A milanói barokk gyorsfestőnek, Filippo Abbiatinak tanítványa, kinek széles ecsetkezelését még tovább fejlesztette. Élete nagy részében Milanóban, 1735-től kezdve Génuában működött. Sötét hangulatú, helyenként erős világítású tájképeit azelőtt sokszor Salvator Rosának tulajdonították, kire olykor emlékeztet. Sovány, hirtelen odavetett alakjainak romok vagy nagy fák a hátterei, máskor konyha vagy refektoriumok belseje. Fantasztikus képein sötétbarnás háttér előtt hirtelen felvillanó fények cikáznak végig és ideges ecsetvonásukkal gyakran inkább vázlatszerűen hatnak. Az utóbbi az oka, hogy benne legújabban az impresszionizmus előfutárját vélték fölfedezni és képei nagyon keresettek lettek. Képei: Erdő belseje imádkozó remetékkel; Tájkép, Ker. János prédikációja staffázszsal (*Uffizi*), Apácák a kórusban, Kapucinusok a refektoriumban; Tájkép az imádkozó Remete Szt. Antallal; Szt. Jeromos viharos tenger partján (Drezda), Szerzetesek lakomája; A kínzó kamra; A képesláda; Viharos táj (Budapest, Szépm. Múz.) — Irodalom: *Geiger B.* (Berlin 1914).

**Magnus,** *Eduard*, német festő, szül. Berlin 1799., megh. u. o. 1872. A berlini műv. akadémián tanult, Olaszországban és Párisban is járt. 1835—50 körül Berlin divatos arcképfestője volt, kinek szentimentális női képmásai (pl. Jenny Lind énekesnő arcképe a berlini Nationalgalerieben) a kor ízlésének hízelegtek.

**Magnussen,** *Harro*, német szobrász, szül. Hamburg 1861, megh. Grunewald 1908. Reinhold Begas tanítványa. Jelentékeny része volt a német császárság alatt kínálkozó feladatokban (több Bismarck-szobor, stb.). Tőle való Nagy Frigyes ülő márványszobra a potsdami Sanssouci-kastélyban, Honterus János emlékszobra Brassóban (1898).

**Magyar Aquarell- és Pasztellfestők Egyesülete.** Budapesten 1910-ben ily cím alatt tömörültek egyesületté a vízfestés és pasztellrajzolás művelői Nádler Róbert elnöklésével. Céljuk e két művészeti műfaj érvényesülését elősegíteni. Ezért kiállításokat rendeznek (az első 1911-ben volt), a legjobb munkákat a rendelkezésükre álló hatféle díjjal jutalmazzák.

**Magyar Grafikusok Egyesülete.** 1908-ban alakult meg Rauscher Lajos elnöklésével. Célja: a rézkarc, kőrajz és magasmetszésű technikák fejlesztése és terjesztése, pártoló tagjaik évenként műlapot kapnak.

**Magyar Impresszionisták és Naturalisták Köre,** l. *Miénk*.

**Magyar Iparművészet,** az Orsz. magy. iparművészeti társulat kiadásában 1897 óta megjelenő folyóirat. Szerkesztette: Fittler Kamill, 1909 óta Györgyi Kálmán. Elsősorban a jelenkori hazai iparművészet ujabb alkotásait ismerteti, de emellett időnként jó példákat közöl az elmult századok remekműveiből. Végül ismerteti a legkiválóbb külföldi iparművészeti alkotásokat, kiállításokat, stb.

**Magyar Képzőművészek Egyesülete,** a művészek erkölcsi és anyagi érdekeinek megvédésére alakult egyesület, amely tagjait választás útján veszi fel. Az utóbbi évtizedek művészeti mozgalmaiban a konzervatív álláspont képviselője.

**Magyar Képzőművésznők Egyesülete,** 1908-ban alakult Budapesten, br. Korányi Anna Soós Elemérné elnökletével, 1909-ben rendezte u. o. első kiállítását. Célja: a magyar festő-, szobrász-, építész- és iparművésznőket egységes szervezetbe tömöríteni, erkölcsi és anyagi érdekeiket védeni, kiállításokat rendezni.

**Magyar-Mannheimer** *Gusztáv*, festő, szül. Budapest 1859 febr. 27. Münchenben és Bécsben végezte tanulmányait. Képei túlnyomó részének tárgyát gyakori olaszországi tanulmányútjaiból merítette. Ilyenekkel szerepelt a Műcsarnokban a nyolcvanas évek óta, de temperamentumos előadása, mélytüzű színei csak nagysokára szereztek neki elismerést. A Campagna, sziklás, piniás olasz tájai, kavargó felhői, patetikus hangulatai, élénk és egyéni előadása végre legjobb művészeink sorába emelték. Ily művei: Est a Campagnában, Esti hangulat, Erdőszéle stb. Eleinte inkább világos színhatású, utóbb mélyrefogott barnából és zöldből formált színharmóniája jelentkezik néhány alakos képén és tanulmányfején is (Libapásztorok, Arckép, Pulykapásztorlány).

**Magyar művészet.** I. Európa művészeti fejlődésébe Magyarország a kereszténység fölvétele után Szent István korában kapcsolódik. A háborúk és az új települések okozta pusztulások miatt a M. fejlődéséről tiszta képet nem nyerhetünk. Ám bizonyos, hogy első székesegyházainkat olaszok tervezték, díszítésükben azonban jelentős részük lehetett bizánci kőfaragóknak is, s a Nyugat befolyása mellett a XII. század végéig érvényesül többé-kevésbé epizódszerűen a bizánci művészet hatása. Első nagyobb templomaink lapos mennyezetű bazilikák, de a mellékhajók mindkét végén egy-egy torony emelkedik. Négytornyú bazilika volt a székesfehérvári és az esztergomi, valamint a pécsi, mely utóbbinak tornyai azonban nem folytatásai a mellékhajóknak, de ezek két végén a templom zöméből kiugranak. A tornyok alsó csarnokában folytatódó mellékhajók s a kereszthajók hiánya jellemzi nemcsak legtöbb román, de kéttornyú gotikus templomainkat is (Nagyboldogasszony temploma Budán, apátsági templom Garamszentbenedeken). Első székesegyházaink díszítésének ránk maradt töredékei szintc klasszikus formájúak, ami a lombard-román stílus mesterei mellett bizánci kőfaragók közreműködésére vall. A XII. században a bizánci hatás már csak közvetett. Gyulafehérvárott, a régi templom helyén a XII. században kivételesen kereszthajóval s két

nyugati toronnyal épült székesegyház dombormüvei (Szt. Mihály alakja, stb.) nyilván bizánci elefántcsontfaragványok nyomán készültek, valamint az esztergomi bazilika III. Béla korabeli díszkapuján a tympanon dombormüvet is bizánci minta nyomán faragták. Ám hogy már Árpádkori székesegyházainkban is dolgoztak hazai mesterek, erre több adatunk van. Szt. László váradi síremlékének kőfaragómesterét és fiát, Tellőst III. Béla a szabadok sorába emelte. Csakis hazai mesterek építhették azt a sok családi monostort, melyet királyaink példájára főuraink a XII—XIII. században alapítottak s rendszerint pazar fénnyel díszítették, mint a lébényi, jáki, zsámbéki stb. apátsági és prépostsági templomokat. A román és átmeneti építészet virágzása közben s közvetlenül Franciaországból szivárognak át a M.-be a gotika elemei. Első gotikus templomunk a topuszkói Szlavoniában, II. Endre alapítása 1205-ből, amellyel szemben a cisztercíták apátfalvi temploma 1232-ből még átmeneti stílű. A gotika legszebb alkotásai, a még átmeneti korban kápolnakoszorús szentéllyel épült kalocsai, az átalakított váradi s a tatárjárás után újjáépült egri székesegyház, elenyésztek. Közvetett francia hatást mutat a kassai dóm, amelyet azonban nem Villard de Honnecourt tervezett, aki IV. Béla korában járt nálunk, mert építését csak a XV. sz. elején kezdték meg. Gotikánk e legnagyobb és legdíszesebb emlékének mesterei közül István mester, aki Mátyás királynak Diósgyőrön dolgozott s a dómot a filigrán gotika szebbnél szebb remekeivel gyarapította, valószínűleg Budáról került ki. Gotikánk legszebb XIV. századbeli emlékei a dómnál régibb Szt. Mihály kápolna Kassán, a bencések oszlopos csarnoktemploma Sopronban, s a garamszentbenedeki apátság temploma, a XV. századból a ferenciek pozsonyi és csütörtökhelyi kápolnája s a győri Hédervárу kápolna. Hatalmas arányainál fogva nevezetes a brassói Fekete-templom, térhatásával válik ki az eperjesi Szt. Miklós templom; régi felszerelését nagy mértékben a lőcsei és a bártfai plébániatemplom őrizte meg. Kisebb városi és falusi gotikus templomaink sorában a szepességi kéthajós templomok s az erdélyi erődített templomok a legérdekesebbek.

A ránk maradt gotikus templomoknál is nagyobb fénnyel épültek a középkorban királyi és főúri váraink. A tatárjárás előttről csak a visegrádi u. n. Salamon-torony s a sárospataki vár szerkezetében érdekes lakótornya maradt fönn. Csúcsíveskori váraink gyönyörű példája Vajda-Hunyad, Hunyadi János építkezése Elpusztult királyi váraink fényéről csak régi leírásaik regélnek.

Középkori szobrászatunk XI. századbeli emlékei többnyire lapos dombormüvű ékítményes töredékek s motívumaik hol lombard román ízlésű szalagfonadékok, hol bizánci jellegű indák és madarak. A gyulafehérvári dóm XI. századbeli Krisztus-dombormüve a lombardiai ízlés barbár formáit mutatja, a székesfehérvári és esztergomi töredékek ezzel szemben szinte klasszikus ízlésűek. XII. századbeli dombormüveink hol északitáliai (pécsi kriptalejárat bibliai tárgyú képei), hol közvetett bizánci hatást mutatnak (esztergomi díszkapú, Gyulafehérvár), de találkozunk az életből ellesett primitív ábrázolásokkal is, mint a kisbényi oszlopfőn, amely medvevadászatot ábrázol magyar subás alakokkal. Középkori szobrászatunk e díszítő jellegből a XIV. században bontakozik ki. E század érdekesebb díszítő munkái a soproni bencéstemplom faragványai s a kassai Szt. Mihály kápolna kapudombormüve Nagy Lajos korából. Utóbbinak kortársai voltak *Kolozsvári Márton* és *György*, akiknek prágai Szt. György szobra méltó előfutárja az olasz quattrocento híres lovasszobrainak. Középkori síremlékeink legszebb példái a XIV—XV. századból esztergomi vörösmárványból készültek; ezek stílusukkal is arra vallanak, hogy egy helyen, valószínűleg Budán keletkeztek (pl. Zápolyai síremlékek Szepeshelyen, primási síremlékek Esztergomban). Csak írott adatok tanuskodnak arról, hogy a bronzöntésnek a XV. században is voltak nálunk hivatott művelői (Zsigmond lovasszobra a budai várpalota előtt, a palotát Mátyás korában díszítő bronzszobrok). Temérdek emléke maradt fönn azonban nálunk a fafaragásnak, amelynek főalkotásai, a szárnyasoltárok, festményeikkel a XV. század elejétől kezdve képírásunk fejlődéséről is kielégítően tájékoztatnak. Fafaragásunk emlékei közül olaszos jellegű a XIV. századbeli nagyeőri Madonna; e technika virágzását és önállóságát hirdetik Mátyás korából a galgóci betlehem, a tájói Szt. János fej (Besztercebánya), a lőcsei Vir dolorum oltár, a selmecbányai múzeumban látható két szobor. Már a XVI. századba esik java működése a felvidék egyik legkiválóbb mesterének e téren: *Lőcsei Pálnak* (l. o.). Képírásunk legrégibb középkori emlékei a feldebrői altemplom antik-bizánci jellegű falképei a XI. századból. A mozaikképek, amelyek első székesegyházainkat díszítették, elenyésztek. XIII. századbeli emlékek: a pécsölyi, a deákii falképtöredékek s a veszprémi Gizella kápolna apostolokat ábrázoló festményei. Ha későbbi is, XIII. századbeli minták után készült a zsegrai templom szentélyképeinek egyrésze (Szt. István és Szt. László bizánci kún viseletben ábrázolt alakja stb.) s a vitfalvi Szent László ciklus, szintén a Szepességben. Falusi templomokban nagyszámban fennmaradt középkori falképeink igénytelenségük ellenére is arról tanúskodnak, hogy a képírás a XIV—XV. században Magyarországban szép virágzást ért el, lépést tartott a nyugati fejlődéssel, korán szokta meg a nemzeti tárgyakat s hogy valamelyik ké-

sőbb elpusztult városunkban (minden bizonnyal Budán), jelentős festőiskolánk volt, amelynek hatása az egész országra kiterjedt. Még az idegenből hozzánk került festők is nemzeti tárgyakkal foglalkoznak, mint Róbert Károly koronázásának festője Szepeshelyen 1317-ben. Képirásunk legkedvesebb hőse azonban Szt. László, akinek legendáját a középkor végéig szinte mindenütt megfestették. A ciklusok főbb motívumai mindenütt ugyanazok, bár korok szerint más és más fogalmazásban örökítik meg ezeket festőink. A legterjedelmesebb festett Szt. László legenda 24 képben egy a Vatikánban őrzött miniatúrás kodexben a XIV. század elejéről maradt fönn. Hogy képírásunk ekkor akár a nyugatival, akár az olasszal egy színvonalon állott, ezt ezeken és más miniatür emlékeinken kívül, mint aminők Márton mester Zsigmond király számára festett miniatúrás codexe (Bécs, udvari könyvtár), szárnyasoltárаink festményei is bizonyítják, pl. *Kolozsvári Tamás* szárnyképei Esztergomban. Középkori képírásunk fejlődésének tetőpontját és európai színvonalát M. S. mester munkái Esztergomban s a Mária látogatása c. festmény Selmecbányáról (Szent Antalról) Szépművészeti Múzeumunkban, mutatják. Utóbbit német műtörténetírók a dunai iskola M. Z. kezdőbetűs mesterének tulajdonítják, holott csak az áll, hogy mint ennek az iskolának képein, a miénken is nyugati és olasz hatások kereszteződnek, ám annyi bájjal és olyan előkelő felfogással, aminővel német mester a XVI. század elején alig dicsekedhetik. Középkori festőink közül egyre több válik névszerint is ismertté. Társadalmi téren megbecsülésüknek mértéke több királyi donációs levél, amelyet mestereink Nagy Lajos, Zsigmond és Mátyás királytól kaptak, János mester, Nagy Lajos udvari festője, a budai Nagyboldogasszony templomban fönnmaradt vörösmárvány síremlékének bizonysága szerint a korabeli főurakkal s a város legelőkelőbb patriciusaival egysorban kapott sírhelyet. Hogy festőinknek váraiakban s királyi palotáink díszítésében is bőségesen jutott szerep, arról csak írott adataink vannak. Mindössze Vajda Hunyadon látható egy lovagregényből merített falképciklus a XV. századból. *Divald.*

II. A gotika Magyarországon — mint általában Közép-Európa-szerte — még a XVI. század első évtizedeiben is életben volt. Nálunk a mohácsi vész esztendejét szokták határnak megjelölni. Valami külön magyar renaissance— olyan értelemben, mint akár a francia, akár a német vagy németföldi renaisance — nem fejlődött ki és ha csírái meg is voltak, azok a nemzeti szerencsétlenséget követő időben nem kelhettek ki. Az olasz renaissancenak az a fölkarolása, amely Mátyás király nevéhez fűződik és amely időrend tekintetében Európa többi országát megelőzte, inkább csak intermezzo volt, mélyebbre ható következmények nélkül. Mátyás király kora legismertebb és legünnepeltebb maecenásainak egyike volt. Egész névsorát ismerjük azoknak az olasz művészeknek, akik vagy az ő szolgálatában vagy legalább is az ő rendelésére dolgoztak, köztük maga Verocchio és Filippino Lippi, Benedetto da Majano és Aristotile Fioravanti. Magyarországon dolgozott az újabban sokat emlegetett Giovanni Dalmata is, akinek keze nyoma még leginkább kimutatható. A művészet terén a király fő tette a budai király vár építése vagy helyesebben modernizálása volt. Mint a várpalota régi felvételeiből és csak igen csekély számmal fennmaradt töredékekből megállapíthatjuk, ez az átalakítás túlnyomórészt a díszítő részletekre vonatkozott, anélkül, hogy az épületcsoport architektonikus lényege, amely Zsigmond királyra ment vissza, megváltozott volna. Nem annyira az építészeté, mint inkább az olasz kora-renaissance díszítő szobrászatáé és festészetéé a vezérszerep és az egyházi építészetben, például a budavári főegyház Mátyás-tornyának építésénél, még zavartalanul uralkodik a gotika. Igy tehát ez az egész renaissance-mozgalom, amelynek elsősorban az uralkodó és a hozzá közel állók (Vitéz János érsek, Báthory Miklós püspök) voltak a hordozói, meglehetősen szűk körben játszódott le és meglehetősen felszínes is volt. Ez a művészet egyenesen importnak tekinthető és ha — kétségkívül — akadtak magyarok is, akik az olaszok nyomán dolgoztak, ez csakis utánzásnak tekinthető és még csak félig-meddig önálló stilus képződésére sem vezetett, noha kétségtelen az is, hogy az olasz művészetnek ez a korai átvétele jóval túlélte Mátyás királyt és szerencsétlen utódai alatt, egészen a mohácsi vészig (ha csak vajmi szerény emlékekben, egyes síremlékekben, díszítő plasztikákban) kimutatható. Az egész renaissance-mozgalom természeténél fogva ilyenek a gyér számmal fennmaradt emlékek általában: Mátyás király palotájának apró töredékein, morzsáin kívül (a Nemzeti Múzeumban és a Székesfővárosi Múzeumban), amelyek a quattrocento díszítő szobrászatának megkapó gazdagságát árulják el, a budapesti belvárosi plébániatemplomban levő két pastoforium (1507), amelyeket Giovanni Dalmatával hoztak öszefüggésbe, a pécsi székesegyházban levő hasonló mű, egyes síremlékek (Esztergom, Szepeshely, Nyitra), amelyek arra vallanak, hogy a valószínűleg Budán koncentrált márványfaragás a divatot felkarolta. Csudálatosmód teljes épségben maradt fenn az újraépült váci székesegyház szentélykorlátja, mely a legközelebbi rokonságban áll a budai töredékekkel, az esztergomi székesegyházhoz épített Bakócz-kápolna pedig szerény méretei ellenére is már cinquecentojellegű nagyvonalú architek-

túrájával és benne Andrea Ferrucci bájos fehér márványoltárával (1523) az egyetlen teljességében reánkmaradt ily alkotás, amely mellett még csak a gyulafehérvári székesegyház gazdag és érdekes északi előcsarnokát említhetjük. Tény, hogy emellett az ellenállhatatlan divatként mindenüvé eljutó olasz renaissance-formák olyan helyeken is fellépnek, amelyek kívül esnek a budavári királyi udvar bűvkörén. A XVI. században különösen a török megszállástól ment Felső-Magyarország városai lendülnek föl mind gazdaági, mind kulturális tekintetben és ott lépten-nyomon renaissance-motivumokra bukkanunk. Ezek azonban nem a központ kisugárzásai, hanem olyan elemek, amelyek immár Európa-szerte közkeletűekké váltak és a városokban tisztább formában, kisebb helyeken gyakran eltorzítva, vidékies, provinciális alakban, olykor a népieshez közeledve fordulnak elő. Így például a bártfai városházán, amelyet a XVI. század elején alakítottak át és amelynek névszerint ismert Alexius mestere szinte tipusa azoknak a kőfaragóknak, akik nem lehetnek el a távoli olasz eredetű művészet formakincse nélkül. Jellemző, hogy a renaissance belelopódzik az oltárfaragó műhelyekbe is és a XVI. század elejéről származó nem egy szárnyasoltárunk (például a szepesszombati templom szép Szent György-oltára) megkapó tanúsága az olaszos formák beszivárgó erejének.

Ha mindez nem is jogosít föl arra, hogy külön magyar renaissance-ról beszéljünk, tagdhatatlan, hogy — legalább egy szűkebb körben — a réginek és újnak, a hagyományos helyi építési módnak és az idegen hatás alatt létrejött új formáknak oly lokális szinezetű, sajátos egyesülése állott elő, amely bizonyos mértékben rászolgál a „felsőmagyarországi renaissance" elnevezésre. Ez az építési, jobban mondva díszítési mód a XVI. században Felső-Magyarországon virágzott és elsősorban a világi építészetben érvényesült. A lakóházak építésében az arkaturásan tagolt magas oromfal, az azt megkoronázó fantasztikus gazdagságú pártázat és a sgraffito-díszítés a jellemző. Kivált Eperjesen egész házsor maradt fenn ily stilusú házakból, de Lőcse, Késmárk is gazdag ily emlékekben, az 1623. épült fricsi kastély e díszítési mód valóságos gyöngye és a felvidéki városokat és városkákat jellemző campaniléken is sűrűn alkalmazzák a szeszélyes pártázatokat, hatásos sgraffitókat. Mindez — ha némileg más alakban is — a szomszédos Lengyelországban is előfordul. Kétségkívül kölcsönös hatások állanak fenn a két ország között, amelyeknek ez az érdekes, helyi zamatú művészete mintegy keleteurópai renaissancenak nevezhető. Jellemző annak hosszú fennmaradása. Ha a barokk, rokokó és klasszicizmus egymást felváltó divatjai által módosított formákkal is, Felsőmagyarország városaiban a XIX. század elejéig életben marad.

A művészi tevékenység terjedelme és magas kultúrája tekintetében az ellenreformáció korával kezdődik a M. történetének legtermékenyebb, leggazdagabb korszaka. Mint Európa-szerte, minálunk is a barokk művészet szinte átalakította a világ képét. A középkor évszázadokig épülő elszórt nagy egyházai helyett most szinte varázsütésre keletkeznek a hatalmas templomok, elsősorban a jezsuiták új rendjének, főuraknak, főpapoknak alkotásai. A városok polgárias és kispolgárias építkezései helyett nagyszabású paloták, vidéki kastélyok készülnek. Egyes városaink, kivált az ország nyugati részében, most nyerik végleges képüket. Így például Pozsony és Győr, középkori emlékeik ellenére is, lényegükben barokk városok. E stilus, ez az építő kedv a maga kíméletlenségével nem hátrál meg a tiszteletreméltó múlt emlékei előtt és pl. Kalocsa, Győr, Nyitra székesegyházai az új művészet teljes gazdagságában alakulnak át. A még középkori körfalai közt szorongó Nagyszombat, Pázmány Péter városa, ekkor lett a „magyar Rómá"-vá és 1630. épült egyetemi temploma, legnagyobb és legszebb egyházi épületeink egyike, szinte klasszikus példája a XVII. század templomépítészetének. Belsejének túláradó gazdagságú stukkódísze, amelynek egy passaui templomban találjuk párját, a XVII. század jellemző nyilvánulása nemcsak minálunk, ahol sok templomban uralkodik ez a díszítési mód (pl. a győri bencés, eredetileg jezsuita templomban), hanem Ausztriában és általában Délnémetországban, ahol ekkor, a barokk művészet speciálisan délnémet felvirágzása előtt, olasz mesterek közvetlen tevékenysége vagy hatása az irányadó. Magyarországon is Ausztriából jött olasz és elnémetesedett olasz mesterek dolgoznak és így e művészet azonos a szomszédos osztrák tartományok stilusával és stilusváltozataival, amelyek a XVIII. század végéig lejátszódnak. Amint az osztrák barokk szobrászat legkiválóbb mestere, Georg Raphael Donner, hosszú pozsonyi tartózkodása és kiterjedt munkássága címén erősen bekapcsolódik a M. történetébe, úgy az osztrák barokk festők egész sora is — Troger, Maulbertsch, Bergl, Kracker, Dorfmeister, stb., akik közül a két utóbbi Magyarországon töltötte élete nagy részét, — a XVIII. századot annyira jellemző mennyezetfreskóik roppant számával valósították meg az építészettel összefüggően a XVIII. század aspirációit, amelyek nálunk is klasszicizmusban hangzottak ki. Nevezetes példák: a Troger által kifestett győri bencés templom, a sümegi templom, Maulbertsch üde, fiatalkori freskóival, míg a pápai templom, a szombathelyi székesegyház már késői stilusát mutatják, a megkapóan pompás jászói prépostsági templom, amelyet Kracker oltárképein és



*Kolozsvári Márton és György:* Szent György lovasszobra. Prága, Hradsin



Márvány Madonna, a budavári koronázó templomban, részlet. XVI. század



*Donner Rafael:* Szent Márton lovasszobra Pozsony, káptalani templom



A lőcsei Szent Jakab-templom főoltára

Szapolyai István síremléke Szepeshelyi székesegyház

mennyezetképein kívül mozgalmas plasztika díszít, a budapesti egyetemi templom Bergl freskóival, a szigetvári plébániatemplom (egykor mecset) Dorfmeister nagyszabású kupolafestményével, stb.

III. A XIX. század magyar építészete a klasszicista stílust fogadta el formanyelvül s a táblabíró-korszakban (1800—1850) ezt művelte. Főképviselői *Pollák* és *Hild*, tevékenységük főszínhelye a gyors fejlődésnek indult Pest-Buda, amelynek átépítését a nagy árvíz is szükségessé tette. De a vidék monumentális alkotásai is ennek a stílusnak jegyét viselik magukon (Eger, Esztergom stb.). Már e korszak vége felé kezd jelentkezni a romantikus építési felfogás, hogy a szabadságharc után egész sor építész kezén a középkori formanyelvet szólaltassa meg. Ebből az építész-csoportból messze kimagasló jelenség *Feszl*, aki pesti Vigadójában egyúttal tudatosan hangsúlyozni akarta a helyi jelleget.

A kiegyezés táján s utána a világháborúig a nekipezsdült építési tevékenység kínálta feladatokat nálunk is a művészettörténeti stílusok kiaknázásával oldották meg s így alakult ki nálunk is egy újrenaissance, újbarokk, de emellett tovább folyt a középkori stílusok formanyelvén való tervezés is (újgotika, újromán stílus). Főképviselői ezeknek a törekvéseknek *Ybl, Petschacher, Unger, Hauszmann, Steindl, Schulek* stb. Tőlük messze elkanyarodva eleinte részben keleti, azután magyar népművészeti elemek felhasználásával törekedett *Lechner Ödön* egy a többi nemzetétől eltérő, talajízű építészeti formanyelv megteremtésére. Művei és példája új formákra serkentették az ifjabb építész-nemzedék sok tagját, akik néhánya *(Kós, Toroczkai-Wigand)* egészen a népművészet, néhánya *(Lajta)* a tiszta szerkezet és anyag sugallásai alapján alakították terveiket, sokszor idegen (berlini) hatás alatt is.

Szobrászatunk a XIX. század elején a római klasszicizmus formanyelvét fogadta el bécsi és olasz hatás alatt. Főképviselője *Ferenczy István*. A még gyérszámú feladatok azonban nagyobbrészt idegen szobrászoknak *(Casagrande, Klieber* stb.) jutottak. Csak a kiegyezés táján jelentkezik a talajízű, az élményben gyökerező szobrászat első törekvése *(Izsó)*. De ennek kialakulása elé nehézségeket gördített a plasztikában való általános tájékozatlanság s az a kívánság, hogy a szobrászat ekkori főtárgya, az emlékszobor a művészettől idegen filológiai és történettudományi ötletek figyelembevételével készüljön. Ily emlékszobrokat Izsón kívül s utána főkép *Huszár*, ezt követőn pedig *Zala, Strobl* s mások készítettek. Az első egyéni erejű plasztika *Fadrusz* műhelyéből került ki.

Sokkal vonzóbb a kiegyezést követő korszaknak az a plasztikája, amelyben a szobrász inkább lírai hangulatainak adhat kifejezést *(Stróbl:* Anyánk, *Donáth, Kallós* s mások temetői emlékei). E nagyobblélegzetű munkákon kívül nem hiányoztak az apróbb realisztikusan mintázott s főképp a jellemzetest kereső bronzok és terrakották, kivált a népéletből vett alakok *(Telcs, Damkó)*. Hasonlíthatatlan bőségben s fejlettebb stílusban virágzott fel az emlékérem és plakett *(Szárnovszky, Beck, Berán, Reményi* stb.).

A huszadik század elejétől fogva e feladatokon kívül jelentékeny teret kezd hódítani a magáért való szobrászat, főképp aktok, hol realisztikus meglátással *(Pásztor, Kisfaludy-Stróbl, Szentgyörgyi, Petri)*, hol kötött formarenddel, többé-kevésbbé erősen stilizált előadásban *(Beck, Kalmár, Simay)*, de az ily irányú fejlődést szinte teljesen megakasztotta a világháború okozta nyomor.

A XIX. század első felében a magyar festészet fejlődése többféle akadályba ütközött. Ezek egyike, hogy ebben az időszakban jelesebb tehetségeink nem is itthon, hanem a külföldön működtek s így elvesztették a kapcsolatot művelődésünkkel *(Markó, Brocky, Borsos, Rombauer, Zichy*, stb.), festészetünk kialakulására tehát semmi hatással sem voltak. A többinek zavartalan munkálkodását módfelett megnehezítette a napoleoni háborúk után bekövetkezett pénztelenség s a teljes szervezetlenség a művészet dolgaiban. A század elején nem volt még Magyarországnak művészeti központja, a festők szerteszórva vidéki városokban tengették életüket, ahol nem találtak ösztönzést, megértést. Nem volt még Magyarországon sem művészeti iskola, sem szervezett képtár, sem kiállítás. Mindezeket az intézményeket a félszázad vége felé alapították meg (Marastoni akadémiája, Pyrker-képtár a Nemzeti Múzeumban, a Pesti Műegylet kiállításai, l. o.). A közönségnek a művészettel szemben támasztott igényei, szükséglete a művészeti kritika és nevelési eszközök hiánya következtében még igen szűkkörűek, főkép vallásos tárgyú festményekre és arcképekre szorítkoztak, ehhez sorakoznak az almanachok, divatlapok igényeinek megfelelő, nagyobbára réznetszetű vagy kőnyomatú sokszorosításra is szánt szentimentális v. romantikus életképek, szépségképek. A magyar festészet fejlődésének ezt az idejét a táblabíró-világ művészetének nevezzük, mert lényegileg a honoráciorok s a módosabb városi polgárság ízlését és érzésvilágát tükrözi. Stílusa az általános európai akadémiai stílustól függ, főképp a bécsitől s a század legelején klasszicista s ebből levezethető felfogást és előadást mutat (ennek a tájképben főképviselője nálunk *id. Markó Károly*), amely lassan átmegy a romantikába.

Az arcképfestés terén a vezető mester *Barabás*, az egyelen itthon működött művész, aki valóban népszerűvé tudott válni. Arcképet egyébként csaknem minden azon korbeli festőnk festett, igen gyakran miniatűr formájában is, a legismertebbek közülük *Beck, Kozina,*

*Györgyi, Melegh, Pesky, Schoefft, Sikó, Simó, Sterio, Spiro, Szále, Szamossy*, a nálunk meghonosodottak közt *Canzi, Donat, Kaergling, Lieder, Marastoni, Stunder, Weide* stb.

Vallásos vonatkozású, főképp oltárképek nagy sora került ki *Balkay, Boros, Czausig, Hesz, Pesky, Vidra, Schoefft* műhelyéből, a gör. ritus speciális ikon-igényeit *Daniel, Miklóssy* és mások elégítették ki. A tájkép hazai mívelői közt *Brodszky, Libay, Ligeti, Molnár* vált bizonyos mértékben népszerűvé, csendéletképeket főképp *Schäffer, Ujházy* festett, magyar életképeket elsősorban *Barabás*, azután *Canzi* s alkalmilag mások is. Már ebben a korszakban kísérleteznek egyesek (*Balassa, Kiss, Molnár, Spiro, Weber, Heinrich, Vizkelety*) történeti kompozícióval, de felkészültségük még hiányos.

A táblabíró-korszak művészete egészben véve annyiban jelentőségteljes, hogy a félszázad vége felé megszervezte művészeti intézményeinket és organikusan belekapcsolta a magyar mívelődésbe a művészetet.

A szabadságharc megszakította az alakulás folyamatos menetét. Az utána következő korszak a történelmi festészet kultuszának jegyében indul meg, s az elnyomatás korának hangulatában a nemzeti mult drámáit eleveníti meg. Stílus szempontjából jelentős az a körülmény, hogy ezentúl nem Bécs és Róma, hanem München és Páris a forrás, amelyből a művészifjúság tanulságait meríti. Az első mester, aki nagystílusú történeti képekkel szerepel már az ötvenes években, *Madarász Viktor*, eleinte Párisban működött (u. o. Zichy is). Rahl bécsi iskolája ebben a korszakban már csak *Than* és *Lotz* révén hat művészetünkre, az utóbbi azonban hamar függetlenítette magát és könnyed lendületű freskóival, üde bájú arcképeivel s aktjaival egészen önálló stílust formált magának.

Mindezeknél sokkalta szélesebb körben érvényesült nálunk a müncheni Pilotynak hatása, akinek tárgyias valóságfestését leghívebben *Benczúr, Liezen-Mayer* és *Wagner Sándor* képviselte. Ez annál finomabb, mert mindhármuk tanára lett a müncheni akadémiának és sok fiatal magyar náluk szerezte első okulásait. Pilotynak két más tanítványa, *Székely Bertalan* és *Szinyei Merse*, viszont gyorsan függetlenítette magát mesterétől, az előbbi mindinkább a kötött stílust fejlesztette s ebben monumentális freskóművészetünk terén a legmagasabb rangot jelenti, az utóbbi pedig első képviselőjévé, úttörőjévé lett a modern képírásnak.

E művészek mellett s részben hatásuk alatt sokrétű életkép- és tájképfestészet alakult nálunk s adott különleges színt a 80-as, 90-es évek budapesti kiállításainak. A szalonélet és népélet anekdotikus, novellisztikus jeleneteit festették a müncheni tárgyias, valószerűséget kereső, a tónus egységesítő erejére építő stílusában, végeredményben tehát a Piloty-iskola köréhez tartoznak (pl. *Baditz, Bihari, Vágó* s még egy nagy sor), a tájfestők közül *Spányi, Tölgyessy* és társaik.

Míg így a müncheni befolyás széles mederben áradt át a magyar festészetbe, akadtak mesterek, akik ettől függetlenül alakították ki stílusukat. Mindenek felett *Munkácsy Mihály*, aki valamennyiük fölé magaslik, a tájfestők között *Paál, Mészöly, Mednyánszky*, az első kettő a hazai *paysage intime* megteremtője, mind a három lírai hangulatok értékesítője.

E törekvésekhez társult a kilencvenes évek végén mint új elem az a modern festészet, amelynek korai előfutára *Szinyei Merse Pál* volt, de amely megértés híján akkor elszigetelt maradt. A nagybányai művészcsoport fellépése révén akkor szóhoz jutott az a festői törekvés, amely különböző nevek alatt (*plein-air, naturalizmus, impresszionizmus*) irodalmi vonatkozások mellőzésével a világjelenségek egységét kívánta kifejezni, eszközül hangsúlyozottan a színt választotta, stílusában pedig mellőzte a szobrászi formát és az építészeti kötöttséget. Főképviselői a nagybányai művésztelep mesterei, kivülök *Fényes Adolf*. Ennek az áramlatnak egyes mesterei idővel lassú egyszerűsítéssel egy kötöttebb stílus felé indultak, amely leginkább *Rippl-Rónai, Vaszary, Fényes, Iványi-Grünwald* kései munkáin jelentékenyen eltávolodott eredeti naturalista tanulmányaiktól, míg végül a XX. század elején sokak kezén hol az expresszionizmusba, hol absztrakt formaadás révén posztimpresszionista kísérletekbe ágazott szét.

Közben a nagybányai mintájára több helyen szerveztek a festők művésztelepeket (Szolnok, Kecskemét, Gödöllő, Miskolc stb.), amelyek némelyike bizonyos stílusbeli irányulást is jelentett, így nevezetesen a gödöllői, amelynek tagjai főkép *Kőrösfői-Kriesch* és *Nagy Sándor* hatására, a műhelyszerű munka és a különböző művészeti technikák (gobelin, üveg, grafika, freskó) együttes művelése révén különkarakterhez jutottak.

Jelentékenyen elősegítette művészetünk e sokrétű gazdagodását a kiállítási intézmények megszaporodott sora, a művészeti irodalom gyors föllendülése és a modern alapokon átszervezett Szépművészeti Múzeum. (Egyebekben l. az egyes címszókat.) *Lyka.*

Irodalom: *Ipolyi A.:* Műtörténeti tanulmányok (Budapest, 1887); *Pasteiner Gy.:* Az Osztrák-Magyar Monarchia írásban és képben c. mű magyarországi köteteiben; *Beöthy Zs.:* A művészetek története (3 kötet); *Ráth György:* Az iparművészet könyve (3 kötet); *Szana Tamás:* Magyar művészek (2 kötet); u. a.: Száz év a magyar művészet történetéből; *Divald Kornél:* Magyar régiségek (Budapest, 1915); *Lyka K.:* A képírás újabb irányai; *Szabó L.:* Az árpádkori magyar építőművészet (Budapest, 1913); *Fülep*

## MAGYAR MŰVÉSZET VII.



*Barabás Miklós:* Női képmás



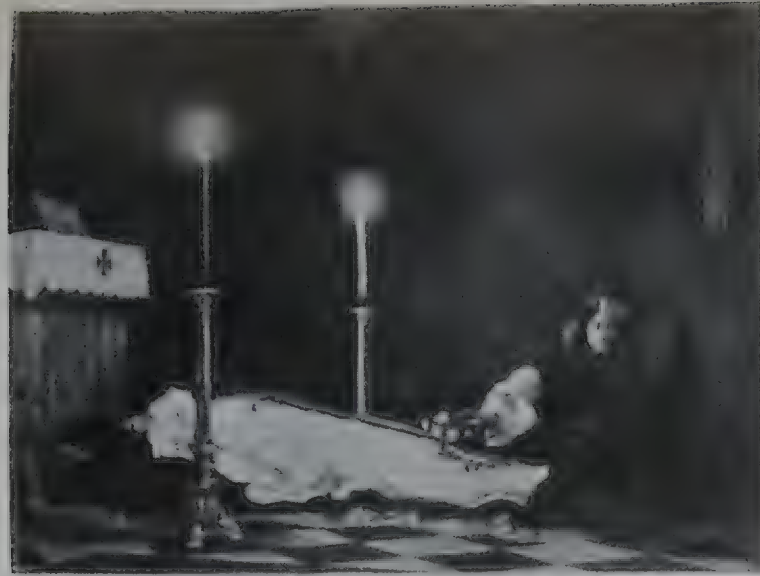
*László Fülöp:* Csekonics grófné arcképe



*Liezen-Mayer Sándor:* Philippine Welser



*Brocky Károly:* Anya gyermekével


*Madarász Viktor* Hunyadi László a ravatalon


*Zichy Mihály:* Orgia


*Id. Markó Károly:* Eurydiké halála


*Székely Bertalan:* II. Lajos holttestének megtalálása

(Valamennyi Budapest, Szépműv. Múzeum)

*L.:* Magyar művészet (u. o. 1923); Archaeologiai Értesítő, Archaeologiai Közlemények, Művészet, Magyar Iparművészet folyóiratok, Magyarország Műemlékei, I—IV. kötet (az I—II. kötetben Magyarország műemlékei és azok irodalma teljes bibliográfiájával).

**Magyar népművészet.** A címbeli fogalom csupán a magyar faj e körbe vágó tevékenységét, alkotásait öleli fel s nem a politikai magyar népben foglalt nemzetiségekét is. A kettő népművészete között — a kölcsönhatások ellenére is — oly lényegbevágó különbségek vannak, mint egész szellemi kultúrájuk között. A M.-et a társadalmilag európai módra tagolt magyarságnak is csak azon — népnek nevezhető — rétegei képviselik (öröklik és hagyományozzák), amelyek fizikai környezetükben, foglalkozásukban, vérbeli származásukban, hagyományozó lehetőségükben a legkevésbé észrevehetően bolygatott elemek, nevezetesen a pásztorkodó, állattenyésztő, földmívelő rend, mint ahogy ez örökíti nemzedékeire pl. a legősibb társadalmi és jogszokásokat, hiedelmeket, népköltészetet, népzenét s a legtisztább erűnek tartott magyar népnyelvet is. E rendhez járul az e rétegekből fölvetődött falusi kismesterember, aki részben háziiparszerűleg, részben egyetlen foglalkozásként — a régi kispolgári céhek mellett mint falusi kontár — öröklött népi ízlése vagy a falusi megrendelő kívánalmai (szegődése) szerint dolgozik s ezzel mintegy hivatásos letéteményesévé válik a hagyományos népi stílusnak és technikának. De még e népi réteg megnyilatkozásai sem teljesen azonosak; ahogy zenéjének, táncának, költészetének s — legjobban ismert — nyelvének vannak dialektikus különbségei, ugyanúgy vannak népművészetének is, azonban ez elkülönítő jelek mellett lényeges jegyei szerint a legnyugatibb Vasmegyétől a legkeletibb Csíkmegyéig olyan egység, amilyen egységbe fogja az egész magyarságot sajátos nyelve, beszéde. Ily többé-kevésbé elkülönülő etnikai csoportokat alkot a sajátos környezet (Alföld és Havasalja), a más végzetű mult (Erdély és Dunántul), az idegen vagy nemzetiségi kultúrák, a Nyugat vagy Kelet más-más fokú vagy minőségű hatása (Nyitra és Csík megye), a multbeli vagy mai másmás hivatás, foglalkozás, jogi helyzet (Kalotaszeg és Székelység), a különböző eredetű alakulás (Kunság, Hajduság, csángók, torockaiak) stb. Az efféle etnikai alakító determinánsok a maguk szűkebb körében éppen úgy ható tényezők, mint népek, népcsoportok alakításában. A dialektikus különbségeit, nevezetesen az egyes népművészeti sajátosságok, kifejezések pontos elterjedését ma még nem ismerjük annyira sem, mint a magyar népnyelvéit. Többnyire csak egyes kiragadott (vagy éppen divatba hozott) községeket vagy község-csoportokat emlegetünk, mintha a közbeeső területeken aztán semmi sem volna, — nem egyszer jogtalanul tulajdonítván csupán nekik szokott kifejezéseik formáját, színét vagy technikáját; továbbá egészben elhanyagoljuk azokat a területeket, melyeknek nincsenek nyomban szembetűnő megnyilatkozásaik. Így egész vármegyék maradtak figyelmen kívül, amelyekről aztán e tekintetben jóformán semmit sem tudunk. A kutatások gyér volta miatt úgyszólván teljesen tájékozatlanok vagyunk népművészetünk multja felől.

A kutatás ily előzményei után itt nem is kisérelhetjük meg az etnikai csoportok szerinti földrajzi vagy történeti rendű ismertetést, hanem az ornamentikának egységbe foglaló legfontosabb jegyeit említvén, a megnyilatkozás fizikai anyaga szerint haladva rajzolunk vázlatos képet, itt-ott kiemelve az egyben-másban legklasszikusabb erűleteket.

Anyagnak, technikának, díszítésnek harmóniája a sajátja minden egészséges népművészetnek; jellemzi a magyart is. Szokatlan jellemzője magasfokú tudatossága, aminek nemzetiségekkel — tehát más kifejezésekkel — való szüntelen érintkezése a magyarázata; a ruhán pl. egy színnel, egy csíkkal, egy jelentéktelen szerkezeti részszel több vagy kevesebb: neki már tótos, oláhos, vagy rácos (egyébként ezeknek is jobbára magyar kismester vagy tanítványa dolgozik nem egy munkakörben). Szereti hangsúlyozni a szerkezet szépségeit, a konstruktív vonalakat s szerkezeti részeket díszül is alkalmaz vagy díszítménnyel hangsúlyoz nemcsak épületein, házán, kapuján, de még a ruhán is. Népművészetünk egyik finom ízlésű kutatója, Körösfői K. Aladár szerint pl. a kalotaszegi magyarság női öltözete valósággal architektonikus és azt az ókori görög ízlés sem mondta volna barbárnak. A szín és díszítmény elömlése a szerkezeti szépségek rovására főleg az északi és déli szlávsággal elkeveredő magyarság területén fordul elő szórványosan, Tolna, Baranya vagy a palócság egyes részein. Ornamentikája forrása főleg virágos kertje s ha a szerkezet vonala nem kíván szalagszerű ékítést, röviden és kerekdeden szólal meg, ahogy nyelve sem szereti az összetett mondatok hosszadalmasságát. A virágokat dúsan, tömötten fogja bokrétába, ahogy kerti virágait is szorosan, levél nélkül köti csokorba. E bokrétás, nem mindig szimmetrikus elrendezésű csomókat jól választott pontokra helyezi (a ház homlokára, a kis kapu fölé, ruhán a vállra, hát közepére, szűrgallérra, főkötőn homlokra, ülő bútoron a hátra, boton fogantyúra stb.), ahol teljes erejükkel érvényesülhetnek. E helyeken aztán nagy tömöttséggel mintegy összezsufolja a sajátságosan tömött díszítményt (pl. mezőkövesdi kötény, sárközi főkötő, alföldi suba, szűr, kalotaszegi ingváll hímzése), körötte az alapanyag tiszta felületeiből nagy, semmivel sem díszített mezőket hagy. (Mintha

a végletek kedvelése mutatkoznék ebben.) E tekintetben szembetűnően különbözik a környező nemzetiségektől és népektől, melyek néha bámulatosan sok munkát pazarolnak az ékítmények összehalmozására vagy nagy felületek szervetlen, lanyha beszórására (pl. oláhok, szerbek), amiből ritkán derül ki a díszítménynek a szerkezethez való simulása. Bokrétás ornamentumában szabatos, világos rend van s hangsúlyozott pontjainak száma gyakran öt, általában páratlan szám. Leggyakoribb s leggazdagabb változatú eleme a rózsa, (melyet a pávatoll ékes foltjára emlékeztető stilizáltsága miatt



*Ház* (Balavásár, Maros-Torda m.)

egyes kutatók nem ok nélkül neveztek el pávaszemnek) tulipán, liliom, szekfű, gyöngyvirág, búzavirág, továbbá a gránátalma s ezeknek oly alakításai, melyeket nem mindig könnyű fölismerni; kitöltésül, főleg himzésen, faragáson, karcolt munkán a sűrű, apró levelű (rozmaring) levélsor vagy koszorú. Az állatvilágból leggyakoribb a madár — többnyire az énekes rendből — csőrében gyakran virágos ággal, ritkábban a szarvas, a pásztorművészetben azonban gyakori a nyájbeli állat, kutya s ritkábban az erdő, mező állatai (nyul, medve, róka, inkább alakos jelenetek elemeként.) A bokrétatartó alapot (szívet, virágcserepet) gyakran alakítja virággá, bár az alakításban, stilizálásban józan mértéket tart s az alkalmazott elemek ritkán válnak felismerhetetlenné. Emberi alakos díszítmény általában ritka, csupán a dunántúli pásztorművészetben gyakori (főleg a pásztor és betyár világából) s egy-két népies kismesterségben (mézeskalácsosság), továbbá palóc területen (főleg vadász-, katona- és gazdálkodó jelenetek faragványokon.) Síkdíszítésében soha sincs naturalisztikus árnyékolás; de volt a közelmultban elég kiterjedt területen (Tiszántúl: Hajduság, Nagykunság, Csongrád m.) egy sajátos himzőmodor (főleg párnahéjakon), amely igen kiterjedten s finom ízléssel élt egyegy motivum főszínének skálájával, halványabb, sötétebb árnyalataival, határozottan a kidomborítás szándékával. Ami a színek alkalmazását illeti, — mintha csak temperamentumunkhoz igazodnék — sajátságos végletekkel találkozunk. Vagy egy szín (fehér, vörös, kék, fekete, zöld) vagy a legbujább színgazdagság; a kalotaszegi varrottas vagy vörös, vagy kék, vagy fekete; a sárközi főkötő vagy feketén fehér, vagy nagyon tarka, a jászsági suba himzése zöld, a nagykunsági, hajdusági kisbundáé fekete vagy zöld sötétbarna alapon; viszont van suba, szűr 10—14 színnel, kötényhimzés, melyen a szivárvány minden színe pompázik. Az udvarhelyi székely nagykapu vagy színtelen faragású, vagy tarka színezés is tetézi a lapos reliefet; a ház fala általában fehérre meszelt, de ha pingálják (házilag), pl. Pest megyében, tobzódik a színekben; kerámiánkban is tapasztalunk hasonlókat. Jellemzik a M.-et negatívumok is; ami a magyarnak a virág, az az oláhnak, szerbnek, részben rutténnak az egyenes vonal, melyből geometriai díszítményeit alkotja; a M. csak ott mível ilyen — részben az emberiség ősi, közös kincséhez tartozó — szépet, ahol a szerszám (szövőszék, faragókés) erre kényszeríti, vagy ahol a vászon olvasható száma erre ösztönzi. Teljességgel mellőzi a vallásfelekezeti vonatkozásokat; mint díszítő elem hiányzik tehát a kereszt, feszület, bibliai reminiszcenciák, szímbólumok, a környező szláv (tót, rutén, szerb), oláh, német ornamentika szembetűnő jelei, amelyek közül pl. a kereszt ott van az oláh vagy rutén ember ajtaján, tányérján, kanáltartóján, tüszőjén, még



*Kiskapu* (Kolozs m.)



*Br. Mednyánszky László:* Tél



*Mészöly Géza.* Tanyai tájkép



*Katona Nándor:* Tátrai részlet



*Ligeti Antal:* Sziklás táj



*Körösfői Kriesch Aladár:* Templomba menő kalotaszegi nők



*Gyárfás Jenö:* Tetemrehívás



*Koszta József:* Hazafelé



*Bihari Sándor:* Az ő nótája

## MAGYAR MŰVÉSZET XI.



*Paál László:* Erdő



*Hollósy Simon:* Kukoricafosztás



*Deák-Ebner Lajos:* Szolnoki vásár



*Benczúr Gyula:* 1914



*Ferenczy Károly:*
Márciusi reggel



*Rippl Rónai*
*József:*
Intérieur



*Szinyei*
*Merse Pál:*
Majális



*Vaszary János*
Lovász



*Lotz Károly:* A zene



*Iványi Grünwald Béla:* Nők a fürdőben



*Kernstok Károly:* A kertben



*Rudnay Gyula:* Csavargó

# MAGYAR NÉPMŰVÉSZET I.



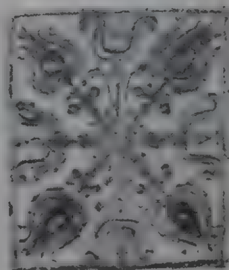
Cserépkulacsok, Alföld



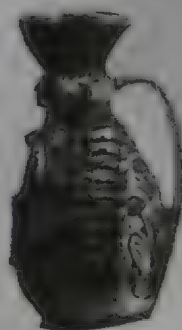
Tulipántos láda, Nagykúnság



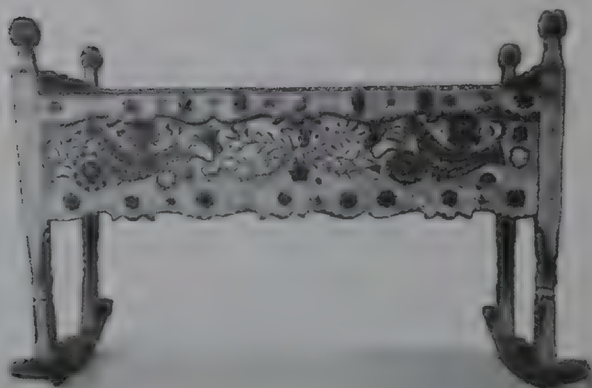
Karikás ostor és ostornyél, Tiszántúl



Kályhacserép, Bács-Bodrog m.



„Miska" kancsó, Nagykúnság



Festett hímű bölcső, Palócság



Szék, Békés m.

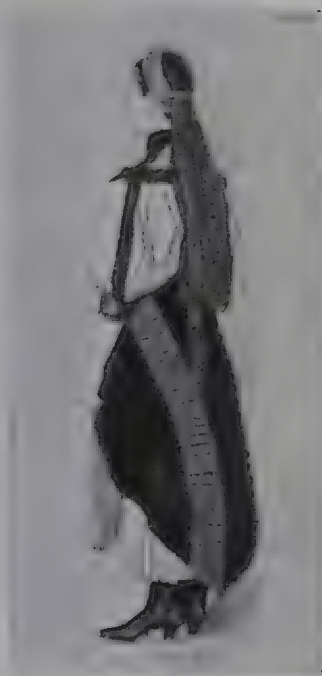
# MAGYAR NÉPMŰVÉSZET II.



Főkötők, Palócság



Suba, Alföld



Leányviselet, Kolozs m.



Férfibekecs, Hajdúság



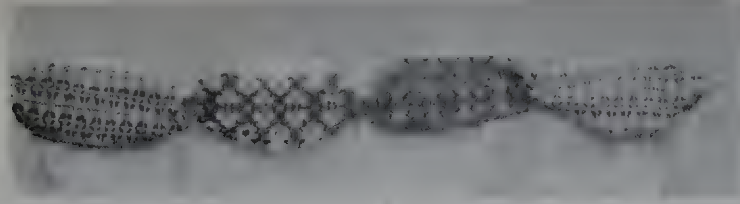
Cifraszűr, Heves m.



Posztóvirágos, applikált szűr, Bihar m.



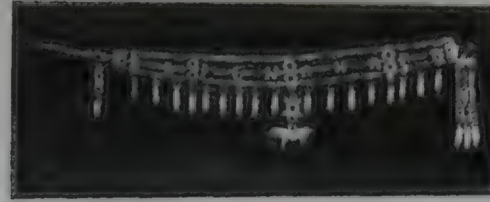
Női kisbunda, Nagykúnság



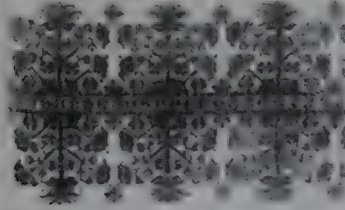
1

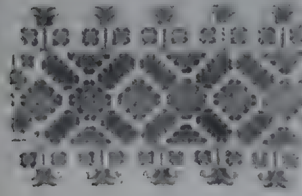


2



3

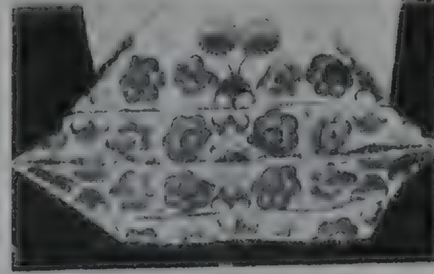




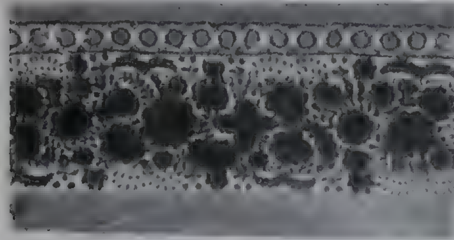
4



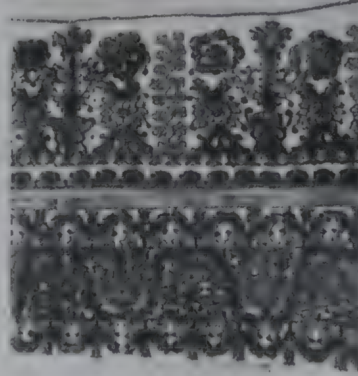
5



6



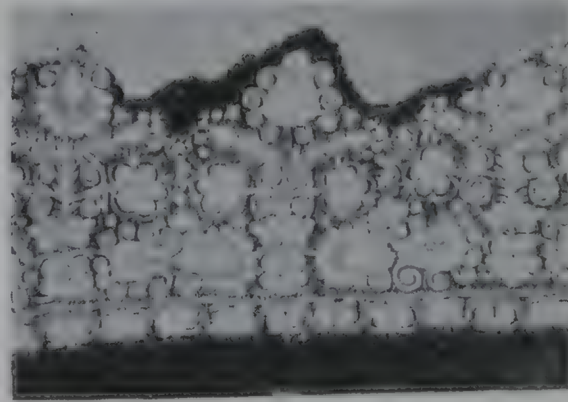
7



8



9



10

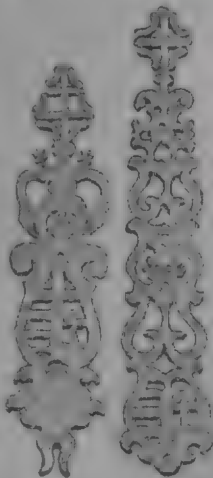
1. Párnacsúp hímzések, Csángó, Hunyad m. 2. Tükrös tedele, spanyolozott pásztormunka, Somogy m. 3. Csontlánc, pásztormunka, Somogy m. 4. Szálánvarrott hímzések, Torda-Aranyos m. 5. Szironyozott szűrcsatt, Alföld. 6. Árnyaltszínezésű párnahéjhímzés, Csongrád m. 7. Hímzés, Borsod m. 8. Írásos hímzések, Kolozs m. 9. Milfait betyárt ábrázoló mézeskalács, Dunántúl. 10. Főkötőhímzés, Tolna m.

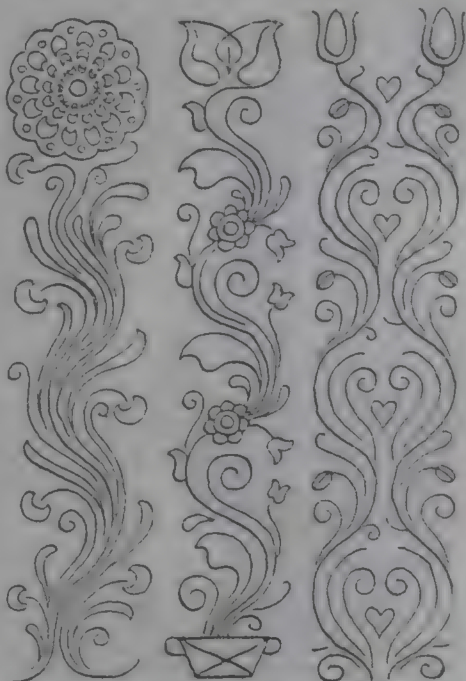
az ágyán is. Hiányzik a Balkánon nagyrafejlett hivalkodó dús arany- és ezüsthimzés s velejárója, a női nyakban lógó arany- és ezüstvagyon és szurrogátumaik. Hiányzanak a németes várak, házak, tornyok, templomok, bizonyos nyugati pepecselő technikák: szalmaberakás, intarzia, mozaik, üvegfestmény, a primitív balkáni faégetés. Ami efféle található a magyarság kezén, szinte kivétel nélkül idegen vagy nemzetiségi eredetű.

Népművészetünk tárgyi csoportjainak alábbi vázlatában a leghasználatosabb anyagok szerint haladva szó'unk a fa, bőr, gyapjú, kender csont (szaru), fém, kő és agyag (cserép) szerepéről, illetve az ezekben jelentkező művészkedésről. A fáról e'ső sorban, mint az *építkezés* anyagáról kell megemlékeznünk. Természetesen főleg erdős területeinken szokásos (az Alföldön nincsenek fabázak, sőt a mellék-


*Körösfői templom* (Kolozs m.)

épületek is vályogból, nádból, legfennebb vesszőből készülnek). Tipikus faépítkezés van a Dunántúl egyes részein (pl. Göcsejben, Hetésben), a szlavóniai magyar falvakban, a palócok között s főleg Erdélyben. A faház díszítésében a kolozsmegyei magyar községek (Kalotaszeg mintegy 40 faluja) s a székelyek jeleskednek; a ház homloka (ez Göcsejben is), tornáca, ú. n. eresze kerítése s kivált a telek kapuja ölt változatos díszt; házon, kerítésen főleg a fűrészelt díszítményű deszka szokásos (e nemben igen szépek a szolnok- és pestmegyei fedélszegélyek, különösen végződéseik), míg a kapu, oszlop, gerenda (mestergerenda), domború vagy lapos reliefben faragott; az építőművészkedés csúcsát a székelyek nagykapuja s erdélyi fatemplom, harangláb jelzi, mindkettő monumentális formában; fatemplom stílusunkon főleg a gotika reminiszcenciáival találkozunk, egyes nagykapukon a kutatók a (történeti) román és barokk hatását vélték megtalálni. Szép fatemplomokkal, haranglábakkal Erdélyen kívül is találkozunk északon és északkeleten a magyar nyelvhatár széléig (azontúl a tiszta orosz típusúak következnek). Fából készül természetesen a *bútorféle* is, ahol kivált a legelőször divatba jött bútorok (ládák, főleg szúszékok, asztal) csoportjában nem egy helyen középkori formákra akadunk, mintegy a jobbmódú társadalmi rétegekből alászállt hagyatékkal. Az ősibb eredetű díszítésben, a bútor faragásában, nevezetesen a domború faragásban (talán nyugati hatásra) a Dunántúl magyarjai járnak elül, itt-ott a történeti stílusok (barokk, sőt empire) modorát is munkáikon hordozva; nyomukban vannak a palócok, akik főleg az áttört (fűrészelt) díszítésű lóca és székhátak, kanáltartók, tálasok eredeti alakos jeleneteivel válnak ki, aztán a Tiszántúl népe (kivált a Nagykúnság, Hajdú, Békés, Csongrád), ahol igen finom ízléssel faragott s egyben ki is festett bútorfélékkel (tálas, szék, tükörkeret) találkozunk. Az erdélyi, kalotaszegi községek néhány bútorféle (láda, kisszék) vésett díszítésében mesterek. A székhátak profilálása min-


*Jászsági házfedél oromdíszek* (fűrészelt fa)


*Kapufélfák vésett díszítményei* (Pest m.)

denütt rendkívül változatos. Az ország keleti fele a bútor faragásában kevésbé, de annál inkább kitűnik festésében, bár országszerte mindenütt festenek már. A régi darabokra nézve az ornamentikáról



*Harangláb* (Kálnok, Háromszék)

mondottak igazak, főleg ott, ahol a festés („megírás") helybeli öregasszonyok dolga. Itt is egész vidékeket jellemez bizonyos szokásos rajz, vagy szín, pl. a kék, zöld, fehér vagy barna alapozás, ládákon az ornamentum sajátos keretelése vagy elejének architektonikus ízű tagolása stb. A legszebb régi díszítményeket a legrégibb bútor (még a nomád pásztornak sem hiányzó „szekrény"), a láda, tulipántos láda őrzi, a menyasszonyi kelengye kincsesládája, amelynek a lakodalom napján, vagy előtte való meghordozása, megmutatása még ma is szokásos nem egy helyen, szépnek kellett tehát lennie, — bútoron kívül számtalan *gazdasági szerszám* és *házbeli eszköz* díszítései, amelyek között különös figyelmet érdemelnek a sulykok, mángorlók, kapatisztítók, guzsaly- és gereblyenyelek, szövőszékek, orsókarikák, — legények munkái leányok számára. Mint más tárgykörben, itt is



*Tükrös* (Somogy m.)

külön rendet képvisel az ősibb foglalkozású és hagyományú, elszigeteltebb életet élő *pásztorság*, mely Dunántúl főleg tükrösök, borotvatokok, juhászkampók sótartók, botok faragásában és vésésében jeleskedik, sajátos ornamentikai ízzel s a figurális (pásztor- és betyár) jelenetek alkalmazásával, valamint a csak e tájon általános divatú intarziaszerű *spanyolozással* azaz a fába vésett vájatok, karcolások színes spanyolviasszal való kitöltésével (talán nyugati, német hatásra). A palócság többek közt a merítő edények (fapoharak), domború faragásával az alföldi és tiszaháti pásztorság az ostornyelek változatos díszítésével remekel. A famunkák csoportjában külön figyelmet érdemel a *fejfák* (kopjafák) sora, a Cserhát, Mátra, Bükk katolikus vidékén a síri és útszéli keresztek. Az előbbiek református népünk körében szokásosak,



*Faragott tükrös* (Somogy m.)



*Borotvatok* (Pásztormunka, Sopron m.)

még a fátlan Alföldön is (ahol ugyanis nem régen még hatalmas tölgyesek voltak).

A *bőrfélék* sokoldalú használata ősi vadász- és pásztorkodó foglalkozásunkban leli magyarázatát. Az alföldi pásztorság kezén a rendkívül fejlett technikájú szíjjfonások, pillangózások, sallangozások, szíjjvarrások, szironyozások (erszények, késtokok, ostorok, lószerszámok, szűrszíjjak stb.) remek példák. Hasonlóképpen nagyrafejlett a bőrholmi applikált díszítése és hímzése, melynek egyik legmagyarabb kismesteremberünk, a falusi magyar szűcs a letéteményese. Amily gazdag a díszítmény, éppen olyan változatos a bőrruhafélék (mellrevaló, ködmön, be-



*Karcolt díszítésű szaru sótartó* (Somogy m.)

kecs, kisbunda, suba stb.) alakja, szabása. Subát a kiskunság, ködmönt a palócság, Somogy, Békés, újjatlan kisbundát, bekecset a Nagykúnság, Hajdúság, Arad Bihar, mellrevalót Kolozs produkál legszebbet. A magyar szűcs remekei a módosabb nemzetiségek felé is nagy hódítást tettek, a magyar szépet hordozván szét köztük; a legszebb kiskunsági subákat pestmegyei svábok, a legszebb magyar hímzésű ködmönöket („kozsókokat") tótok, sokacok viselik. Hasonló változatosságot látunk a lábbeliek (csizmák, topánok, papucsok) alakjában; a karmazsin csizmák, papucsok gyakran színes (sárga, fekete) selyemmel írottak.





*Bútorfestés* (Pest m.)

A bőrholmihoz hasonlóan általános volt a közelmultban a gyapjúból való (helyenkint főleg a széleken) ma is házilag készülő vastag *posztó* használata. A Dunántúl és az Alföld kivételével — nemzetiségeinket is ideértve — ma is e vastag posztó (daróc-, condra-, szűrposztó) népünk felső ruházatának egyik fő anyaga. Művészi díszítésének nagymestere a szűccsel mindenben versenyző másik magyar kismesterember, a szűrszabó, sőt a díszítés csinjával, ízlésével mintha felül is haladná amazt. A daróc- és finomabb szűrposztó is számtalan formájú felsőruhának anyaga (zeke, condra, csuha, szűr, szűrkankó stb.); szépségben, díszítettségben a szűré az első hely, főleg az Alföldön s a vele szomszédos széleken. A dús ékességű *szűrnek* „cifraszűr" a neve ezek között is legcifrábbak a Mátra környékén készültek. A szűr cifrája: tarka hímzés, mellékesen színes posztórávarrás (utóbbi csíkokban, szegésül); kelet felé, Erdélyben már az egész cifra többnyire csak egyszínű: fekete, kék, zöld, vörös, applikált posztó, posztóvirág. A szűr ornamentikájának helye háton lógó nagy gallérja, kihajtása (eleje) s zsebtájéki „aszaja". Színe fehér, ritkábban fekete barna is. A legjellegzetesebb mátra—tiszántúli típustól leginkább eltérő a bakonyi forma, melynek szembetűnő része az ujjavégét bekötő két díszes, tányérszerű befejezés. (A szűrt sohasem öltik ki; ujja zsebül szolgál.)

Mint a gyapjúposztó szövése, a kender (és len) munkája is az asszonynép dolga, valamint az övé a *vászonnemű* hímzése. A szűcs és szűrszabó ornamentikája után ez asszonyi munka ontja a magyar népi díszítőművészet legszebb ékességeit. E helyen csupán néhány, ornamentikában, technikában jellegzetesebb típus említésére szoríthozhatunk. A testi fehérnemű a nemzetiségiek szertelenségéhez képest egyszerű; csupán ott díszesebb, ahol ingujjban, (nők ingvállban) járnak. Az ingen kívül néhány házbeli vászonnemű is hímes, nevezetesen a rudravaló kendők, terítők, lepedőszélek, párnacsúpok; utóbbiak a legújabb ideig országszerte hímesek voltak. A *vászonhímzésnek* három főtípusa van: a szál szerint igazodó, a vagdalásos és az írás után való. Legáltalánosabb (házbeli holmin) az első, ruhafélén az utolsó. Sajátos virágornamentikánk megszólaltatására legalkalmasabb az írás után való (*írásos*) technika, mely a szőttes szálainak figyelembevétele nélkül előzetesen a vászonra vagy más anyagra „írt" (*rajzolt*) díszítmények vidékenként változó, leggyakrabban a szűcs





*Szűrhímzések*
(Nagykunság)

és szűrszabó laposöltése szerint haladó kitöltése. E nemben legkiválóbb területeink a fekete alapon (kötényen) tarka hímzéséről nevezetes Borsod (Mezőkövesd), ahol a férfi ingek is szokatlanul díszesek, továbbá Tolna (Sárköz), a pestmegyei Dunamellék néhány községe, Erdélyben, Kolozs (Kalotaszeg, Torda-Aranyos, Torockó, Torockószentgyörgy Magyarléta, Tordaszentlászló), Udvarhely és Maros-Torda egyes részei, szórványosan azonban úgyszólván az ország minden tája; ide számíthatjuk a már említett (ma már nem gyakorolt) tiszántúli árnyalt színezésű, de gazdag öltéstechnikájú hímzéseket is. A jobbára szegélydíszül használatos csipkefélék nagyrészt horgolások, vert és varrott csipke — főleg északon és északnyugaton — csak szórványosan szokásos.


*Irásos hímzés rajza* (Kolozs m.)

A *csont és szaru*, mint a bőr és gyapjú, szintén ősi hagyaték s főleg ez anyagokhoz ma is könnyen hozzáférő pásztorok révén őrzi ornamentikánknak legősibb elemeit. A szarvasagancs pl. ha ma modern célra, puskaportartásra szolgál is, ornamentikájában nemcsak honfoglaláselőtti, de prehisztorikus motivumokat is őriz. A szaru megmunkálása, díszítése pásztorainknak ma is kiterjedt gyakorlata, kivált a Dunántúl uradalmi nagy tenyészetei s az Alföld szinte ősi állapotú nagy közlegelői tájékán. A melegítéssel formált szaruból kürt, ivóedény, sótartó, tükrös, zsírozó (kenőcstartó), puskaportartó készül, díszítménye pedig többnyire karcolt vagy maró folyadékkal étetett. A kisebb, zsebbeli tárgyak nagyobb része a fent érintett spanyolozott faholmikkal van formaés díszítésbeli rokonságban. Az apró tárgyak födele fa, melybe virágdíszt vagy állatalakokat farag mestere.


*Borsodi asszony*

A *fémek* közül csupán réznek, ónnak, ólomnak van szerepe népművészetünkben. Ugyancsak pásztorságunk birtokában látunk ón- vagy ólombeöntéssel díszített botokat, ostornyeleket, rézből öntött baltákat, fokosokat, juhászkampókat. Ugyancsak ólomból készülnek Erdélyhen (főleg Kolozs megyében) igen szép orsónehezékek. Készülnek alabástromból is; talán az egyetlen kőzetféle, melyet az anyag szépsége miatt érdemesít művészi megmunkálásra a magyarság.


*Puskaportartó szarvasagancsból* (Háromszék m.)

A *követ* egyébként csak építkezésre használja népünk, ahol (a homokkő) megfelelő előfordulású; ilyen klasszikus hely a Bakony—Balaton tája, ahol a kőépítkezés általános s főleg a boltok, árkádszerű ívelt tornácok körében sok ízléses alkotással találkozunk. Ugyanilyen ívelt elejű tornácok, bejárók („bambitusok") egyebütt is fordulnak elő igen változatos kiképzéssel, nevezetesen az egész Dunántúlon, a Kis-Alföldön és északi peremén, a Nagy-Alföldön, ahonnan szerényebb oszlopos formáival a Maros mentén Erdélybe is behúzódott egy darabon. Az


*Házoromdíszítések vasból* (Jász-Nagykún-Szolnok m.)

utóbbi helyek kötelen vidékein téglából, sőt vályogból is készülnek effélék. Gazdag ornamentális elemeik miatt meg kell említenünk egyes palócterületek s a palócos nyulványok (barkók) vakolatdíszítményeit, amiben a gömöri, abaújtornai házakhomloka a leggazdagabb, szórványosan azonban mindenfelé látható. A síri jelek egy része szintén kőből készül; legszebbek Dunántúl (Veszprém m.) s a Székelységben.


Kancsó díszítménye (Kolozs m.)

Bizonyos mértékig ugyancsak fizikailag volt korlátozott a régi *agyagművesség* helyi kifejlődése, bár többé-kevésbé alkalmas „sár" mindenütt fordul elő. Ebben a körben az ország minden táján találkozunk — főleg a multra nézve — fejlettebb fokozatokkal, a díszítőkedv azonban nem volt s ma éppen nem mindenütt egyforma. A legszebb alkotásokat — úgy látszik — Nyitra, Pozsony, Gömör, Erdélyben Torda és Kolozs, Udvarhely, Dunántúl Veszprém megye produkálta, bár a régiségre nézve a kutatások gyér volta miatt kevés bizonyos mondható, a mai színvonal pedig a régi árnyékának sem nevezhető. Egyébként ez az a népművészeti terület, ahol a külső eredetű hatások történetileg a legtöbb eredménnyel lesznek nyomozhatók, nemcsak a produktum viszonylag maradandó volta miatt — XVII. századi darabjaink is szép számmal vannak — hanem azon történeti tény tudatával is, hogy pl. a XVII. században hozzánk menekült anabaptisták, csch — fajilag német eredetű — exulánsok mint kézmívesek (fazekasok is) eleinte Nyitrában, majd a Habsburgok további üldözése következtében Erdélyben is megtelepedtek és „új keresztény" jelzővel emlegetett, akkoriban kiváló minőségű és szépségű produktumokat alkottak s bizonyára nem egy kismesterségünket, elsősorban fazekas mesterségünket magasabb szintre emelték. Gyönyörű ónmázas, finomrajzú edényeik helyébe mára — a vas- és bádogedények korára — a durvább és olcsóbb ólommázas edények kerültek gyorsabb, elnagyoltabb ornamentikával, de még mindig igen figyelemreméltó készséggel. Úgy látszik azonban, hogy e *habánok*-nak nevezett jeles mesterek (l. *Habán faience*) hatásától érintetlen maradt az Alföld, melynek Hevesben, a Nagykunságban, Csongrádban, Biharban, a Hegyalján vannak igen figyelemreméltó, de eddig kellőleg nem vizsgált fazekasgócai.


*Gömörmegyei vakolatdíszítmények*

Végül röviden említsük meg, hogy egyes népszokásaink is produkálnak népművészetileg figyelemreméltót (búcsú, lakodalom, céhszokások, ünnepi szokások: betlehemezés, háromkirályjárás, husvéti pirostojásfestés stb.). Ornamentikánk tekintetéből különös figyelmet érdemelnek a többnyire batiktechnikájú *pirostojások*, melyeknek legjellemzőbb vonásuk, hogy a magyarság területén csakugyan pirosak s csak kevés vidéken szokás tarkára festeni. (Lásd még: *Népművészet.*)


*Magyar hímestojás*

Irodalom: *Malonyay Dezső.* A magyar nép művészete. (I—V. Budapest, 1907—1922). *Gróh István.* Magyar díszítőművészet. I., II. r. Népies művészet (Budapest, É. n.). Ethnographia. A Magyar Néprajzi Társ. Értesítője (és melléklete); A Magy. Nemz. Múzeum Néprajzi Osztályának Értesítője (Budapest, 1890—1922). *Huszka József.* Magyar díszítő styl (Budapest, 1885). *U. a.* Magyar ornamentika (Budapest, 1898). *Petri P.* és *Viski K.* Erdélyi magyarság. Népművészet. (Budapest, 1920). *Viski.*

**Magyar Rézkarcolóművészek Egyesülete** (Société des peintre-graveurs hongrois), a rézkarc művelésére és terjesztésére alakult művésztársaság. Elnök: Olgyai Viktor. Díszelnök: Majovszky Pál. Titkár: Conrad Gyula. Kiállításokat rendezett Zürichben, Clevelandben, Stockholmban.

**Magyar szent korona.** Szent István koronája, egyike a fennmaradt legjelentékenyebb bizánci ötvösműveknek. Két részből áll: az alsó oromzatos, nyitott korona, a homlokpánton zománc-képek sorozatával, az oromzatok pikkelyes dísze zöld ajour-zománc; a felső rész, melyet Szilveszter pápa küldött Szt. István királynak, két, az apostolok zománcképeivel díszített, egymást keresztező abroncs, a keresztezésnél a Megváltó zománcképével. A két részt Szt. László olvasztatta össze.

**Mahagoni**, szépen erezett világos, vagy sötétebb vörösesbarna fa, különböző középamerikai, nyugatindiai és nyugatafrikai fáknak a gyüjtőneve, úgy megmunkálásra, mint fényezésre igen alkalmas. A levegőn sötétedik és lassanként igen szép és meleg tónusra tesz szert.

**Maiano**, 1. *Benedetto da*, 1. *Benedetto da Maiano.*

**M.**, 2. *Giuliano da*, 1. *Giuliano da Maiano.*

**Maiestas Domini** (lat., olasz: *Maestà; Rex Gloriae)*, a dicsfényben, többnyire



*Maiestas Domini.* Arles, S. Trophime

az evangelisták jelvényeitől körülvéve frontális helyzetben trónoló Krisztus ábrázolása, amely az ókeresztény monumentális művészetből indul ki. Fontos szerepet játszik a középkori szobrászatban, amely a templomkapuk felett levő ívmezőt többnyire a M. domborművével díszíti (példa a jáki templomon).

**Maillol**, (ejtsd: mállyol), *Aristide*, francia szobrász, szül. Banyuls-sur-Mer 1861. Eleinte festészettel foglalkozott és Maurice Denis követője volt. Mestere Cabanel, majd Gauguin is erősen hatottak rá. Később csak szobrászattal foglalkozott, aminek egyik legjelentősebb modern úttörőjévé vált. Szakít a Rodin hatása alatt elterjedt vázlatszerű, festőies, minden plasztikai komponálás nélküli iránnyal, hogy erős szobrászi zártságra, a leegyszerűsített formák architektonikus felépítésére törekedjék. Ebben a törekvésében erős befolyással voltak művészetére a keleti, asszír és egyptomi és a régi európai mesterek. A konstruktív szobrászati formák kezdeményezésével igen nagy szerepe jutott a modern szobrászat ujabb utakra indításában és hatását az egész ujabb szobrászgeneráció erősen megérezte. Szobrai közül legismertebbek: a Bánat, a Guggoló nő és az aixi Cézanne-szobor. *Hevesy.*

**Mainardi**, *Bastiano (Sebastiano di Bartolo)*, firenzei festő, szül. San Gimignano (Vasari ezért Bastiano da San Gimignanónak nevezi), 1482-től működött, megh. valószínűleg Firenzében 1513. Sógorának Dom. Ghirlandaiónak tanítványa és segédje. Dolgozott Firenzében, San Gimignanóban, egy ideig Pisában és Sienában. Több képe Berlinben: Trónoló Madonna Szt. Ferenccel és egy püspökkel, (Ghirlandaio műhelyében még) Mária a gyermekkel, továbbá arcképek: Fiatal férfi, Fiatal nő, Biboros arcképe. Azután Madonna gyermekkel és a kis Ker. Jánossal, Fiatal nő arcképe (London), Szt. István vértanu (Budapest, Szépműv. Múzeum, a firenzei S. M. Novella főoltárának részlete, melyet 1494-ben Giov. Tornabuoni rendelt. A hozzátartozó 3 rész Münchenben a mestertől magától, a másik 3 rész Berlinben Davide és Benedetto Ghirlandaio és Francesco Granaccitól).

**Maioli**, *Tommaso*, olasz bibliofil, Grolier-val együtt tagja Aldus Manutius humanista szellemű Neoacademia-jának és egyik megteremtője a renaissance könyvkötő művészet díszítő stílusának. Életének úgyszólván semmi adatát nem ismerjük, mindössze annyit tudunk róla, hogy 1555-ben még élt. 1530—1540 között készült kötéseinek szalagornamentikával, volutákkal és kartusokkal kombinált arabeszkszerű lombfonadéka lakkfestésű kéziaranyozás, mely a szinezetlen Grolier-modort utánozza, 1540-től kezdve azonban, ornamentikájának aranypontozású háttereivel, felölti a tipikus M.-jelleget s mint ilyen



*Maioli-kötés*

az ú. n. lyoni stílus-változatot képviseli. A könyvek superlibrise, úgy mint Groliernél: To. Maioli et Amicorum. *Jaschik.*

**Maison** (ejtsd: mézon), *Rudolf*, német szobrász, szül. Regensburg 1854. megh. München 1904. Különösen kisplasztikai műveiben sokat foglalkozott az annak idején divatba jött polychromiai kisérletekkel. Tőle való Frigyes császár berlini lovasszobra.

**Maitani,** *Lorenzo* (1275—1330), az orvietói székesegyház nagyszerű kőhomlokzatának tervezője, kitől a három kapu közötti pillérek domborműveinek elgondolása, kis részben talán faragása is származik. A faragás pisai, firenzei és sienai szobrászok munkája.

**Majer** (*Mayer*) *István*, művészeti író és rézmetsző, szül. Mocsonok (Nyitra vm.) 1813 aug. 15, megh. Esztergom 1893 nov. 21. Pap, esztergomi kanonok, c. püspök volt, aki az irodalom minden ágával foglalkozott s István bácsi néven vált népszerűvé. Fiatalkorában magánúton megtanulta a rézmetszést s 1835. kiadott szentkép-sorozatát szinte szétkapkodta a közönség. A harmincas években a Regélő, a Honművész és az Életképek, Vachott Magyar föld és népei című művéhez metszett képeket. 1842. az esztergomi papnevelő intézet igazgatója lett s azóta a rézmetszéssel felhagyott. Művészeti tárgyú munkái: A rézmetszésnek műtana (1847), Ezer műkereszt (1884) című gyűjteménye érdekes mintasorozat, amelyet idővel 6000-re egészített ki.

**Majolika.** Eredetileg a Majorka-szigetén keresztül behozott spanyol faienceokat M.-knak nevezték az olaszok, de már a XV. században az olasz cserépedényekre is átterjedt ez az elnevezés. Az olasz M.-k helyes megitélése szempontjából mindenekelőtt azok előállításának módját kell ismernünk. Ezek át nem látszó ónmázzal borított és tűzálló szinekkel festett cserépedények. Festésük a nyers, azaz még rá nem égetett és a szineket azonnal magába szívó alapmázon történt, mely a festőtől a szineknek gyors, széles modorú és biztos kezelését követeli és kizárja a porcellánokon alkalmazott finomabb és részletező festést. A magasfokú tűzben máz és szinek egybeolvadnak s miután csak kevés anyag bírja ki ezt a magas hőfokot anélkül, hogy szine el ne változzék, a M.-festés palettája igen korlátolt. Igaz, hogy ezek a magas hőfokban ráégetett szinek annál fényesebbek és ezért az olasz M.-k szinpompa tekintetében az európai keramika minden egyéb termékét jóval felülmulják.

Az olasz M.-festés már a XV. század közepén jelentékeny művészi szinvonalra emelkedett, fénykorát ennek a századnak második felében éri el és a XVI. század vége felé gyors hanyatlásnak indul. Eleinte Firenze, Siena és Faenza, később Urbino, majd Castel Durante, Gubbio, Deruta, Caffagiolo, Siena és Velence voltak a majolikakészités főszékhelyei. Ezeknél csekélyebb jelentőségűek még Forli, Pesaro, Pádua, Rimini és Ravenna. 1700 táján az Abruzzokban fekvő **Castelli nevű** városban rövid időre újra feléledett a M.-festés művészete.

A XV. századi korai M.-k, melyek Firenze, Siena és Orvieto műhelyeiben készültek, kissé durván rajzolt, gotizáló, vagy keleti izlésű diszitményeket tüntetnek fel. A M.-festés virágzásának első korszakában — 1490-től 1530-ig — melyben Faenzáé volt a vezető szerep, az alakos díszítés a kora-renaissance ornamentikájával egyesül, de a tisztán ornamentális dísz is igen gyakori. Második korszakában, 1530-tól 1560-ig Urbinóban az alakos festés válik uralkodóvá. A M.-festők ekkor már túlnyomólag metszetek után dolgoznak, melyek jórészt Raffael művészetének hatása alatt állanak. 1560 után ismét a fehér alapra festett ornamentális mustrák válnak divatossá, melyek viszont Raffael groteszkjeivel állanak szoros összefüggésben.

Irodalom: *Otto v. Falke:* M. — *Wartha Vince:* Az agyagipar technológiája. *Layer.*

**Major** *Jenő*, festő, szül. Budapest 1871 nov. 11 s u. o. végezte tanulmányait Eleinte tájkép-rajzaival tűnt fel (őszi erdőrészletek, vén fák ágainak gazdag rajzú pontos képei), utóbb leginkább realisztikus pasztell-tájképekkel szerepelt.

**Majoros** *Károly*, üvegfestő, szül. Budapest 1867 márc. 1. Kratzmann Edénél, majd Münchenben tanult, 1905 óta Budapesten van műhelye, melyből a marosvásárhelyi kultúrpalota, a Budapest-városmajori templom, az egri székesegyház, a bécsi huszár-kiállítás stb. festett ablakai kerültek ki.

**Majovszky** *Pál*, gyüjtő és műbarát, szül. Besztercebánya 1871 jún. 22. A vallás és közoktatásügyi miniszteriumban 1894-től főleg művészeti ügyekkel foglalkozott s 1913-tól mint miniszteri tanácsos a művészeti ügyosztály vezetője volt. 1917. nyugdíjba ment. 1925 óta a Magyar Művészet szerkesztője. M. mint gyüjtő nagy szeretettel és finom izléssel, különösen a modern magyar és külföldi mesterek alkotásaiból állított össze magas színvonalú magán-múzeumot. Gazdag és változatos metszetgyűjteményét 1914. a Szépművészeti Múzeumnak ajándékozta.

**Makart,** *Hans*, osztrák festő, szül. Salzburg 1840, megh. Bécs 1884. Rövid ideig a bécsi akadémián, aztán Münchenben Pilotynál tanult, 1866 óta Bécsben élt, ahol 1879-ben a műv. akadémia tanára lett. A 60-as évek végétől kezdve gyors egymásutánban festett, többnyire igen nagy méretű, mozgalmas, a végsőkig vitt színpompájú képei páratlan népszerűséget szereztek neki Bécsben, ahol 1879-ben ő rendezte az uralkodópár ezüstlakodalma alkalmából tartott ünnepi menetet és ahonnan a *M.-bokréta* és *M.-kalap* hódító útjára indult. Jelmezes nyüzsgő tömegek, buja, olykor dekadens szépségű nők adják meg M. képeinek fő jellegét. Művészete tagadhatatlanul magasfokú virtuozitásban merül ki, amely — művészi és lelki mélység híján — csakis szemkápráztató és az érzékeket csiklandozó látványokat nyujt. Műveinek óriási hatása, mely szinte kultúrtörténeti jelentőségű, Bécs életének egyik jellegzetes korszakával együtt annál inkább elmúlt, mert M. képei a gondatlan festési eljárás következtében színpompájukból sokat veszítettek. Legnevezetesebb művei: A pes-

tis Firenzében (Firenze, Horace Landau); a két Abundantia-kép, u. o.; a föld és tenger ajándékai (Neue Pinakothek, München); Caterina Cornaro Velencében (Berlin, Nationalgalerie); V. Károly bevonulása Antwerpenbe (Hamburg, Kunsthalle); Kleopatra a hajón (stuttgarti múzeum); Ariadne diadalmenete (Bécs, művészettört. múzeum). — Irodalom: *Lützow* (Leipzig, 1887); *Stiassny* (u. o. 1895).

**Makimono** *(Yc-M.)*, japáni szakkifejezés az olyan papir-, vagy selyemtekercsre festett kép elnevezése, melynek szélessége nagyobb mint magassága. A kínai és japáni művészetben egyaránt kedvelt forma Vizszintesen leterítve szemlélhető. A japáni nemzeti (Yamato) festőművészet kedvelt képformája, többnyire történelmi események gyakran folyamatos ábrázolására. Gyakoriak azonban a tájképes M.-k is. (L. *Kínai és japáni művészet.)*

**Makovszkij**, *Konstantin*, orosz festő, szül. Moszkva 1839. Moszkvában és Pétervárott tanult. Előbb genreképeket festett az orosz életből: Karneválból Pétervárott (1869), Vidéki gyermektemetés (1872), egy keleti utazás után keleti tárgyú képeket: Uccai élet Kairóban, továbbá óriás képe: A próféta szőnyegét Mekkából Kairóba hozzák (1876, Szt. Pétervár, Alexander-múz.). Képei az orosz történetből: Nagy Péter műhelyében, Rettenetes Iván halála, továbbá arcképek.

**Makron**, l. *Hieron.*

**Malaga**, a XIV. és XV. században faiencet készit. A tisztán kékkel festett, fémfényű faience-okat tulajdonítják M.-nak.

**Malines-csipkék**, Mechelnben a XVIII. század elejétől 1830-ig készült vertcsipkék, melyek igen kedveltek voltak. Jellegzetes sajátságuk az igen finom, nyolc- vagy hatszögű szemekből alkotott alap, mely apró pontocskákkal, csillagokkal vagy körökkel van behintve. Az alap a mintával együtt készül, ha a minta nagyobb, úgy a kontúrok erősebb szállal vannak keretelve, az antwerpeni csipke virágtöve itt is gyakran előfordul.

**Mallet**, 1790-ben Caenban porcellángyárat alapít, mely kiválóan ízléses darabokat készít. Helynévvel vannak jelölve.

**Malmström**, *Johan August*, svéd történeti és genrefestő, szül. Vestra Ny 1829, megh. Stockholm 1901. Előbb a stockholmi akadémián, majd Düsseldorfban, azután Párisban Couturenél tanult, hol hosszabb ideig tartózkodott. 1867-től tanár a stockholmi akadémián. Az 50-es és 70-es évek régebbi svéd festőinek egyike. Néhány közvetlen genreképen (leginkább játszó gyermekek) és hangulatos kisebb tájképen kívül (Tündérek játéka, 1866 Stockholm, Múz.) főleg az ó-északi mondából és mitológiából merített történeti képeket festett: Wikingek eltemetik halottaikat; Ingeborg Hjalmar halálhírét veszi; A Bravalla-csata (első kisebb kivitele Delacroix és H. Vernet hatása alatt, később nagy méretekben). Illusztrálta Tegnér Frithjof-mondáját.

**Málnai** *Béla*, építész, szül. 1878, az újabb magyar építészgeneráció egyik eredeti tehetsége. Fiatalabb éveiben Lajta és Lechner műtermében dolgozott. Főbb művei: a győri kamara palotája, a Magyar-Cseh Iparbank érdekes nádoruccai székháza, több bérház és villa. Újabban, sok sikerrel, színházi díszlettervezéssel foglalkozik. 1908—1911-ben szerkesztője volt a „Ház" c. művészeti folyóiratnak.

**Malonyay** *Dezső*, művészeti író és gyűjtő, szül. Pest 1866 máj. 3, megh. 1916. Tanár volt, nagyarányú szépirodalmi működést fejtett ki. A művészeten kívül a népművészettel is foglalkozott. Művészeti tárgyú munkái: Munkácsy Mihály élete és munkái (1898 és 1907); A magyar képírás úttörői (1905); a Művészeti Könyvtárban: Munkácsy 1905; A fiatalok 1906. Munkácsy 1907; Szinyei Merse Pál 1908. A hét kötetre tervezett A magyar nép művészete c. művéből 1907 óta négy, halála után Gróh István szerkesztésében egy kötet jelent meg.

**Malouel** *(Maelwael), Jean*, francia festő, szül. Geldern, megh. 1415 után, működött a XIV. század végén és a XV. század elején. 1392-ben már a burgundi udvar szolgálatában állott (1396-ban öt képet festett a dijoni Karthausi kolostornak). 1397-ben Burgundi Fülöp herceg udvari festője és az maradt Félelemnélküli János herceg alatt is, akit 1415-ben lefestett. 1402—7 között Dijonban freskókat festett. Németalföldi származású, ki Broederlammal összeköttetésben állt, sőt vele együtt dolgozott, állítólag még Claus Sluterrel is. Művészete a korai németalföldire emlékeztet, valami idegen (francia?) elem van benne. Neki tulajdonított képek: Madonna a gyermekkel (Lyon, Aynard gyűj.), Szt. Dénes mártiriuma (Louvre), ez utóbbit Bellechosenak is tulajdonítják.

**Maltai csipke.** Malta szigetén a XVI. XVII. és XVIII. században nagy kedveltségnek örvendő csipkéket készítenek. Úgy látszik, hogy ezek a németalföldi csipke ízlésében készültek, de felette vékony fonálból s így igen könnyűek voltak.

**Malvasia**, *Carlo Cesare* gróf, olasz művészettörténész, szül. Bologna 1616, megh. u. o. 1693. Fő műve: Felsina Pittrice (Bologna, 1674, új kiad. u. o., 1841), a régi bolognai festészet fontos forrásműve. Azonkívül: Le pitture di Bologna (Ascoso Accademico Gelato álnéven, Bologna, 1686); Marmora Felsinea (u. o. 1690). Költő és dilettáns festő is volt.

**Mandarin-porcellán**, Chien Lung császár idejében készült porcellánedények, különösen nagyméretű vázák, sokszínű festéssel, mely sokalakos kompoziciókat ábrázol és távlati rajzában meg felfogásában európai hatásról tanuskodik.

**Mandel**, *Eduard*, német rézmetsző, szül. Berlin 1810, megh. u. o. 1882. Re-

produktív rézmetszeteit plasztikus erő és a rajz pontossága jellemzi, amellyel az eredeti festmény stílusát helyesen találta el. Van Dyck önarcképe (1841), Tiziano önarcképe (Berlini Múzeum, 1845), Raffael Madonna della Sedia, melyet közvetlenül halála előtt fejezett be.

**Mander,** *Karel van,* hollandi festő és író, szül. Muelebe (Flandria) 1548, megh. Amsterdam 1606. Haarlemben élt, ahol Cornelis Cornelisz-szal és Hendrik Goltzius-szal együtt rajzakadémiát alapított és Frans Halsnak mestere volt. Hiteles festménye nem maradt fenn. Fontos a Vasari mintájára a régi németalföldi festőkről írt műve: Het Schilderboeck (Haarlem, 1607). Francia ford.: Hymans (Páris, 1884—1885), német ford.: Floerke (München és Leipzig, 1906).

**Mandorla** (olasz, a. m. mandula), a középkori művészetben ovális, fölül és alul többnyire csúcsosan végződő, a mandula alakjára emlékeztető idom a Glória ábrázolására. Krisztus, a Madonna vagy szentek jelennek meg benne.

**Manet** (ejtsd: -né), *Edouard,* francia festő, szül. Páris 1832, megh. u. o. 1883. A XIX. század művészetének egyik legnagyobb alakja, a 60-as években fellépő impresszionista festőcsoport vezére. Munkásságát Couture műtermében kezdte, azonban nagyon hamar felszabadította magát annak sivár akademizmusa alól és érdeklődése azok felé a régi mesterek felé fordult, akik a modern festés öntudatlan úttörői voltak: Frans Hals, Velazquez és Goya. Ezeknek hatása érezhető az 50-es évek végén és a 60-as évek elején alkotott munkáiban. Forradalmi lépést azonban csak az 1863-ban festett Déjeuner sur l'herbe és 1865-ban kiállított Olympia c. képei jelentettek és ezek körül indult meg a festészet felszabadulásáért vívott harcnak az az új hulláma, amely végül M.-nak és a Claude Monet vezérlete alatt hozzácsatlakozott impresszionistáknak teljes diadalát hozta meg.

A Reggeli a szabadban c. képnek inkább csak a témabeállítása volt merész, az Olympiának a megfestési módja is: elmarad a sötét aláágyazás, a szinek kivilágosodnak, a kompozició síkszerűvé válik. Az Olympia stílusának nem minden eleme folytatódik tovább a későbbi képeken. A nagy síkszerű foltokban tartott szinezés helyett igyekszik a színeket széttörni és belőlük kontraszthatásokat hozni ki. A kontrasztokat azonban nem fényárnyékok hozzák, hanem a szinfoltok különböző tónusértékekre aprózása és élénk kontrasztszínüek egymásmellé helyezése. A barna árnyékok lassan egészen eltűnnek képeiről és helyükre a szines árnyékok, a megvilágított szinek sötétebb tónusai kerülnek. Az új szinfelfogással együtt új formafelfogás is kifejlődött M. képein: a formák elvesztik plasztikusságukat és határozott körvonalaikat. Éppenúgy megtörnek, határozatlanokká válnak, mint a szinek. Mindezekre M.-t a szinek és formák szabadégalatti tanulmányozása vezette, mert a szabadban sugárzó és reflektáló fény az, amely megtöri a szineket és a formákat és amely megmutatja, hogy a szineknek nincs állandó, lokális értékük, hanem mindig a megvilágítás és levegő páratartalmától függenek. M. tehát nemcsak az impresszionizmusnak, hanem a pleinairizmusnak is úttörője volt.

M. elsősorban figurális festő volt. Ilyennek mutatták első képei és ezt a jellemvonást élete végéig megőrizte. Azonban a 70-es években teljesen kialakuló impresszionizmusa tájképeiben, vagy tájképhátterű figurális képeiben mutatta legteljesebb eredményeit és nem az interieurképekben. M. pleinairizmusának kialakulásában azonban döntő hatása volt Claude Monetnek, akivel a 70-es évek elején ismerkedett meg. 1870-ből származó, Nittis feleségét ábrázoló portréja, 1871-ben festett tájképei már ezt a pleinairizmussá teljesedett stílust képviselik. Ez a stílus fejlődik azután tovább élete végéig. Későbbi munkái között legjellegzetesebbek 1880-ban alkotott Bellevue és Villaháza és különösen az u. e. évben alkotott Rue de Berne, amely egy fénybenfürdő utcajelenetet ábrázol. A plainairizmus forma- és vonalbontó hatását kitünően elárulja: a házak tömege szinte beleolvad a fénnyel telt levegőbe, az utcán mozgó tárgyak itt-ott fellobbanó, ragyogó szinfoltokat adnak csak a szemnek. Semmi formarészletezés, semmi elkülönítő vonal. Minden motívum csak szín- és foltértékével szerepel.

Az utolsó években újra a figurális témák és az interieurök dominálnak. Tárgyuk a nagyvárosi élet. Legjellemzőbb képe e kornak a Bar des Folies Bergères. Az impresszionista kolorizmus, amely a tiszta, fénnyel teli szineket szabadította fel az akadémiák sötét tónusfestése után, a felszabadult szinek összefoglalása útjából bizonyos monokrómia felé halad. A szinek ezen a képen egy közös tónus felé szelidülnek a képegység kedvéért. Kékes és szürkés foltok adják a kép alaphangját: az asztal, az alakok ruhája és a kávéház tükörben elmosódott képe. A többi szin csak mellékhang, emellett az alaphang mellett. A közös tónust M. úgy kereste, hogy a témákban és nagy foltokban összefoglalhatót kutatta, ahelyett, hogy mint a többi impresszionista egészen elaprózza a formákat. Természetlátásában volt valami határozottság a világ különálló dolgaival szemben. Gyengéden, de határozottan meg akarta fogni a tüneményeket külön-külön is és nem engedte, hogy azok önálló létüktől megfosztva egymásba folyjanak egy pillanatnyi színlátomás kedvéért. Ezért az impresszionizmus konzekvens és tipikus formája nem M.-nál, hanem fiatalabb követőinél alakult ki.

M., akit harcos munkásságában nagy lelkesedéssel támogatott barátja, Émile Zola is, csak élete végén érte meg méltánylását és elismerését.

Irodalom: *H. v. Tschudi* (Berlin, 1907, 3. kiad. 1913); *J. Meier-Graefe* (München, 1903); *Th. Duret* (Paris). *Hevesy.*

**Manirizmus** (*modorosság*), a színek tágabb értelmében a valóságtól eltérő önkényesség, mely idővel gépies gyakorlattá lesz. Históriai értelme szerint a manirizmus a XVI. század utolsó negyedében kezdődő és az egész XVII. századon végighúzódó művészeti korszakot jelzi. Ennek a korszaknak legjava művészei is — a Carracciak, Guido Reni stb. — bizonyos gépies könnyedséggel alkották műveiket. Ami a művészetet művészetté teszi: az élmény, az ihlet mind elsikkadt munkáikban, a káprázatos kézügyesség, a virtuózitás alkotásaiban. *Elek.*

**Manises,** *faience.* A Valencia melletti Manisesben a XV. század folyamán készült. A produkció időnként igen nagy volt, használati edények mellett azulejók, díszedények is készülnek s ezeken, mint minden spanyol darabon, többé-kevésbé szép lüszter látható, mely a későbbi darabokon mindig rosszabb lesz. A formák és a dísz a mór előképek hatását mutatja, de azért renaissance formák is jelentkeznek. A készítmények valószínűleg jelzetlenek voltak.

**Mannequin,** fából készített emberi alak, csuklóban mozgatható tagokkal. Festők, szobrászok segédeszköze, hogy a ráadott ruhát, rávetett drapériát híven ábrázolhassák. Használata már Dürernél kimutatható; Vasari Fra Bartolommeónak tulajdonítja feltalálását.

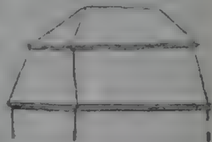
**Mannfeld,** *Bernhard,* német rézkarcoló, szül. Drezda 1848. Ácsmesternek készült és egyideig ezt a mesterséget űzte. Később Berlinbe került, ahol elsajátította a rézkarc technikáját. Itt készült egy 60 lapból álló német tájképsorozata. Minthogy ifjúkori mesterségéből kifolyólag az építészet nagyon érdekelte, főleg a városok és épületek architektúrája volt lapjainak témája. Németország székesegyházait, nevezetes középületeit vitte rézre jó dekoratív érzékkel.

**Mannheimer** *Gusztáv,* l. *Magyar-Mannheimer Gusztáv.*

**Mansard,** 1. *François,* francia építész (1598—1666), a késői francia renaissance egyik kiváló mestere. A klasszikus formákat érdekesen és egyénien variálja. Főművei a párisi Val-de-Grâce-templomhoz készített nemes és lendületes, erősen barokkos terve s a S. Germain-en-Laye melletti Maisons-kastély, a francia renaissance egyik legfinomabb alkotása. A blois-i kastélyon is dolgozott.

**M.,** 2. *Jules Hardouin-,* francia építész (1646—1708), a klasszicizmus jeles mestere. Nevezetesebb kastélyépítkezései Clagny, Versailles mellett és Marly, Palladio Rotondájának mintájára. Dolgozott a versaillesi kastélyon is, amelynek híres tükörgalériája és háború-, béke- és ökörszem-termei erednek tőle, s az ő műve a Nagy-Trianon is. Kiváló városépítő, e minőségében több párisi tér beépítési tervét készítette, így a Place Vendôme-ét. Mint templomépítő is jelentékeny; az ő műve a versaillesi Notre-Dame s a versaillesi kastély kápolnája, végül a nagyszerű, nemes klasszicizmustól áthatott párisi Dôme des Invalides, amely mesteri felépítése és tökéletes rajzú kupolája révén Páris egyik reprezentatív épületévé lett.

**Mansard-tető,** a francia barokk alkotása, amely később mindenfelé elterjedt s még ma is népszerű. Nevét François Mansard építésztől (l. o.) kapta, ámbár nincs bebizonyítva, hogy ő alkalmazta volna először. Lényege, hogy a tetőprofil vonala meg van törve s a töréspont alatti tető hajlása meredekebb, mint a felsőé. A töréspont magasságában párkány fut végig a tetőn. Gyakorlati haszna a M.-nek, hogy a meredekebb fedélszék módot ad a padlás egy részének praktikus, esetleg lakóhelyiségek céljaira való kihasználására, amellett, hogy élénkséget, sőt többé-kevésbé gazdagon kiképzett ablakaival architektúrát is visz a tetőnek különben merev és monóton síkjába.


*Mansard-tető*

**Manschgo,** *János,* festő, szül. Weyer (Alsó-Ausztria) 1800. Münchenben tanult, Bécsben és Troppauban működött, a 20-as évek végén nagyszámú arcképet rajzolt Magyarországon P. Thewrewk Pantheonja számára (Kazinczy, Pyrker stb.).

**Mantegazza,** *Antonio* (megh. 1495), és *Cristoforo* (megh. 1482), északolaszországi szobrászok, 1463-tól kezdve a páviai Certosa díszítésén dolgoznak. Eredetileg ötvösök voltak. Művészetükből hiányzik a nagyvonalúság, aprólékos díszítésekkel akarnak hatni. Domborműveiken a karcsú alakok gazdag tájképes háttér előtt állanak. A milanói S. Satiro homlokzatának ékesítésében is közreműködtek.

**Mantegna** (ejtsd: —tennya), *Andrea,* páduai festő, szül. Vicenza 1431, megh. Mantua 1506. A XV. század második felében Felsőolaszország egyik legjelentékenyebb művésze, kinek hatása alatt állottak festők és szobrászok egyaránt. A páduai Squarcione-iskola legkiválóbb tanítványa, kiben az iskola tradíciói folytatódtak. Donatello és az antik művészet, valamint Jacopo Bellini hatása alatt képezte tovább magát; ez utóbbinak leányát vette feleségül. Működött főleg Páduában és Mantuában (1460-tól), rövid ideig Veronában (1463), Firenzében (1466) és Rómában (1488—90), azután ismét Mantuában. Donatello naturalizmusa, antik szobrok és reliefek tanulmányozása vezették kemény, plasztikus stílusához. A perspektíva szabályait nemcsak építészeti háttereire, hanem magára az emberi testre is addig elő nem fordult mértékben alkalmazta. Mantuai freskói ez irányban a fiatal Correggióra is termé-

kenyítőleg hatottak. Lelkiismeretes rajza, élénk színeinek ereje és harmóniája, főleg pedig kompozícióinak és alakjainak erőteljessége, olykor szinte megdöbbentő valószerűsége, női típusainak fanyar szépsége a legeredetibb művészek egyikévé teszik. Korai stílusa leghatalmasabban bontakozik ki a páduai Eremitani S. Cristoforo kápolnájának freskóin (1453—55), melyeket a Squarcione-iskola néhány tagjának társaságában festett. Tőle valók: Szt. Jakab megkereszteli Hermogenest, Jakab halálra ítélése, vesztőhelyre vezettetése és lefejeztetése, valamint Szt. Kristóf halálra nyilaztatása és holttestének elvitele. A tér ábrázolása, az épületek és a tájkép, az ábrázolás drámaisága a freskó új stílusát jelzik. Ezekhez csatlakoznak korai oltárképei: a még régies, 12 részű oltár, arany alapra festett alakokkal, középen Szt. Lukács, oldalt szentek (1453, Brera), Szt. Eufemia (1454, Nápoly Múz.). A freskókat követi egyik legszebb 3 részű oltára (1457—59, Verona, S. Zeno), középen a trónoló Madonna zenélő angyalokkal, kétoldalt szentek gazdag architektúrával és virágfüzérekkel; az ehhez tartozó polckép: Krisztus a kereszten (Louvre), továbbá a kisméretű Krisztus az olajfák hegyén sziklás tájképben (London, National Gall.), Mária a gyermekkel, a festett kereten cherubok és angyalok Krisztus kínzó eszközeivel; a karakterfejekből álló félalakos Bemutatás a templomban; a Donatellóra emlékeztető ugyancsak félalakos Madonna a gyermekkel (valamennyi Berlin), 1460-ban lép a mantuai őrgróf, II. Lodovico Gonzaga szolgálatába, amivel életének egy új korszaka kezdődik. E korszakának főmunkája a Castello di Corte (Mantua) freskói a Camera degli Sposi-ban (befejezve 1474). Fennmaradt részeik: Lodovico és udvara, indulás vadászatra, találkozása Francesco Gonzaga bíborossal, a mennyezeten római császárok medaillonképei és mitológiai jelenetek szürke-szürkében, rajtuk a nagyszerű tájképbe és architektúra elé helyezett arcképek, az első nagyszabású arcképábrázolások. Egy másik szobában a mennyezeten egy alulról nézett korlát, melyen keresztül az ég és kíváncsiak fejei, valamint mászkáló puttók látszanak, benne az illuzionisztikus mennyezetkép első példáját adta. E mantuai korszakából való több függő képe: a színpompás, aprólékos és mégis monumentális 3 részű oltár (Uffizi), középen a királyok imádása, két oldalt Krisztus körülmetéltetése és mennybemenetele, két ugyancsak szinte miniatűrszerű kép, Szt. György (Velence, Akadémia) és az antik romoktól környezett Szt. Sebestyén (Bécs, Kunsthist. Mus.), Lodovico Mezzarota bíboros szinte ércbeöntött arcképe (1458—60 körül, Berlin); a Pietà (1475 körül), naturalizmusának és perspektívaábrázolásának főpéldája, a rövidült Krisztus aktjával, kinek sebhelyes talpát látja legelőbb a néző és legszebb Madonnája, bodros felhők közül előbukó cherubfejektől környezve (1485, mindkettő Brera). Külön fejezetet képeznek életében antik tárgyú képei, melyek régi hajlamán kívül római utazásával és Isabella d'Este-nek Lodovico fiával, Francescóval való házasságával (1490) is összefüggenek. A Caesar diadalmenete (1485—92), 9 papírra festett és vászonra ragasztott képből álló sorozat (Hampton-Court, London mellett) antik részlettanulmányainak legfőbb eredménye; az Isabella rendelésére készült Parnasszus, inkább a szerelem és művészet diadala, továbbá az Erény diadala a bűnök fölött (mindkettő Louvre), a szürke-szürkébe festett Scipio diadala (London). Nem lankadó erejét mutatják kései idejének nagyszerű alkotásai: a sziklás tájképben ülő kis Madonna a gyermekkel (1489, Uffizi); az ünnepélyes, gyümölcsfüzérekkel díszített lugasban trónoló ú. n. Madonna della Vittoria (1496, Louvre), a térdelő Francesco Gonzaga arcképével; a cherubkoszorúban lebegő Mária szentekkel (1497, Milano, Trivulzi képt.), a Trónoló Madonna Ker. János és Magdolna között (London), a komoly és egyben bájos Szentcsalád, Erzsébet és a kis Ker. Jánossal (1495—1500, Drezda). M. a rézmetszés terén is vezető és messzeható egyénisége a XV. század olasz művészetének, inkább plaszticitásra, mint festőiségre törekvő metszeteivel. Ezek közül a megrázó Sírbatétel még Raffaelre is kihatott. Megemlítendő még a Bacchanál és a Tengeri istenek harca. — Irodalom: *Thode H.* (Bielefeld, 1897), *Kristeller P.* (London, 1903, németül Leipzig, 1902), *Yriarte Ch.* (Páris, 1901), *Cruthwell M.* (London, 1901), *Knapp* (Stuttgart, 1910).

*Fónagy.*

**Mantilla,** spanyol csipkefátyol, mely a fejen van megerősítve s az egész felsőtestet eltakarja. A XVIII. század második felében, párisi divat szerint, a M.-t csak a vállon vetik át, a fejre külön a M.-hez készült kis csipkekendőt tesznek. Később a XIX. században három M.-forma divatos: egy fehér, melyet csak ünnepélyes alkalmakkor viselnek, egy fekete, széles fodorral s egy sima fekete. A XVI. században Németországban M.-nek neveztek különböző szabású, többnyire prémmel szegett női kabátkákat.

**Mantuai váza,** a braunschweigi múzeumban levő, sardonyxból metszett, karcsú, 15.5 cm. magas váza. Lába, talpa nincs, lefelé gyengén vékonyodik, erősen behúzódott nyaka a száj felé szélesül, testén körben 12 alakból álló ünnepi menet. Nevét Mantuától vette, melynek meghódításánál 1630-ban találtatott. Munkája nem egészen elsőrendű, készítésének kora pontosan nem állapítható meg.

**Manuel,** *Nikolaus (Deutsch),* svájci festő és költő, szül. Bern 1484, megh. u. o. 1530. A reformáció korának jellegzetes alakja, aki mint politikus is szerepet játszott. Leghíresebb műve volt a saját verseivel kísért Haláltánc, amelyet a

berni dominikánus kolostor udvarának falára festett, de amely csak reprodukciókban maradt fenn. Pompás címeres festett ablakai a bázeli városházát díszítik. Festményei svájci gyűjteményekben. Kortörténeti szempontból is jelentősek a Landsknechtek életéből merített rajzai. Költői művei közül kiemelkedik az Elsli Tragdenknaben c. színmű (1530).

**Mányai** *József*, festő, szül. Székesfehérvár 1875 márc. 15. Budapesten és Párisban tanult s főkép a Benczur-iskola értelmében festett tájképekkel szerepelt a Műcsarnokban.

**Mányoki** *Ádám*, festő, szül. Szokolya (Hont m.) 1673, megh. Drezda 1757 aug. 6. Atyja Szokolyán és Perőcsényben ref. pap volt. Ifjúkoráról semmit sem tudunk. 1712-ig mint II. Rákóczi Ferenc festője szerepel, aki diplomáciai megbízással Hollandiába küldte. Megfordult Francia- és Németországban is, hol lefestette Knobelsdorffnak, Nagy Frigyes e híres építészének arcképét (Hohenzollern Mus.) Rákóczi-korabeli magyarországi működésének egyetlen ismert emléke II. Rákóczi Ferenc arcképe, amelyet a szász királyi udvartól Nemes Marcel 1925. szerzett meg s ajándékozott Szépműv. Múzeumunknak. Rákóczi ajánlatára került Erős Ágost lengyel király és szász választófejedelemhez, aki 1000 tallér fizetéssel udvari festőjének nevezte ki. Még Krakkóban festette le Lubomirska hercegnőt (Drezda) s Erős Ágostot (Krakó, Potocki-palota). A szász királyi udvar tulajdonában egész sorozat, többnyire lengyel főurakat ábrázoló képmása van. Lefestette Rechberg jogtanárt (Lipcse, Egyetem), Blendinger ötvöst (Drezda, Grünes Gewölbe). Erős Ágost halála után III. Ágost foglalkoztatta. Carignan hercegnő képmása Szépműv. Múzeumunkban az ő számára készült. Sorsa azonban rosszra fordult. Hazajött Magyarországra, hol egyideig a Rhédeyek és Podmaniczkyak foglalkoztatták, számukra festett művei Kiskartal és Aszód kastélyaiban maradtak fenn. Drezdába visszatérve, csöndes visszavonultságban töltötte el utolsó éveit. Miniatűröket is festett (Gileno képmása 1702-ből Szépműv. Múzeumunkban). Több képmását rézmetszetben sokszorosították.

**Marastoni,** 1. *Jacopo*, festő, szül. Velence 1804 márc. 24, megh. Pest 1860 jul. 11. A harmincas években Pozsonyban arcképeket festett, aztán áttelepedett Pestre, s 1846. festészeti magániskolát nyitott, amelyben sok kitűnő mesterünk végezte első tanulmányait. Emellett képmásokat festett, litografált, fotografált. Stílusa az átlagos eklektikus akadémia jegyeit viseli magán.

**M.,** 2. *József*, az előbbinek fia, festő, szül. Velence 1834 ápr. 1. megh. Bécs 1895. Pesten és Velencében tanult s 1853 óta Pesten és Székesfehérváron működött mint arcképfestő, de főkép mint arcképlitografus. Később Bécsbe költözött.

**Maratta,** *Carlo*, római festő, szül. Camarano (Ancona mellett) 1625, megh. Róma 1713. A római iskola egyik főképviselője egész a XVIII. század első feléig. A. Sacchi tanítványa, ki főleg Raffael, a Carracciak, de leginkább Guido Reni munkáin képezte magát. Sok vallásos képet festett, melyeket élénk képzelőtehetség, érzelgősség, tetszetős, világos színezés, sima ecsetkezelés jellemez. Élénk kifejezésű arcképei kora legjelentékenyebb arcképfestőjévé tették. Ő restaurálta Raffael stanzái alatt a chiaroscuro-képeket (1700 körül) a Vatikánban és a Villa Farnesina freskóit. Legfontosabb oltárképei Rómában: Krisztus keresztelése (S. Maria degli Angeli), Mária mennybemenetele a négy egyházatyával (S. M. del Popolo), Szt. Károly megdicsőülése (S. Carlo al Corso), Szt. Xavér Ferenc halála (S. Gesù), továbbá Génuában Szt. Biasius mártírhalála (S. Maria di Carignano). Madonnái jobbára Guido Reni hatása alatt állanak: Madonna az alvó gyermekkel (Róma, Doria és Corsini képt.), Mária és a gyermek a jászolban, Mária a gyermekkel (Drezda), Az alvó kis Jézus (Louvre), Alvó gyermek (München). Legkiválóbb arcképei: leánya, Faustina (Róma, Corsini képt.), Maria Maddalena Rospigliosi, Louvre), Giulio Rospigliosi bíboros (München), ugyanaz később, mint IX. Kelemen pápa (Ermitage, Sz. Pétervár), Ifjú arcképe (1663, Berlin). Karcokat is készített saját kompozíciói után.

**Marburg,** a XVII. században agyagárút készít, melyek részben igen csinosak. Gyakori ná'uk a mázfeletti díszítés és a sgraffito. Jegyük: lovon ülő harcos.

**Marc,** *Franz* (1882—1916), német festőművész és grafikus, az expresszionista festés egyik legérdekesebb és legnagyobb németországi képviselője. Piktúrája bizonyos misztikus szimbolizmust egyesít az expresszionisztikus felfogással. Formafelfogása, erős szerkesztőérzéke igen közeli vonatkozásba hozzák a kubizmussal is. A berlini Sturm kiállításain tűnt fel. Vaszilij Kandinszkijjel közösen harcias propagatív albumot adtak ki új festői eszméik terjesztésére Der blaue Reiter címmel. Témáiára nézve munkái túlnyom órészt állatképek. Legismertebbek: Kék lovak, Sárga tehén, Tigris és a farkasok. Szimbolisztikus képei közül: a Pásztorok és a Vízesés. Grafikai munkái közül legértékesebbek a fametszetek. — Irodalom: *Der blaue Reiter*, München, 1909.

**Marcanova-kötések,** *Paolo Marcanova* professzor (megh. 1467) részére készült velencei eredetű bőrkötések, a keleti kézi aranyozás első európai kísérleteinek emlékei. Az aranyozás ezeken csak apró pontokra szorítkozik, melyeket részint az egyes díszítőformák felületeinek betöltésére, részint a díszítmény tagozásának ritmikai hangsúlyozására használtak fel. Hasonló stílusúak a Malatesta-kötések is, ugyanebből az időből, sőt ugyanattól a könyvkötőmestertől.

**Marcantonio,** l. *Raimondi, Marco Antonio.*

**Marchesi** (ejtsd: —kézi), *Pompeo* (1789—1858), olasz szobrász. Canova tanítványa és a klasszicizáló irány híve. Torinóban Szavojai Emánuel Fülöp síremlékét, a milanói S. Carlóban a Nagypénteket, a bécsi Hofburg számára I. Ferenc szobrát, a frankfurti könyvtár számára Goethe ülő alakját, a milanói Békekapu több domborművét és Vénus Urania szobrát alkotta.

**Marchis**, *de*, *Giacomo* és *Pantaleone*, 1500 táján felsőolaszországi intarzia-készítők voltak, a bolognai S. Petronio és a most a berlini múzeumban lévő tiranói stallumok tanusága szerint elsőrendű mesterek, ennek dacára életük lefolyásáról semmit sem tudunk. Műveiken nevezik meg magukat mint készítőket.

**Marco** *Antonio*, 1. *Raimondi*.

**Marcolini**, gróf, 1796-ban a meisseni gyár vezetője lesz és marad haláláig (1814). Ennek a kornak készítményei nem elsőrangúak. Jegyük a meisseni kard két szára közt csillag. 1776-tól M. vezette a hubertusburgi keménycserépgyárat is.

**Marczinkey** *Elek*, festő, szül. Szendrő (Borsod m.) a XVIII. század végén. A bécsi művészeti akadémián tanult, gróf Festetich János és gróf Keglevits Ágoston pártfogása mellett. 1817. Pesten rajztanár lett s csaknem kizárólag arcképeket s történelmi hősöket festett: Etele, Mátyás király, Hunyadi László, II. Rákóczi Ferenc és neje stb. Verseket is írt s adott ki Buda és Pest örömérzetei c. alatt (1818).

**Marées**, *Hans von*, német festő, szül. Elberfeld 1837, megh. Róma 1887. Berlinben Steffeck tanítványa volt, jellegzetes iránya azonban csak utóbb, hosszú római tartózkodása alatt alakult ki, midőn a rokonérzésű Adolf Hildebrand szobrásszal és Konrad Fiedler íróval való szoros érintkezésben a némileg klasszikus befolyás alatt álló, a ritmikus térkompozición alapuló, nagyvonalú, komoly művészete kifejlődött. Egyéni stílusa a legtökéletesebben a nápolyi zoológiai intézetet díszítő freskókban (1873) jut kifejezésre. Miután M. jelentőségét felismerték, a német nyilvános képtárak vetekednek műveiért. — Irodalom: *Fiedler* (München, 1889); *Meier-Graefe* (u o. 1909).

**Márffy** *Ödön*, festő és grafikus, szül. 1878. A Miénk társaságból kivált Nyolcak nevű avantgárdista művészek egyike. A Nyolcak kiállításain tűnt fel monumentális formafelfogásával, amely legszebben néhány magán- és középület számára festett freskójában érvényesült. Ujabb munkái hatalmas színeffektusokkal dolgozó plein-air irányba fordultak, amelyekben erős realizmus van egyesítve merész színhatásokkal. Igen figyelemreméltóak gobelintervei és lithografikus illusztrációi is. Legérdekesebbek ezek közül a János jelenéseit díszítő lapok.

**Marforio**, a római kapitoliumi múzeumban levő antik szobor (folyamisten), amely nevét korábbi helyétől (Salita di M.) nyerte. Széles körben ismeretes, mert a renaissance-korban a rómaiak reá szokták erősíteni a *pasquillusokra* (l. *Pasquino*) adott válaszokat.

**Margaritone d'Arezzo**, toszkánai festő, szül. 1236 körül, megh. 1299 körül. Főleg Szt. Ferenc legendájából merítette képeinek tárgyát. Giunta Pisano, továbbá umbriai helyi mesterek hatása érzik durva, zömök alakjain, bár a XIII. század végén működött, gotikus hatások helyett inkább bizánci befolyást mutat. Munkái: Madonna a gyermekkel (erős frontális elhelyezésben, oldalt 8 legendajelenet, London, National Gall.), az arezzói képtárban: Madonna, egy kereszt és egy Szt. Ferenc, továbbá Szt. Ferenc ábrázolások (Sargiano, Castiglione Aretino, Vatikán).

**Margitay** *Tihamér*, festő, szül. Jenk 1859 nov. 27, megh. 1922 febr. 23. Budapesten és Münchenben tanult s első nagyobb sikerét az Ellenállhatatlan c. képével aratta a Műcsarnokban. Ezt sűrűn követték hasonló, anekdotára, novellisztikus ötletre épített „szalon-életképei" (A kosár, Mézeshetek, Jó partie, Utolsó szerelem, Párbaj után stb.), amely képtípusnak ő volt Budapesten legnépszerűbb, igen keresett festője. Ezek festésében aztán elsenyvedt eredetileg sokat ígérő tehetsége s midőn maga ez a képtípus is hitelét kezdte veszíteni, szerzőjét csaknem teljesen elfelejtették. Festési módja egyébként a müncheni realizmust, textúra-hatás keresését, aszfaltból való, kiélezett technikájú festést képviselte.

**Margó** *Ede*, szobrász, szül. Budapest 1872 máj. 8. Budapesten és Párisban tanult s először *Hannele* c. gyöngéd, realisztikusan mintázott domborművével tűnt fel a Műcsarnokban, miután az előzőleg Párisban is sikert szerzett neki. Hazatérve hasonló tárgyias stílusban készített néhány emlékszobrot (Dankó Pista, Szeged; Kossuth, Arad és Debrecen, e kettőt Pongrácz Szigfriddel társulva).

**Maria**, párisi ötvös a XVIII. század második felében. Sok, mesterségébe vágó tervet készített XVI. Lajos ízlésben. Ezek közt kiválóan szépek és gazdagok a chatelaine-ek és pecsétek.

**Mária élete mestere**, névleg ismeretlen német festő, aki elnevezését egy szárnyas oltár képei után szerezte (7 Münchenben, 1 Londonban). Kölnben élt 1460—90 körül és jellemző képviselője az alsórajnai festészetben uralkodó németalföldi befolyásnak (Dirk Bouts és Rogier van der Weyden). Képe a budapesti Szépművészeti Múzeumban.

**Marienburg**, faience. A Stockholm melletti M.-ban 1750-ben faiencegyár alapul, első vezetője Eberhard Ehrenreich volt, 1766-ben Berthevin, 1769-ben Sten, 1782-ben Nordenstolpe vette át a vezetést. Korai készítményei igen jók, anyaguk finom, a festés élénk és a rokokó formák mozgalmasak. Később a készítmények mindin-

kább hanyatlanak. 1789-ben a gyár megszűnik. Utolsó éveiben lágy és kemény porcellánt is készít. Jegyek különbözők.

**Mariette,** *Pierre Jean,* francia művészeti író (1694—1774), a maga korában nagyhírű műgyűjtő. Jóformán egész életét grafikai gyűjteménye tökéletesítésének szentelte. Ez a gyűjtemény igen gazdag volt, mintegy 1400 rajzot és 1500 rézmetszetet tartalmazott; M. halála után szétszóródott. Irodalmi művei közül nevezetesek: Architecture française; Description des dessins du cabinet Crozat; Traité des pierres gravées du cabinet du roi. Kéziratban fennmaradt érdekes feljegyzéseit 1851—60-ban adták ki 6 kötetben.

**Marilhat** (ejtsd: marila), *Prosper,* francia tájképfestő, szül. Dél-Franciaországban 1811, megh. Páris 1852. Párisban a klasszicista Roqueplan tanítványa, 1831-ben keleti utazást tett, mialatt a Kelet, különösen Egyptom természeti szépségei, főleg a világítás ragadták magukkal. Decamps-nal rokon keleti tájképeket festett. Karaván Baalbeknél (1840); Későbbi képei: Emlékezés a Nilus partjára; Egyptomi város szürkületben; Szíriai arabok úton.

**Marini,** *Michele,* szül. Fiesole 1459, római szobrász, akinek érzelmes Szt. Sebestyén-szobra a S. Maria sopra Minervában Perugino vagy Ant. Rossellino művészetére emlékeztet. Személyét és működését jelenleg még homály fedi.

**Maris,** holland festőcsalád, Hágában a tájképfestészet vezetői. 1. *Jakob,* szül. Hága 1837, megh. Karlsbad 1899, a legidősebb fivér. Előbb Hágában, majd Antwerpenben tanult, elhatározó fontossággal Páris (1866) volt reá, hol Hébert műtermében a barbizoni festők (Diaz, Corot, Rousseau, Millet, Dupré és Daubigny) hatása alá került. Ezeknek köszönheti széles, erőteljes ecsetkezelését, a fény és árnyékok biztos elosztását. Tárgya a fehér felhők alatt álmodó hollandi városok, a halászoktól nyüzsgő tengerpart, a hidaktól megszakított kanális, a nedves mezőkön legelésző marhák, gyengéd szinekkel, hangulatos beállítással. Vízfestményeket és karcokat is készített. — Irodalom: *Bock de,* The life and work of Jacob M. (London, 1904). — 2. *Matthys,* előbbi öccse, szül. Hága 1839, megh. 1917. Londonba költözött, megelőzőleg Párisban (1892) inkább genrefestővé képezte magát. Finom szinezésű, poétikus genreképek (Leány galambokkal; A lepke; Négy malom). — 3. *Willem,* a harmadik fivér, szül. Hága 1844, megh. 1910. Tájképfestő, ki Jacobhoz csatlakozott erősebben, főleg a hollandi mezőket, állatokkal, aranyos napsütésben festette.

**Márk** *Lajos,* festő, szül. Retteg 1867 aug. 25. Münchenben, Párisban, Budapesten tanult s előbb ötletes életképeket állított ki (Incselkedés), aztán terjedelmes aktkompozíciókat, „biedermeier"-jeleneteket és számos női arcképet. 1910-ben Észak-Amerikában telepedett le, ahol képmásokat fest az odavaló igényekhez simuló reprezentációs előadásban.

**Markó** 1. művészcsalád, tagjai: id. *M. Károly,* szül. Lőcse, 1791 szept. 25, megh. Villa Appeggi (Firenze mellett) 1860 nov. 19. Mérnöknek készült, aztán Bécsben tanult festeni s 1832-től fogva Olaszországban működött. Csaknem kizárólag tájképeket festett a kor klasszicista stílusában, de oly gondos elmerüléssel, hogy kora leghíresebb tájfestői közé emelkedett. Szilárdan megszerkesztett, óvatosan festett, az idill nyugalmát lehelő tájaiba apró mitológiai, biblai alakokat, jeleneteket komponált (Diana, Campagnai táj, Krisztus Emauszba menet stb.). — Fiai: ifj. *M. Károly,* festő, szül. Pest, 1822 jan. 22, megh. Moszkva, 1891. Atyjától tanult s annak stílusát vette át, kevésbé gondos kiadásban (Apennini hegyek). — *András,* festő, szül. Bécs 1824 szept 9, megh. Viareggio 1895 jún. 12. Atyjától tanult, akinek stílusát követni igyekezett. Nagyobbára Bécsben működött (A kecskepásztor). — *Ferenc,* festő, szül. Kismarton 1832, megh. Budapest 1874 aug. 3. Szintén atyjától tanult s annak stílusát utánozta, 1853-tól Pesten élt (Eszményi tájképek). — Leánya, *Katalin,* festőnő, szül. Kismarton, 1833 máj. 9, megh. Firenze 1865. Atyjától tanult. — Irodalom: *Keleti G.:* id. M. Károly, *Szana T.:* M. Károly. *Lyka.*

**M.** 2. *Ernő,* festő, szül. Kassa 1868 okt. 14. Münchenben és Párisban tanult s főkép tájképeket, budai hava's uccaképeket fest, realisztikus meglátással.

**Markup** *Béla,* szobrász, szül. Hámor 1873 aug. 23. Budapesten végezte tanulmányait. Első ízben az Országház előtt felállított két nagy oroszlánnal tűnt fel, s azután is, síremlékeken és dekoratív s iparművészeti munkákon kívül, számos kitűnő állatszoborral vett részt a Műcsarnok kiállításain. II. Sándor cár lovasszobrának mintájával díjat nyert egy szentpétervári nemzetközi pályázaton.

**Márkus** *Géza,* építész (1871—1912), a modern magyar színházépítés egyik úttörője. A bécsi szecesszión keresztül jutott el Lechner Ödön táborába, a magyar stílust keresők közé. Főművei: a kecskeméti kaszinó, az „Otthon" budapesti székháza, a kolozsvári nyári színház (Spiegel Frigyessel együtt), a Király-színház, a Vörösmarty-szobor talapzata; utolsó műve, Komor és Jakabbal (l. o.) együtt, a budapesti Népopera. Több fővárosi bérházat is épített s interieurökkel és színházi díszlettervezésekkel is foglalkozott.

**Marly-csipke,** nemcsak Marlyban, hanem Franciaország egyéb helyein is készül a XVII. és XVIII. században. A finoman klöplizett alapon apró virágok vannak lazán szétszórva. Ezek tűvel vannak készítve, igen sűrű öltésekkel

**Marmion,** *Simon,* francia festő, szül. a XV. század első felében, megh. 1489.

Egy amiensi festő fia (régebbi föltevés szerint 1425 körül Valenciennesben született). A XV. század közepe után működött: 1453—54. Amiensben, 1454. Lilleben, hol flamand festőkkel áll összeköttetésben. 1458-tól Valenciennesben, hol 1460-ban a festő-céh egyik alapítja, 1468-ban fivérével (*Guillaume M.*) Tournaiban a festőcéh tagja. Burgundi Jó Fülöp és Merész Károly szolgálatában állott mint miniatura- és oltárképfestő, 1453—55-ben oltárkép a valenciennesi Saint-Omer kolostor számára: 12 kép Szt. Bertin legendájából. Részletek ez oltárról: A szent születése, jobbra: A szent kolostorba lép, balra: Guillaume Filastre püspök; A szent leleplez egy borhamisítót (Berlin), továbbá éneklő, trombitáló angyalok (London, National Gall.). Munkái a németalföldi művészet hatása alatt állottak. — Irodalom: *Hausenstein W.: Die Tafelmalerei der alten Franzosen* (München, 1923). *Fónagy.*

**Marochetti** (ejtsd: -kétti), *Carlo* (1805—1867), olasz szobrász, a párisi romantikus iskola követője. Főműve: Savoyai Emanuele Filiberto szépen komponált eleven lovasszobra Torinóban.

**Marokkó,** *faience.* A modern marokkói készítmények szép fehér alapon színpompás díszt mutatnak, mely többnyire keleti szőnyegmintákat utánoz, egészen eredeti ízlésben. A változatos, szép formák is említést érdemelnek.

**Marot,** *Jean,* és fia *Daniel M.,* francia építészek és díszítménymetszők a XVII. században. Számos iparművészeti tervezetük (interieurök, plafondok, hímzések, lakatosmunkák, ötvösművek, kocsik, órák, szövetek, bútorok stb.) maradt ránk, mind XIV. Lajos ízlésében

**Maróti,** *Géza,* szobrász és építész, szül. Vörösvár 1878 márc 1. Budapesten és Bécsben tanult. Pályája kezdetén budapesti paloták homlokzatait díszítő szobrászati művekkel tűnt fel (Gresham-palotalota, Hitelbank, stb.), amelyek nemes anyagukkal, finom elosztásukkal és vonalvezetésükkel előnyösen ütnek el az általánosan használatos dekorativ plasztikától. Rendkívül tevékeny és sokoldalú művész: tőle való a velencei képzőművészeti kiállítás állandó magyar pavillonja, a milanói iparművészeti kiállítás magyar osztálya, azok belső kiképzésével együtt, jelenleg a mexikói operaház belső kialakításán dolgozik. M. műve Ráth György síremléke a kerepesi temetőben és az ő tervei szerint készült a budapesti Múzeumkertben felállított kacsás kút, amely külföldön is feltűnést keltett. Egyideig az Iparművészeti Iskola tanára volt.

**Marqueterie (francia),** bútorok és fából készült egyéb tárgyak (dobozok, könyvtáblák, stb.) felületének teknőcből, elefántcsontból, különböző fémekből és színes fanemekből készült finom berakásokkal való díszítése. E spanyol eredetű és Németalföldről Franciaországba került díszítő eljárás legkiválóbb mestere *André-Charles Boulle.* A múlt század derekán, Lajos



*Marqueterie-díszű cabinet*

Fülöp francia király uralkodása alatt, a M.-t újból felkarolták.

**Marr,** *Karl,* amerikai születésű német festő, szül. Milwaukee 1858. Weimarban, Berlinben és Münchenben tanult és mint Piloty tanítványa mesterének irányát fejlesztette tovább modernebb festői eszközökkel. E nemben a legnagyobb sikert aratta Flagellánsok c. nagy képe (1889). A budapesti Szépműv. Múzeumban levő képe: A tájképfestő. M. a müncheni akadémia tanára.

**Marrina,** *Lorenzo* (1476—1534), sienai márványfaragó, Giovanni di Stefano tanítványa. Első nevezetes műve, a Szent András kápolna díszítése a sienai S. Francescóban, elpusztult. A Fontegiusta tabernaculuma és a székesegyház könyvtárának, a Libreriának kapufal-kiképzése azonban kellő fogalmat nyujt M. gazdag díszítőtehetségéről. A művésznek a Contrada del Dragoban lévő, színezett Szent Katalin mellszobra szinte már barokkosan kifejező alkotás.

**Marschalkó** *János,* szobrász, szül. Lőcse 1819, megh. Budapest 1877 szept. Bécsben végezte tanulmányait s Pesten letelepedve, ő faragta a Lánchíd négy oroszlánját, mintázott szenteket a kassai székesegyház számára s dekorativ szobrokat a debreceni színház, a Vigadó, Tud. Akadémia, Rudas-fürdő stb. számára.

**Marschall,** *Rudolf,* osztrák éremkészítő, szül. 1873. Az éremművészet legkiválóbb bécsi képviselője, aki többek közt I. Ferenc József 50 éves uralkodói jubileumára és XIII. Leó pápáról arany plakettet, illetőleg érmet készített.

**Marseille,** *faience.* Marseille a XVII. századtól kezdve használati faience-ot ké-

szít; a jobb daraboknak igen finoman festett. szép virágdíszítése van. Különösen Jos. Casp. Robert művei kiválóak. Különben Marseille egyéni dolgokat nem produkál, hanem a híres porcellán- és faiencegyáraktól kölcsönöz formákat és díszítést. A XVIII. század végén porcellán is készül Marseilleben.

**Marstrand,** *Vilhelm,* dán festő, szül. Kopenhága 1810 dec. 24, megh. u. o. 1873 márc. 25. Eckersberg tanítványa és olaszországi tanulmányai, monumentális próbálkozásai mellett is mestere intim irányának, folytatója és továbbfejlesztője. Képmásainak és genreképeinek hosszú sora a kopenhágai múzeumban. Holberg vígjátékaiból merített festményei és illusztrációi Dániában még ma is népszerűek.

**Marteler** (francia), a m. kovácsolni, trébelni. Most a M. kifejezést azokra a trébelt ötvösművekre alkalmazzák, melyeknél az apró, egyenletes kalapálás által nyert felületeknek körvonalait nem simítják ki, hanem a maguk élességében, mintegy díszül meghagyják.

**Martin,** *Étienne,* és fiai: *Guillaume, Simon Étienne, Julien* és *Robert* 1706—65-ig Párisban keletázsiai és perzsa minták után kiváló lakkmunkákat készítettek *(Vernis Martin).* Alapul papirost, fát és bőrt használtak, a díszítésnél gyakori az arany-, ezüst- és a gyöngyházberakás. Eleinte apró szelencéket, csészéket és könyvkötéseket alkotnak szigorúan keletázsiai stílusban, de a nagy kedveltség, melynek örvendenek, és a sok megrendelés arra készteti őket, hogy bútorokat, falburkolatokat, kocsikat, díszítsenek lakkfestéssel. Ezeknél a nagyobb daraboknál már a Louis XV. ízlés is érvényre jut. Igen sok utánzójuk akadt, úgyhogy ma már lehetetlen a sok ránkmaradt XVIII. századi francia lakkmunka közül az övéiket felismerni. Munkáira jellemző a kitűnő, ellenálló, tiszta lakk, az igen finom festés és a szolid, pontos munka. *Jean Alexandre M.*, Robert fia, Nagy Frigyes számára a potsdami kastélyokban készít számos lakkfestményt.

**Martinelli,** *Domenico,* olasz építész, (1650—1718), a pompás barokkban épült bécsi Liechtenstein-paloták mestere.

**Martini,** *Simone,* sienai festő, szül. Siena 1265 körül, megh. Avignon 1344. Duccio után a sienai festészet egyik legfinomabb korai mestere. Petrarca barátja, ki őt szonettjeiben dicsőítette és akit 1339-ben a pápa meghívására Avignonba követett. Képeit lírai bensőség, a színek pompája és szinte miniatúraszerű finomság jellemzi. assisi freskóin Giotto befolyása érvényesül. Négy évvel Duccio trónoló Madonnájának a sienai dómban való felállítása után 1315-ben rendelik meg nála a Trónoló Madonna (szentekkel, térdelő angyalokakl, ú. n. Maestà) nagy freskóját a sienai városháza részére Szigorú szimmetria, ünnepélyes pompa, naiv szépség nyilatkozik meg rajta. 1328-tól való Guidoriccio degli Fogliani lovas arcképe (freskó, Siena városháza). Közbe kisebb oltárképek esnek: Toulousei Szt. Lajos, amint az előtte térdelő öccse, Róbert nápolyi király fejére teszi a koronát, hozzátartozó oltárpolccal (1317, Nápoly, Múz.), Ker. János az oltárpolcon, szentek (Pisa, Múz.). Madonna a gyermekkel (Orvieto, Múz.). Aztán 10 freskó Szt. Márton életéből (Assisi, S. Francesco, Szt. Márton-kápolna), melyek között a Szt. Márton álma, lovaggá ütése és halála a legkiválóbbak. Még avignoni tartózkodása előtti időből való (1333) a sógorával, Lippo Memmi-vel együtt festett Angyali üdvözlet, oldalt Sz. Ansanus és Giulietta (Uffizi), arany alapon rózsaszín, kék, sárga színharmóniában (kisméretű változata Budapest, Szépm. Múz.). 1339-ben feleségével és Donatus fivérével Avignonba költözik. Itteni főmunkáját, a Notre-Dame dómba festett freskóját, a sárkánnyal küzdő Szt. Györgyöt, csak a vatikáni könyvtár egy régi rajzáról ismerjük, a helyszínén csak egy nagy megromlott Mária bemutatása Stefaneschi bíborossal. Avignonban, úgy látszik, a francia gotika hatott rá, ezt mutatja egy diptychonja, melynek részei: Krisztus a kereszten, Keresztről levétel, Angyali üdvözlet (Antwerpen, Múz.), Keresztvitel (Louvre), Pietà (Berlin). Kódexekbe miniatúrákat is festett (Vergilius-kódex, Milano, Ambrosiana). Közvetlen követője és segédje volt sógora, Lippo Memmi. — Irodalom: *Gosche A.:* Sim. M. (Leipzig, 1899), *Marle R. von:* S. M. et les peintres de son école (1920), *Dami L.:* S. Mart. (Firenze, 1921). *Fónagy.*

**Márton** *Ferenc,* festő, szül. Csikszentgyörgy 1884 dec. 15. Budapesten tanult s 1908-tól grafikai munkákkal, később festményekkel (Gátkötő csiki székelyek. Erdőirtás) szerepelt a Műcsarnokban. Nagyszámú illusztrációt is rajzolt (Érdekes Ujság, regények stb.).

**Martzinkey,** l. *Marczinkey.*

**Maruyama Ókyó,** japáni festő (1733—1795). Ishida Yútei tanítványa; később önálló iskola alapítója, melyet, miután Tókyó Shijó uccájában volt, *Shijó*-iskolának is neveznek. Ez iskola igen nagy népszerűségre tett szert. Jellemző vonása a többi keletázsiai festőiskolához képest erősen naturalisztikus iránya. Ma a japáni festők nemzeti irányú konzervatív része műveli. Maga különösen a madarak és halak ábrázolásában volt kiváló. Tanumányai egy részét halála után fametszetmásolatokban kiadták. (L. *Japáni művészet.)* *Takács.*

**Márvány-niellók,** világos, többnyire fehér márványtáblák, melyekbe a rajzot belevésik és sötétszínű gyantanyaggal kiöntik. Ezt a technikát a középkorban gyakran alkalmazták, mint fennmaradt emlékek, különösen sírkövek tanusítják, az olasz renaissanceban is. Későbbi korokban, sőt még a XIX. század elején is szórványosan előfordul.

**Márvány-üveg,** márványt utánzó üveg, úgy készül, hogy az utánozandó már-

ványnak megfelelő, színes üvegdarabokat összerakják és egyszínű üveganyaggal leöntik. Az így nyert anyagot addig hevítik, míg az üvegdarabok összeolvadnak. Az ereket utólag rakják fel megfelelő színekkel a felületre, ekkor az edényt mégegyszer tűzbe teszik, esetleg színtelen üveggel mégegyszer átöntik.

**Masaccio** (ejtsd: -száccsó), tkp. *Tommaso di Ser Giovanni Guidi da Castel S. Giovanni*, firenzei festő, szül. Castel S. Giovanni (Arnovölgye) 1401, megh. Róma 1428. Vasari szerint Masolino tanítványa. Életéről keveset tudunk. 1421-ben, 20 éves korában egy római út után a gyógyszerészek és orvosok céhébe veszik fel Firenzében, 1424-ben pedig a Szt. Lukács céhbe, a festők céhébe. 1429 előtt „állítólag" Rómában halt meg. Alig 27 évet élt és a klasszikus stílus megalapítója lett. Főmunkája a Brancacci-kápolna (Firenze, S. Maria del Carmine) freskói (1426—27), melyeknek korában egész Firenze csodájára járt, mint 20 év múlva Ghiberti ú. n. Paradicsom kapujához és 50 év múlva Leonardo és Michelangelo csatakartonjaihoz. A Paradicsomból való kiűzetés kompozícióját még Raffael is érdemesnek tartotta arra, hogy változatlanul átvegye a vatikáni loggiákba. A félig rommá pusztult freskókból a kereső, fejlődő művészet frissesége árad felénk és festőjük bennük a művészet egyszerű, nagy eszközeivel a virágzó renaissance maagslatát érte el. A problemákat, melyeket utána egyes művészek fejlesztettek tovább Firenzében csaknem egy félszázadon át, mind fölvetette. Az alakok szigorúan vannak elosztva és a térbe helyezve, a gotikus giotteszk festők túlzsúfolt kompozícióival szemben a jelenetet egy nézőpontra állítja be, minden alaknak a perspektíva szerint konstruált helye van, a kompozíció nem szőnyegszerű, mint Giottónál, hanem pillérek között mélyre nyúlik. Az alakok, mint Vasari mondja, a talpukon állnak, tehát valószerűek, a ruharedők alatt testformák rejtőznek és plaszticitásra törekszenek, árnyékuk a falon kíséri őket, ha ruhájuk részben antikizáló is (apostolok), mellettük kora divatja szerint öltözött apostolok is szerepelnek. Az arcok sem típusok többé, hanem az arcképek életszerűségével hatnak, olykor komolyak, méltóságteljesek, tiszteletet parancsolók és az érett kor férfias szépségét sugározzák (Krisztus, Péter apostol), máskor az ucca közönséges, de élő alakjai (apostolok, béna). Az akt is (Ádám és Éva, a keresztelésre várók) először jelenik meg valóságos formáival, amivel megelőzi Donatello Dávidját, bár Ghiberti Izsákja korábbi. Tájképszerű háttér vagy valóságos firenzei ucca fogja össze a kompozíciót. A technika is könnyed; mély kék, vörös, lila, barnás sárga áttetsző színek, lágy tónusok jellemzik. Komoly ünnepélyességüket Lippi, Filippino és Ghirlandaio csak a külső megjelenés pompájával fejlesztették tovább. Életének nagy tettét korábbi munkák előzték meg (1421—24): a még gotikus fölfogású, aranylapra festett, a római S. Maria Maggiore részére készült oltár (ma Nápoly, képt.), Mária mennybemenetele, az ú. n. hócsoda, melyen a pápa frissen esett hó helyén jelöli meg a S. M. Maggiore templom alaprajzát, továbbá Szt. Anna harmadmagával a firenzei S. Ambrogio részére (1424 körül, ma Uffizi), komor színekben, kissé merev, komoly fölfogásban. 1425-re esnek a most már csaknem kétségtelnül neki tulajdonított freskók Szt. Katalin és Szt. Ambrus életéből (Róma, S. Clemente, Szt. Katalin kápolna), a kápolna bejárati boltozatának két oldalán egy monumentális Angyali üdvözlettel. A Katalin-legenda freskói némi újszerű vonások mellett még többé-kevésbé alapos gotikus fölfogásúak, a térábrázolásban valamivel haladottabbak a rosszabb állapotban levő Szt. Ambrus-jelenetek. A későbbi mestert sejteti az oltárfal freskója: Krisztus a kereszten, a háttérben a római Campagna egészen a tengerig nyúló méltóságteljes tájképével. Művészi alkotásának legfontosabb korszakát (1426—27) a Brancacci-kápolna freskói töltik be. Ha a M. halála után Filippino Lippi által festett freskóktól eltekintve, a többit mind M. munkájának vesszük, körülbelül ez a festés ideje szerinti sorrend: Ádám és Éva bűnbeesése, Tabitha föltámasztása a béna meggyógyításával, Szt. Péter prédikál, Szt. Péter keresztel, Szt. Péter és János alamizsnát osztogat, Szt. Péter és János betegeket gyógyít. Az adógaras, Kiűzetés a Paradicsomból, Szt. Péter a trónuson. Az ezzel kapcsolatos Péter föltámasztja a királyfit, már Filippino fejezte be. A Bűnbeesés felénk alakjai csak jelzik a későbbi fejlődést, a Tabithán a firenzei háttér, a korszerű alakok, de főként a térmegoldás a fontos, a keresztelés életszerű aktjairól, különösen a hideg víztől félő „borzongó"-járól híres (Vasari is említi). A legérettebb megoldást adja az Adógaras, középen fönséges Krisztus-alakjával, nagyszerű kompozícióval, alakjainak kifejező mozdulataival, egész térbehelyezésével és nagyvonalú tájképével. A Kiűzetés a Paradicsomból nemcsak az aktok fejlett ábrázolásával, hanem mély lelki tartalmával is hat, az Alamizsnaosztogatás és Betegek gyógyítása az alakok árnyékának ábrázolásával a fény- és árnyékelosztás problémáját érinti. E freskókkal párhuzamosan készült a kazettált dongaboltozatának tökéletes perspektívájáról, miben Brunelleschi segítségét sejtik, híres Szentháromság, kétoldalt térdelő donatorpárral (freskó, Firenze, S. Maria Novella). Kevésbé jelentősek: a Pietà (freskó, Empoli, Collegiata) és a pisai oltár (1426) megmaradt részei: Királyok imádása, Ker. János, továbbá Szt. Péter halála (Berlin), a középső rész Krisztus a kereszten (Nápoly, Képt.). — Irodalom: *Knudson* (Kjöbenhavn, 1875), *Schmarsow* (Kassel, 1895, 1900). *Fónagy*.

**Masanobu**, l. l. *Kanó Masanobu*.

**Masanobu** 2. l. *Okumura Masanobu.*

**Masereel,** *Frans,* belga festőművész és grafikus, szül. Blankenberghe 1889. Mély társadalmi tendenciájú, pompás technikájú és kifejezésű fametszetei tették nevessé. Nagyszámú könyvillusztrációján kívül két metszetsorozata a legnépszerűbb: Egy ember szenvedése, 25 lapon mondja el egy munkás életét megszületésétől kivégeztetéséig, a másik nagy sereg háborúellenes munkát foglal egybe. Német kiadásai hozzáférhetőbbek: Passion eines Menschen, Berlin, 1921 és Politische Zeichnungen, Berlin, 1924.

**Masolino da Panicale,** tkp. *Tommaso, di Cristofano Fini,* firenzei festő, szül. Panicale (Arno völgye) 1383, megh. Firenze, 1447 körül. Életéről szóló adataink hiányosak. 1424-ben az orvosok és gyógyszerészek céhének tagja Firenzében, 1425-ben fizetést vesz föl a Carmine (Firenze) templomában teljesített munkákért. 1426—27-ben Magyarországon járt, azután 1428 körül freskókat fest Castiglione d'Olonában (Varese közelében) a Collegiata szentélyének boltozatán Mária életéből: Krisztus születése, Mária megkoronázása, Angyali üdvözlet, Mária eljegyzése, Királyok imádása, később 14 freskót u. o. a Baptisterium falán Ker. János életéből: Zakariás a templomban egészen Heródes lakomájáig és evangelistákat a boltozaton, melyeket a felirat szerint Masolinus de Florentia 1435. festett; köztük Krisztus keresztelése és a Heródes lakomája a legkiválóbbak. Vasari *régebbi forrás nyomán* állítja, hogy a nagy Masaccio tanítója volt és vele együtt dolgozott a firenzei Carmine-templom Brancacci-kápolnájában, sőt a híres freskók közül az elpusztult mennyezetképeken kívül a Tabitha föltámasztását, a béna meggyógyításával, továbbá a Péter prédikációját neki tulajdonítja, melyhez az újabb kutatás még az Ádám és Éva bűnbeesését sorozta. Vasari viszont a S. Clemente (Róma) freskóit Masacciónak tulajdonítja. Vasari ez állításai az ú. n. M.—Masaccio rejtélyt vetették föl a művészettörténeti kutatásban, mely szerint némelyek majd az egyiket, majd a másikat nyilvánították tévedésnek Vasari részéről. A kutatás mai álláspontja szerint a többség úgy a Brancacci-kápolna, mint a S. Clemente freskóit Masacciónak tulajdonítja. Az újabb kutatás M.-nak tulajdonítja még a Castiglioneban (Pal. Branda) levő alpesi tájképfreskókat és egy Madonnát (1423, Bréma, Kunsthalle). M. a XV. század elején átmeneti, lényegében gotikus mester volt, aki a trecentóból a quattrocentóba vezet át. Már meglehetős haladást látunk nála a naturalisztikus ábrázolás felé, de a korhű ruhák, arcképek és érdekes epizódalakok mellett is hiányzott még belőle Masaccio komponáló ereje és térábrázoló képessége. Masacciót, ki 1428-ban halt meg, messze túlélte. Közelebbről érdekel bennünket magyarországi szereplése. M.-t a kereskedőből Zsigmond király zsoldosvezérévé lett Ozorai Pipo hozatta Magyarországba, nálunk később a pápa követe, tkp. nevén Filippo Scolari, kit otthon, Firenzében, Pipo Spano-nak (a. m. ispán) is neveztek (freskóarcképe Andrea del Castagno-tól Firenze, S. Apollonia). Zsigmond király temesi főispánná tette és az ő házában ismerkedett meg a Zsigmond királytól veszprémi gróffá emelt Branda da Castiglione bíborossal, későbbi megbízójával, ki szülővárosában, Castiglioneban, a templomot (1425) és keresztelő kápolnát építette és festette. Pipo több kápolnát és templomot építtetett, a többek között Székesfehérvárott és Ozorán, melyeknek talán M.-tól való freskóit a törökök pusztították el. M. Pipo halála után (1427) elhagyta Magyarországot. Úgy látszik, innen került Castiglioneba, amire vall az is, hogy az ott festett freskókon magyarországi emlékeinek is hely jutott, a Herodes lakomáját ábrázoló freskón Herodes kíséretében ugyanis ott találjuk Branda bíboros mellett Pipo arcképét is ama hosszúszakállas, magas, magyaros prémes kucsmát viselő alakban, aki mellett kifent bajuszos magyar kísérője ül. — Irodalom: *Vaisz Ignác:* M. olasz képíró művei (Budapest, 1883); *Tarczai György:* M. Regény Zsigmond király korából (Budapest, Szt. István Társulat); *Toesca P.:* M. (Bergamo, 1908). *Fónagy.*

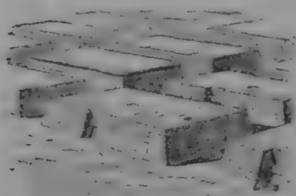
**Maspéro,** *Gaston,* francia egyptológus (1846—1916), a keleti archeológia tudományának egyik legnagyobb tudású művelője. Hosszú éveken át igazgatója volt a kairói múzeumnak, amely az ő vezetése alatt emelkedett a világ első gyűjteményeinek sorába. Irodalmi munkássága rendkívül nagy s átöleli a keleti archeológiának csaknem egész területét. Főműve: Histoire ancienne des peuples de l'Orient classique.

**Massegne** (ejtsd: — szénnyé, *Masegne*), szobrászcsalád, a velencei szobrászat fő képviselői a XIV. és XV. század fordulóján. Tagjai: *Jacobello* és *Pierpaolo* testvérek és Jacobello fia, *Paolo.* Műveik (oltárok, síremlékek stb.) a késői gotika gazdagsága mellett a figurális mintázásban való kiváló avatottságukról tanuskodnak: Velencében a Szt. Márk-templom szentély korlátját díszítő apostol-szobrok, Jacopo Cavalli síremléke (SS. Giovanni e Paolo), Simone Dandolo, Antonio Venier dogek-é (Frari); Bolognában a San Francesco-templom nagy márványoltára (1388—96). A milanói székesegyházon is dolgoztak.

**Masson,** *Antoine,* francia rézmetsző, szül. Loury 1636, megh. Páris 1700. Kezdetben fegyverkovács volt, aki díszes kardpengéket vésett. Ez adta meg a kedvet, hogy a rézmetszéssel foglalkozzék. 68 lapja közül a legtöbb arckép, amelyek közül Harcourt grófé a rézmetszés kiváló mesterműve. Nevezetes még A tanítványok Emmausban c. lapja Tiziano után, amelyen a bársonyruha, terítő és a fegyverek visszaadása egészen elsőrangú.

**Massys** *(Metsys), Quinten,* németalföldi festő, szül. Löwen 1466, megh. Antwerpen 1530. Fejlődése bizonytalan. Tény, hogy Antwerpenben, ahol 1491. lett céhbeli mester, a felvirágzó város első nagy festője. Főművei: Szent Anna oltára (1509, brüszszeli múzeum), Szt. János oltára (1511, antwerpeni múzeum), Krisztus siratását ábrázoló híres fő képével. Trónoló Madonna (berlini múzeum). A németalföldi művészet természetszemléletének és vallásos bensőségének hagyományait követve, M. — talán olasz hatás alatt, amint a részletekben is egyes renaissance-elemek fellépnek nála — elődeihez képest növeli a térben még reliefszerűen elhelyezett alakjainak léptékét, ami fontos vonás. Minden gotikus sarkosság mellett nagyobb formákat, síkokat keres. Ő alakítja ki a félalakos genrekép típusát is: a Pénzváltó és felesége (1514, Louvre). E téren sok követője akadt. Közel áll hozzá a budapesti Szépműv. Múzeumban levő Lukrécia halála. — Fia, *Jan M.* (1509—1575), a mindinkább elharapódzó olaszos divat hatása alá került.

**Mastaba,** ó-egyptomi sír, amelybe az előkelőbb emberek temetkeztek. Alacsony, hoszszúkás, négyszögű alaprajzú kő- vagy téglaépítmény rézsűs falakkal. A holttestet többé-kevésbé mély aknába süllyesztették.


*Mastabák*

**Matabei,** *Matatei,* l. *Iwasa Matabei.*

**Matejko,** *Jan,* lengyel történeti festő, szül. Krakó 1838, megh. u. o. 1893. A lengyel nemzet festője, ki színekben tobzódó, nagyméretű képeiben politikai meggyőződésének is erős kifejezést adott. Piloty teatrális iskolája érezhető még rajta, a kosztümök és kor pontos tanulmányozásában és Makart színessége. Öregségével fokozódó rövidlátása későbbi képeit színeiben kissé eldurvította és zavarossá tette. Előbb Krakóban, azután Bécsben és Münchenben tanult. Első feltűnést keltő képe az 1867-i párisi világkiállításon a patetikus és lendületes: Varsói országgyűlés 1773-ban (Bécs, Kunsthist. Mus.). Utána következtek: Skarga prédikációja a nemzetgyűlésen III. Zsigmond előtt; A lengyelek és litvánok uniója Lublinban; Az orosz követek Báthory István lengyel király előtt; Szobieszky János imája a török csata előtt (Rapperswil Múz.). Politikai tendenciája nyilvánul meg következő képeiben: A tannenbergi csata, mely a németrend vereségét hirdeti; Albrecht porosz herceg hódol Zsigmond lengyel király előtt (1883); A várnai csata (1879, Budapest Szépm. Múz.); Szobieszky János fölszabadítja Bécset a törököktől (Római, Vatikáni Múz.). Későbbi képei: Az orleansi szűz bevonulása Reimsba; Kosciuszko a raklavicei csata után. Élete utolsó szakában kifestette a krakói Mária templomot. Mint a krakói akadémia vezetője (1873-tól) nagy befolyást gyakorolt kora lengyel művészetére. — Irodalom: Album Matejki (Varsó 1875). *Fónagy.*

**Matisse** (ejtsd: mátissz), *Henri,* szül. 1869, francia festő és grafikus, a fiatal francia festészet szellemi vezére és egyik legnagyobb jelentőségű alakja. Egészen közvetlen kapcsolatban áll Cézanne művészetével. Erős és határozott egyéniség, de Cézanne döntő hatással volt művészete kialakulására. Pikturája azonban lágyabb, raffináltabb, idegesebb és mozgalmasabb, mint Cézanne-é. Jellemző, hogy fiatalkori munkái sem Courbet hatása alatt indultak, mint majdnem minden kortársáé, hanem Corot befolyása alatt. Cézanne művészete is kemény és határozott az ő képei mellett. Nyugtalan és szenvedélyes képein a foltok puhák és áttetszőek. Még lazábban burkolják körül a formákat, mint Cézanne képein. Csak teret adnak és sejtető síkhatárolásokat. Meg vannak fosztva a tárgyak az alkotó súlyos anyagtól, úgyhogy a tárgyaknak csak szellemi lényege marad képein: az absztrahált, háromdimenziós valóság, amely lágy színfoltok körüllebegéséből adódik ki. M. művészete nemcsak a külső színességtől, hanem a fizikai matériától is megtisztult, hogy annál mélyebben megfoghassa a tárgyi valóság lényegét. Művészetében egyébként is sok az absztrahálás, de sok a líra is és bár művészetének főfeladata a tárgyak életének igazságait megmutatni, mégis tele van valami exaltált szubjektivitással. Ahol a kép erre a szubjektivitásra van alapítva, mint a „Muzsika" v. a „Tánc" c. kompozíciókban, ott az érték, mert növeli a kép érzelmi kifejezésének mélységét, általában azonban gyengíti a képekben rejlő valóságszuggesztiót és objektivitást. Ez az, ami művészetét Cézanne művészete mögé helyezi, de viszont ugyancsak ez az, ami absztraktságánál fogva előkészítőjévé teszi a kubizmus spirituális formáinak. A tulajdonképeni kubizmustól, amelynek közvetve ő adta nevét, távol maradt művészete, mégis az tekinthető a kubizmus egyik gyökerének. Igy magával a „Fauves" csoporttal, amely 1906-ban tömörült és amelyből a kubisták kisarjadtak, M. még a legszorosabb kapcsolatot tartotta. Általában Cézanneon kívül nincs még egy alakja a modern francia festészetnek, aki olyan kiterjedt és termékeny iskolát teremtett volna, mint ő. Tárgyköre az elképzelhető legváltozatosabb, legjobban azonban az interieurbe helyezett emberi alak és a csendélet dominál. — Irodalom: *M. Sembat:* M. (Páris, 1920); *Adolphe Basler* (Berlin, 1924). *Hevesy.*

**Mátrai** *Lajos,* szobrász, szül. 1850 márc. 6, megh. Budapest 1906 okt. 15. Kő- és fafaragó volt, aztán szobrászatot tanult

Párisban. Eleinte Münchenben végzett díszítőmunkát II. Lajos király kastélyai számára, azután Budapesten letelepedve tanára lett az Iparművészeti Iskolának. Emlékművei: Izsó (márvány, Kerepesi temető), Károli Gáspár (bronz, Gönc), Kisfaludy Károly (bronz, Győr), Széchenyi István gróf (Sopron), stílusuk kötetlen, tárgyias előadású.

**Matsumura Goshun,** japáni festő, megh. 1811. 90 éves korában. Maruyama Okyó (l. *Maruyama)* legjelentősebb követője, kit az u. n. Shijó-iskola tulajdonképeni alapítójának tartanak. Előbb Ó-nishi Suigetsu, majd Yosa Búson és Ókyó tanítványa, eredeti neve *Matsumoto.* Idősebb korában Settsu tartomány Gofuku falujában lakott. Innen kapta a *Goshun* nevet. *Takács.*

**Matsumura Keibun,** japáni festő (1779—1844), *Ókyó* (l. o.) és *Góshun* (l. o.) mellett a naturalisztikus irányban haladó ujabb japáni festőiskola harmadik nagy mestere. A *Shijó*-iskolának Goshun által alapított ágához csatlakazott.

**Mattielli,** *Lorenzo,* olasz szobrász, szül. Vicenza 1685 körül, megh. Drezda 1748. Mint az olasz szobrászat Bernini-féle irányának képviselője tűnik fel 1714. Bécsben, ahol a Schwarzenberg-parkban a nőrablásokat ábrázoló dekoratív szoborcsoportokat, a Karlskirchet díszítő műveket, a Szt. Mihály-templom Szt. Mihály csoportját készíti. 1738. szász királyi szolgálatba lép (udvari templom szobrai). Stílusa itt meghiggad és kortársai (Winckelmann) az antik szobrászat szépségének megújítóját látták benne.

**Máttis Teutsch** *János,* szül. 1884, szász származású festőművész, az absztrakt expresszionizmus egyik legjellegzetesebb alakja. 1917-ben tünt fel a Ma budapesti kiállításán, ugyanakkor linoleum-metszet albuma is jelent meg. Legutóbbi munkái egészen elvontak. Szines faszobrai is kiválóak. Budapesten kívül nagysikerű kiállításai voltak Berlinben, Rómában, Bukarestben, Chicagóban és még sok európai és amerikai metropolisban. Legutolsó kiállítását Párisban rendezte 1925 tavaszán.

**Mátyás király kálváriája,** a legjelentékenyebb magyar vonatkozásu műtárgyak egyike, mely az esztergomi főegyház kincstárában őriztetik. Architektonikus felső része XV. századi francia munka. Szűz Mária és Szt. János között a felfeszített Krisztust ábrázolja; valószínűleg Zsigmond király számára készült Párisban. Ehhez Mátyás király oroszlánlábakon nyugvó renaissance-talpazatot készittetett, mely kétségtelenül olasz mester kezére vall. A kálvária aranyból való, gazdagon zománcozott, 213 keleti gyöngy és drágakövek díszítik. Mátyás királyról fiára, Corvin Jánosra maradt a kálvária, aki azt 520 forintért elzálogosította Bakócz Tamás érsekrek és később örökre a primásnak adományozta. Erről a főkáptalan levéltárában az eredeti oklevél ma is megvan.

**Mátyás király trónkárpitja,** az Erdődy grófok galgóci kincstárában. Hosszúkás négyszögletű szövött faliszőnyeg, keretében palmetták sora, a középmezőben virágos galyak közt renaissance-váza és koszorúban Mátyás király **cimere.** A XV. századi olasz szövőművészetnek rendkívül jelentékeny emléke, kétségtelenül a nagy király közvetlen rendelésére készült. Ennek a szövetnek párjából készült a budavári Nagyboldogasszony templom u. n. fojnicai kazulája. *Payrné.*

**Mauclair** (ejtsd: mokler), *Camille,* szül. 1872, francia költő és regényiró, aki művészettörténeti munkákat is írt. A francia rokokónak, a XIX. századi francia művészetnek, különösen az impresszionistáknak alapos ismerője. Legnevezetesebb könyvei: L'impressionisme, 1905, De Watteau à Whistler, 1905, Adolphe Monticelli, 1908 és Eugène Delacroix, 1909. Zenei tárgyú tanulmányokat is írt: La religion de la musique, 1904 és Schumann, 1909. — Irodalom: *Aubry:* C. M. (Páris, 1905.)

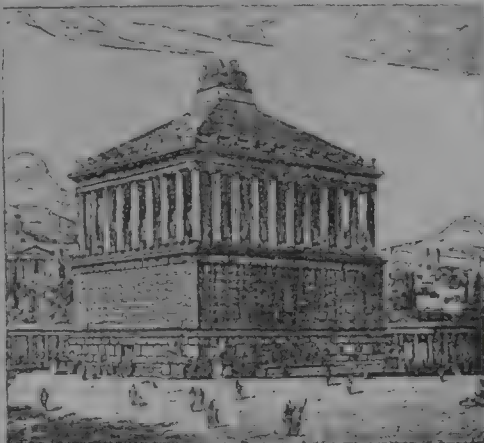
**Maulbertsch** *(Maulpertsch), Anton,* osztr. festő, szül. Langenargen 1724, megh. Bécs, 1796. Előbb Van Roi festő tanítványa, majd 1741-től a bécsi akadémiát látogatta, melynek 1760. tagja lett. Rendkívül termékeny művész volt, kinek művészete a velencei festészetben gyökerezik, ahol Tiepolo mellett különösen Seb. Ricci volt rá hatással. Aránylag kevés oltárképe mellett igazi tere a mennyezetfreskó. Ily művei hosszú sorából a bécsi piarista templom, a nikolsburgi piarista templom, a prágai Strahov-kolostor könyvtárának, a Znaim melletti Bruck kolostor könyvtártermének, a pöltenbergi, mühlfraueni templomok, az ebenfurti kastély kápolnáját díszítő freskókat említjük meg. Igen gyorsan dolgozott, képzeletének gazdagsága virtuóz technikai tudással párosult. Alakjai ugyan sokszor valószerűtlenek, elrajzoltak, jellemző erő nélküliek, de bőségesen kárpótol M. képeinek utólérthetetlen kolorisztikus gazdagsága. Színei hol akvarellszerűen gyengédek, hol impresszionisztikus színfolt-illuziók. M. sokat dolgozott Magyarországon is. Legrégibb magyarországi műve a sümegi plébánia-templom falképei (1758), melyek még legközelebb állnak Tiepolo felfogásához és fiatalos üdeségükkel tűnnek ki. Ezekhez csatlakoznak freskók a kalocsai érseki székház kápolnájában, a pozsonyi egykori primási palota kápolnájában, a bogoszlói lebontott Erdődy-kastély fennmaradt kápolnájában (1763), a győri székesegyházban, a székesfehérvári papnövelde templomában; a váci székesegyház nagy kupolafestménye (1774), a pápai plébánia-templom mennyezetképei (1781—82), melyek M. magyarországi művei közt a legérettebbek és M. egyébként típikus rokokóművészetének klasszicisztikus irányba való eltolódását mutatják, végül az egri liceum kápolnájának meny-

nyezetképei (1792—93). Oltárképei közül a zirci apátsági templom főoltárképét és a budapesti Mátyás-templom egykori főoltárképét, a jelenleg a Helyőrségi templom karzatán lévő Mária mennybemenetele c. képét említjük meg. M. kezdte meg a szombathelyi székesegyháznak és a püspöki palota díszterméneк kifestését, mindkét mű befejezése azonban tanítványára, Winterhalderre maradt. Fennmaradt nagyszámú színvázlatai az ihlet pillanatának frissességét őrzik és megkapó befejezetlenségükben rendkívül jellemzők és hatásosak (pl. Mária mennybevitele c. vázlat a budapesti Szépm. Múzeumban). — Irodalom: *Benesch:* M., zu d. Quellen seines maler. Stils, Städel-Jahrbuch, Frankfurt a/M., 1924; *Divald K.:* A bogoszlói freskók, Művészet, XII. évf. 2. sz.; *Pigler Andor:* A pápai plébániatemplom és mennyezetképei, Budapest, 1922; *Kapossy János:* A szombathelyi székesegyház és mennyezetképei, u. o. 1922. *Fleischer.*

**Maurer,** *Josias* (1530—81), zürichi üvegfestő és fametsző, fia, *Josias,* szintén üvegfestő, másik fia, *Christoph* (1558—1614), festő, rézmetsző, fafaragó és üvegfestő. Utóbbi a leghíresebb az egész családban, Zürichben, Strassburgban és Winterthurban dolgozott. Üvegfestményei úgy rajzban, mint színezésben kiválók, színei közül a zöld és kék különösen ragyogók. Tájképeknek üvegfestményeken való ábrázolásában utolérhetetlen. Szép munkái vannak a nürnbergi múzeumban, a Tucher és a Bibra családoknál. Monogrammja C. M.

**Mauve** (ejtsd: móv), *Antonj,* hollandi táj- és állatfestő, szül. Zaandam 1838, megh. Arnheim 1888. P. Van Os és W. Verschuur tanítványa. Melankolikus hangulatú, finom, csendes hollandi tájképeket festett, melyeket nyájak és pásztorok élénkítenek olykor. Számos képe Amsterdam Rijks Museum, továbbá Tájkép tehenekkel (Budapest Szépműv. Múz., Pálffy gyűjt.)

**Mauzoleum,** födött és többnyire zárt monumentális síremlék. Nevét a halikarnassosi Maussoleumtól, Maussolos király, káriai perzsa satrapa nagyszabású síremlékétől kapta, amelyet Artemisia királyné emeltetett férjének Kr. e. 350 körül; valószínű, hogy az építkezést még maga a király indította meg. Építészei Pytheos (egyúttal a prienei Athena Polias-templom építésze) és Satyros voltak. Az építmény lábazatból és hatalmas, megközelítően négyzetes alépítményből állott, amely a 36 ión oszloppal körülvett cellát hordta; ezt lépcsős pyramis zárta le, amelyet quadriga koronázott. A 46 méter magas építmény, amely az egyptomi nagy pyramisokkal akart versenyre kelni, Skopas és társai nagyszerű szoborműveivel volt díszítve. Valószínűleg három figurális díszítésű fríz futott rajta körül, egyik az alépítmény párkányán, a másik alkalmasint az oszlopok fölött, a harmadik a cellafalon. Különösen szép volt az egykor polychrom amazon-fríz, amelynek maradványai ma a British Museumban vannak. Az összes oszlopközökben s valószínűleg a lábazat körül is szobrok állottak, úgyhogy az építmény valóban pompás és lenyűgöző hatást kelthetett a szemlélőben s méltán sorolták a hét világcsoda közé. *Barát.*



*A halikarnassosi Maussoleum rekonstruált képe*

**Max,** *Gabriel,* osztrák festő, szül. Prága 1840, megh. 1915. Apjának, *M. Joseph* szobrásznak (1803—1854), a prágai és bécsi műv. akadémiának, végül Münchenben Pilotynak tanítványa. Fejlett, finom festői kultúrája sajátságosan raffinált érzéssel megválasztott tárgyak ábrázolásának szolgálatában áll. Beteges, rajongó, eksztatikus lélekállapotok, testi és lelki szenvedés a fő témái, amelyek annakidején néha szenzáció erejével hatottak. Jellemző példák: A gyermekgyilkos nő (Hamburg, Kunsthalle); Krisztus beteg gyermeket gyógyít (Berlin, Nationalgalerie); A prevorsti látnoknő (Prága, Rudolfinum); Katharina Maria Emmerich (München, Neue Pinakothek).

**Mayer** *Ede,* szobrász, szül. Bécs 1857, megh. Budapest 1908 márc 10. Bécsben tanult, Pesten előbb mint Huszár segéde működött, azután önállóan mintázta meg Ybl szobrát (Buda), domborműveket a lipótvárosi Szt. István-templom számára, átlagos akadémikus realizmussal.

**Ma Yüan** (japáni néven *Ba-yen*), kínai festő az északi iskolából, 1190 és 1224 közt mint udvari festő működött. Leginkább sziklás tájakat festett, de emberi alakok és madarak ábrázolásával is foglalkozott. Híres festő volt idősebb bátyja, *Ma K'uei* és fia, *Ma Lin* is.

**Mazarinkék,** l. *Gros bleu.*

**Mazarski,** *Jan,* lengyel nemes, kit a XVII. század végén a törökök rabságba ejtettek és szőnyegszövőgyárban alkalmaztak. Itt teljesen kitanulta a mesterséget és midőn hosszú évek után kiszabadult, hazájában, Sluck-ban bevezette a

keleti szőnyegcsomózást. Gazdag szöveteket és öveket is szőtt. Munkái teljes mértékben követik a keleti előképeket Halála után a XVIII. század közepén a gyár fiának, *Leo M.*-nak tulajdonába megy át. A szőnyegeket vagy teljes névvel, vagy a díszítmények közé elrejtett M-mel jelölték, de sok jelzetlen példány is került forgalomba. Feltűnő és jellegzetes a sok arany, ezüst és selyem alkalmazása. A rajz a perzsa szőnyegek rajzát követi, egyes eltérések, a piros színnek feltűnő hiánya és főként lengyel címereknek gyakori megjelenése kétségtelenné teszik, hogy e darabok Európában, Lengyelországban készültek. A kereskedelemben M. szőnyegeknek, vagy lengyel szőnyegeknek nevezik őket. Igen keresettek és értékesek. *Payrné.*

**Mazza,** *Giuseppe* (1600?—1679?), bolognai szobrász, aki szülővárosán kívül Modenában, Páduában, főleg azonban Velencében működött. Főleg jól komponált és a Carracciak befolyását eláruló domborművei érdemelnek dicséretet. A velencei Redentore főoltárán két Passio-reliefet (márvány) és a SS. Giovanni e Paolo templomban, a S. Domenico kápolnában az utóbbi szent életének történetét ábrázoló hat érdomborművet mintázott.

**Mazzolino** (*Mazzoli*), *Lodovico*, ferrarai festő, szül. Ferrara 1481 körül, megh valószínűleg 1528. Főleg Ferrarában működött, dolgozott Bolognában is (1524). Lorenzo Costa tanítványa, valószínűleg Ercole Roberti is hatott rá. Kisebb méretű, vallásos tárgyú, színektől izzó képeket festett, melyekre jellemzők a háttérben levő aprólékosan rajzolt épületek artikizáló márvány-, vagy bronz-reliefekkel. Képei Olaszországban: A gyermek imádása szentekkel, nagyobb kép (Ferrara képt.); Királyok imádása, Krisztus és a házasságtörő nő (Borghese-képtár. Róma); A gyermek imádása (Capitoliumi képtár, Róma); Szt. Anna harmadmagával (Uffizi), Olaszországon kívül: Krisztus a tudósok között (1523); Trónoló Mária Remete Szt. Antal és Magdolnával (1508); hármas oltárkép Szt. család Erzsébet és Ker. Jánossal (valamennyi Berlin); Ecce homo (Drezda); Krisztus Pilátus előtt (Budapest, Szépműv. Múz., Pálffy-gyűjt.). — Irodalom: *Baruffaldi G.*: Vita di L. M. (Ferrara, 1843).

**Mazzoni,** *Guido* (1450—1518), modenai olasz szobrász, aki különösen realizmussal teli, színezett agyag-csoportjairól — Pietáiról, a Megváltó születése jelenetéről — volt híres. Niccolò dell' Arca szenvedélyes bolognai Pietájához kapcsolódik M művészete, de ennél nyugodtabb, kispolgáribb, erőtlenebb. A modenai S. Giovanniban, az ottani székesegyházban és a nápolyi Monte Olivetóban láthatók legjellemzőbb csoportjai. M. Nápolyból VIII. Károly francia királlyal Franciaországba költözik, hol ennek az uralkodónak később elpusztult síremlékét alkotja a st. denis-i apátság számára. A blois-i és a gaillon-i kastélyok számára dekoratív szobrokat és domborműveket készít. Élete végén M. visszatér Modenába. *Ybl.*

**Mazzuola,** *Francesco*, l. *Parmegianino.*

**Meander,** szalagszerűen tovafutó, egyenes vonalak többé-kevésbbé egyszerű vagy komplikált töréseiből előálló geometriai síkdíszítmény, amelyet a görögök az építészetben egyes vízszintes tagok elválasztásának ritmikus értékű díszéül szerettek használni. Nevét a kisázsiai kanyargós *Maiandros* (ma *Eszki Mendere*) folyótól nyerte. A klasszicizmus idején az iparművészet minden ága felkarolta (*à la grecque*) és kivált a textilis mesterségben ma is érvényben van.

**Meckenem,** *Israel van*, ötvös, rézmetsző, szül Bocholt, megh. 1503. Schongauer, Dürer után dolgozott, de saját rajzait is átvitte a rézlemezre. Különösen gotikus ékítményeket és egynehány figurális témát metszett. — Irodalom: *Geisberg* (Strassburg, 1905).

**Mecset,** a mohammedán istentisztelet célját szolgáló épület. Eredetileg oszlopcsarnokoktól (*livān*) körülvett négyszögű nagy udvarból (*sáchn*) állott. Az udvarban volt a rituális mosakodásra szolgáló kút, az ima helye. Az elrendezés tengelyét a mekkai szentély irányítja (*kibla*) és az imafülke (*michráb*) jelzi. Később, a M.-ek beboltozásának korában is, azok ragaszkodnak a keletelésnek e nem hosszanti, hanem átlós módjához, amely lényegileg megkülönbözteti őket a nyugati kereszténység templomaitól, míg a centrális elrendezésű bizánci templomépítés, mint közelebb álló, a M. további fejlődésének alapja lehetett. A M.-hez hozzáépítve, vagy attól külön emelkedik az imaórák kikiáltására szolgáló torony (*minaret*, tkp. *menārá*), amely különféle idomú, hengeres, négyszögű vagy poligonális lehet (l. *Mohammedán művészet*).

**Medgyaszay** *István*, építész, szül. 1877. 1908. építette a veszprémi színházat, amely Magyarország első, tisztán vasbetonszerkezetű épülete; az ő műve a soproni színház s az eredeti rárosmulyadi templom is. 1906-ban a milanói kiállítás magyar termének terveiért aranyérmet. 1913-ban a Nemzeti Színház tervpályázatán első díjat nyert. Műveit magyaros törekvés jellemzi.

**Medici-kötések,** a középkori könyvtipus utolsó hajtásai, a XV. század elejéről, melyeket a díszítés régies elrendezése, a zsinórmintás fonadékmotivum s az alulfelül szűkített középmező jellemez. Valószínűnek látszik, hogy a Vitéz-kódexek mintájául szolgáltak.

**Medici-porcellán,** másként firenzei porcellán, vagy *porcelaine hybride*, vagy *porcelane mixte*. A XVI. század végén Firenzében Buontalenti által készített agyagárú, melynek, bár kaolin van benne,

a porcellánhoz semmi köze sincs. Az anyag sárga, szürkés, részben üveges, a máz rossz, a kékfestés szétfolyt. Csak egy többszínű darab maradt fenn. Egyáltalán igen ritka. Jegye F, felette dómkupola, vagy a Medici-címer golyói, betűkkel.

**Medici-Venus**, Aphrodite görög márványszobra, Praxiteles knidosi Aphroditéjének finomult továbbfejlesztését adja. Valószínűleg a Kr. e. III. század elejéről való. Azelőtt a római Villa Mediciben volt, ma a firenzei Uffizi-képtárban.

**Mednyánszky** *László* báró, festő, szül. Beczkó 1852 ápr. 20, megh. Bécs 1919 ápr. 17. Münchenben és Párisban tanult s itt 1877-ben állított ki először egy tájképet. Azontúl is túlnyomórészt tájképekkel szerepelt a kiállításokon, amelyekhez a motívumokat elsősorban a Tátravidékről, de Olaszországból is, végre Budapest pereméről és az Alföldről szerezte. Budapesten eleinte bánatos hangulatú, ködös, őszi, téli képekkel keltett feltűnést (Mindszentek napján, Hegyi táj, Óbudai részlet, Alkony, Szürkület stb.), munkálkodásának második szakában egyre színesebbé vált s egyes őszi tájképei egészen a mély kék, rozsdaveres, citromsárga ellentéteire vannak építve. Képeinek száma szinte áttekinthetetlen, mert egész életét festéssel töltötte, ezeket tetézte a világháború csataterein készített temérdek vázlattal. Hagyatékában nagyszámú fejtanulmány és alakos kép maradt, amelyek jó részén monumentális erő nyilatkozik meg, míg tájképein finom líra adja meg az alaphangot; szemlélete a természet meleg átérzésén épül, stílusa független másokétól. — Irodalom: *Malonyay D.* (Budapest, 1905). *Lyka.*

**Medresszé** (tkp. *mádrászá*), mecset, amely az alapító sírját foglalja magában. (L. *Mohammedán művészet.)*

**Meer,** *van der (Vermeer),* 1. *Jan (van Haarlem),* hollandi festő, szül. Haarlem 1600 körül, megh. 1670. Keresetlen, festői tájképeket festett a haarlemi rónáról. Nyomdokát követte fia, *ifj. Jan van der M.* (1628—1691), míg unokája, *legifj. Jan van der M.* (1656—1705) Berchem olaszos modorát követte.

**M.,** 2. *Jan van der (van Delft),* hollandi festő, szül. Delft 1632, megh. u. o. 1675. Talán Karel Fabritius tanítványa. Delftben élt. M. művészete a hollandi festészetnek egy irányban legmagasabb kifejezése: tiszta *art pour l'art.* Egyszerű alakok, jelenetek, tárgyi érdek híján, a festői, színes ábrázolás mesteri erejével és a levegős térben való elhelyezés fokozódó tökéletességű tolmácsolásával. E művészet keretében az embernek nincs több joga az élettelen környezetnél, tárgyaknál. Innen nagy hatása a XIX. század realizmusára, impresszionizmusára. Fő művei: A kerítőnőnél (1656, Drezda); Leányarckép (Budapest, Szépműv. Múz.); A boros pohár (Braunschweig); Levelet olvasó nő (Drezda); Csipkeverő nő (Louvre); A trió (Boston, Gardner-gyűjtemény); Tejesleány (Amsterdam, Rijksmuseum); Gyöngysoros hölgy (Berlin); A festő és modellje (Bécs, Czernin-képtár). Két nagyszerű tájképe ismeretes (hágai múzeum, amsterdami Six-gyűjt.). — Irodalom: *Plietzsch* (Leipzig, 1911); *Reiffenberg* (München, 1924).

**Megaron,** a mykenaei palotaépítészetben, Tiryns és Mykenae váraiban a „férfiak háza", 10×12 m méretű nagyterem, amelybe kettős előcsarnok vezetett. Mennyezetét négy oszlop hordta, közepén alacsony, kerek tűzhely állott. Valószínűleg a M. szolgált mintául a görög templomnak s az ante-pillér (l. o.) első ízben itt fordul elő.

**Meggyes műemlékei:** az ev. pléb. templom, amely a korábbi XII. századbeli román templom helyén épült. Háromhajós csúcsíves templom, északi oldalán emelkedő toronnyal. A templomban bronz keresztelő kút a XIV. századból gotikus szárnyasoltár, intarziás szentélyszékek, keleti szőnyegek, a sekrestyében jellegzetes XVII. és XVIII. századbeli síremlékek, a templom kincstárában becses ötvösművek. A város pompásan megóvta régi jellegét. Figyelemreméltó épületek a városház, a főtér egyik sarokháza, jellegzetes udvari árkádokkal, az ev. paplak, eredeti állapotban fennmaradt refektoriummal, egyéb gotikus részletekkel. Fennáll az egykori körfal egy része is, tornyaival együtt. *Roth.*

**Meid,** *Hans,* német grafikus és rézkarcoló, szül. Pforzheim 1883. 1900-ban Trübnernél tanul festeni, a rézkarcot pedig Conznál műveli. 1907-ben egy évig a meisseni porcellángyárában dolgozott, azután teljesen a grafikának szentelte idejét. Először Hamburgban volt gyűjteményes kiállítása nagy sikerrel. Megnyerte a Villa Romana díját és ezzel Firenzébe, Rómába ment. 1910-ben jelent meg az Othello-ciklus, 9 lappal. M. művészete az impresszionizmus legszélső határán van. Lapjait, amelyek majd mind hidegtűvel készültek, frissen és gyorsan karcolja rézre. Alakjai, amelyeket alig néhány vonallal karakterizál, feloldódnak a térben és a fényben. M. egyéni előadásmódjával a jelenkor legértékesebb grafikusai közé emelkedett. 1912-ben jelent meg egyik legszebb műve: 14 lap Mozart Don Juan-jához. A fény és árnyékhatásokat bámulatos genialitással oldja meg ezeken a lapokon. *Conrad.*

**Meidias,** attikai fazekas a Kr. e. V. század végén. *M. festője* néven szerepel az a névtelen művész, aki M. edényeit díszítette névjelzés nélkül. Ez a festő Pheidias műveinek hatása alatt állott, azonban végtelenül finom, kecses vonaljátéka, alakjainak széphajlású mozdulatai, pompás ruhái valami játékos esztétikai megfontolásból születtek, mélyebb, belső megokolás nélkül. Főműve a Leukippos leányainak elrablásával díszített londoni hydria

**Meidner,** *Ludwig,* szül. 1884, modern törekvésű német festő, akit újabb munkái révén az expresszionisták közé sorolnak. Legjellegzetesebb munkái portréi, amelyek barokk nyugtalansággal és sok groteszk mélységgel vannak telítve. Ismertebb festménye: Ich und die Stadt. — Irodalom: *Brieger:* Ludwig M. (Berlin, 1920).

**Meier-Graefe,** *Julius,* német művészeti író és műkritikus, szül. 1867. 1893-ban tűnt fel Nach Norden, eine Episode c. regényével, 1895-ben többekkel együtt Berlinben megalapítja a Pan c. folyóiratot. Mint műtörténész főként az impresszionistákkal és általában a modernekkel foglalkozott és nagy népszerűségre tett szert. Ügyes, szellemes és eleven író, megállapításainak és beállításainak mélysége és eredetisége azonban nagyon csekély. Fő érdeme, hogy széles körben tudta a modern művészeti eszméket elterjeszteni és az új művészet iránt az érdeklődést felkelteni. Főművei: Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst, Stuttgart 1904; Der moderne Impressionismus, Berlin 1903; Die grossen Engländer, München 1908. Monográfiákat írt Manet, Corot, Courbet, Hogarth, Delacroix, Renoir, Marées, Menzel, van Gogh és Cézanne művészetéről. Írt több regényt is.

**Meillonas,** *faience,* A. M.-i kastélyban (Burgundia) Marron asszony 1761-ben faiencegyárat alapít, készítményeinek igen finom festése virág- és madármintát mutat. Némely darabot a tulajdonosnő maga festett, ezeknek jegye A. R. A gyár később más kezekbe ment át s úgylátszik a század végén megszűnik.

**Meining** *Artur,* építész (1853—1904), a mult századvégi Budapest egyik legfinomabb ízlésű tervezője. Szászországi születésű volt s Fellner és Helmer műterméből került fővárosunkba, ahol az előkelő architektúrájú, nyugodt és harmonikus hatású neobarokk épületek egész sorát építette. Budapesti palotái közül a Wenckheim-, Emmer-, Hunyadi- és Gerliczy-paloták, egyéb fővárosi művei közül a Park-klub, a Magy. Ált. Takarékpénztár, az Adria és a Rimamurányi székházai és több bérpalota válnak ki, köztük a Dungyerszky-féle a Szabadság-téren; vidéken számos főúri kastélyt épített s ő tervezte a milleniumi kiállítás királysátrát.

**Meisseni porcellán.** A porcellán előállítására már a XVI. században történtek Európában a legkorábbi kísérletek, de csaknem kétszáz esztendőnek kellett eltelni ennek a célnak eléréséig. A porcellán feltalálója *Johann Friedrich Böttger* volt, aki Drezdában 1709-ben készítette az első porcellánokat. Ennek a nagyjelentőségű felfedezésnek értékesítésére Erős Ágost szász választófejedelem és lengyel király 1710-ben Drezdában porcellángyárat alapított, melyet a porcellán készítés titkának jobb őrzése végett még ugyanabban az esztendőben Meissenbe áttelepített. Az újonnan alapított vállalatot 1710—1719-ig maga Böttger vezette. Ebben a korszakában a gyár még jó ideig a Böttger által már korábban feltalált vörös kőcserép gyártásával foglalkozott. A porcellánkészítés körül egyelőre tovább folyt a kísérletezés, de 1715-től kezdve Böttger már egészen használható és jóminőségű porcellánt tudott készíteni. Ezek a korai M.-ok, a kínai mintára készült másolatok kivételével, a késő barokk-ízlés formáit és díszítő elemeit tüntetik fel s az ötvösművészet hasonló tárgyainak erős befolyásáról tanuskodnak.

1720-ban *Johann Gregor Herold,* a Bécsből elszerződtetett porcellánfestő vette át a meisseni gyár vezetését. Herold a porcellánok festett díszítésére helyezte a fősúlyt s ehhez a síma kínai edényformák voltak a legalkalmasabbak. Eleinte a japáni mustrákat másolta Meissen meglepő hűséggel, 1725 óta pedig különösen olyan edények készültek, melyek színes alapból kihagyott, virágokkal vagy jelenetekkel díszített mezőket tüntetnek fel. Ugyanakkor nagy tetszésnek örvendtek a Herold és munkatársai kezétől eredő, színesen, vagy tisztán arannyal festett kínai jelenetek *(chinoiserie).* 1730 és 1740 közt a művészi fejlettség legmagasabb fokára emelkedik a Herold irányítása alatt álló M.-festés, ennek legszebb emlékei a miniatűrszerűen festett, alakokkal élénkített kikötőjelenetek, kerti és folyamparti tájképek, valamint csatajelenetek. Jellegzetesek még az arannyal, vagy vörös színnel festett, barokkízlésű igen finom csipkemustrás szegélyek. Ugyanakkor a gyár plasztikai produkciója *Johann Joachim Kaendler* (1731—1775) személyében kitűnő szobrász vezetésére talált. Kaendler művészete jelentékeny befolyással volt a meisseni gyár további fejlődésére. Eleinte az edények plasztikus díszeinek művészi kiképzésével foglalkozott, de csakhamar áttért az önálló szobrocskák és szoborcsoportok mintázására, melyek a XVIII. századi kisplasztika legszebb emlékei közé sorolandók. Legkorábbi munkái még a barokk művészet szellemétől vannak áthatva, 1740 táján azonban már a rokokó ízléshez csatlakozik, melynek feszte'enssége, a szimmetriát kerülő iránya rendkívül kedvezett a porcellánplasztika technikájának.

A rokokóstílus 1770 tájáig uralkodik Meissenben, azután a gyár Marcolini gróf vezetése alatt (1774—1814) a klasszicisztikus irányhoz csatlakozott. A régi művészek helyét is időközben új emberek foglalták el: Wilhelm Ernst Dietrich festőművész és Michel Victor Acier, a francia származású szobrász látták el a gyár művészi irányítását. Működésüket a sèvresi porcellánok és Wedgewood munkáinak erős befolyása jellemzi. Marcolini gróf vezetése alatt a gyár művészi színvonala erős hanyatlásnak indult s a vezetőszerepet akkor a bécsi gyár ragadta magához. — Irodalom: *Karl Berling:* Das Meissner Porzellan und seine Ge-

schichte. *Willy Doenges:* Meissner Porzellan. Seine Geschichte und künstlerische Entwicklung. *Ernst Zimmermann:* Die Erfindung und Frühzeit des Meissner Porzellans. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Keramik. *Karl Schnorr v. Carolsfeld:* Porzellan. *Layer.*

**Meissl** *Ágost*, festő, szül. Bazin 1867. Budapesten és Münchenben tanult s nálunk 1893-ban állított ki először. Főkép naturalista szemléletű katona- és állatképekkel szerepelt, külföldi kiállításokon is (Huszárroham, Tinók stb.).

**Meissonier** *(ejtsd: mészonyé)*, 1. *Ernest*, francia festő, szül. Lyon 1815, megh. Páris 1891. Valaha a legünnepeltebb francia festő, kinek képei a legmagasabb árakat érték el. Cogniet tanítványa. Később a hágai és amsterdami genrefestőkön képezte magát a Louvreban. Ezeken felbuzdulva festette aprólékos kidolgozású, szinte miniatúraszerű kis alakú, főleg XIV. és XV. Lajos korából vett genreképeit, melyeken a kosztüm vagy interieur pontos tanulmányozása volt a fődolog. (Az olvasó, 1840. A sakkjátszma, 1841. A kuglizók, 1848. A veszekedők, 1865). Később részben III. Napoleon ösztönzésére I. Napoleon idejéből meríti lelkiismeretes pontossággal festett képeinek tárgyát: Az őrség (1874), „1807" (I. Napoleon a friedlandi csatában, 1875. New York, Metropolitan Mus.). „1814" (Napoleon visszavonulása Oroszországban a havas országúton. Louvre). III. Napoleon a solferinói csatában (Luxembourg, 1864). A Louvre kertjében szobra van Merciétől. — Irodalom: *Claretie* (Paris, 1881); *Gréard* (Paris, 1896); *Fromentin* (Paris, 1901).

**M.**, 2. *Juste Aurèle*, francia építész, (1693—1750), a francia rokokó egyik ragyogó tehetségű mestere. Tervei közül, amelyek összegyüjtve is megjelenetek, Brethon-háza s csodálatosan fantasztikus, nagy mozgalmasságú „grottája" válnak ki. Finom architekturájú tervet készített a S. Sulpice-templom főhomlokzatához is, de a kivitelt Servandoni (l. o.) nyerte el.

**Meit** *(Meyt), Konrad*, német szobrász, szül. Worms. A XVI. század első harmadában valószínüleg Niclas van Leyen hatása alatt fejlődött s a korabeli német szobrászok legjobbjai közé emelkedett. Puszpángfaragványai és mellszobrai (Gothai Múzeum, Bécs, Berlin) eleven felfogásukkal és közvetlen természetességükkel bilincselnek le. Főműve: Filibert savoyai herceg és Bourbon Margit síremléke a broui S. Nicolas de Tolentin templomban, amelynek márvány- és alabástromszobrait Ausztriai Margit, németalföldi helytartó megbízásából 1526—1532 között faragta.

**Melchers**, *Gari*, amerikai festő, szül. Detroit (Észak-Amerika) 1860. Előbb Düsseldorfban tanult, azután Párisban Boulanger és Jules Lefèbvre tanítványa (1881), majd Németalföldön élt, honnan szülei származnak. Művészetére Párisban főleg Bastien-Lepage hatott, kinek pontos naturalizmusával festette a 80-as évek közepén a francia, belga és hollandi tengerparti lakosok életét: Prédikáció egy hollandi templomban (1886); Úrvacsora (1889, francia aranyérem). Későbbi képei: Anya és gyermeke (Páris, Luxembourg); Egy család (Berlin, Nationalgal.); A hajóács (Drezda). Színes, világos, pontos rajzú modorában festett arcképeket, tájképeket és interiőröket, továbbá vallásos képeket is (Krisztus Emausban, Krisztus születése). A washingtoni könyvtárban néhány dekoratív freskója van, melyeken Puvis de Chavannest vette mintaképül. Párisban él.

**Melchior**, *Johann Peter*, 1745—1829. 1765—1780-ig a höchsti porcellángyárban mint modeleur működött. Biscuitból és porcellánból készült szobrocskái a gyár legjobb alkotásai közé tartoznak. Formái nemesek és természetesek, a meisseni gyár modoros formáival szemben Munkáit gyakran egész névvel jelöli. Később Frankenthalban és Nymphenburgban dolgozott.

**Melegh** *Gábor*, festő, szül. Versec 1801 máj. 14, megh. Triest 1835. Bécsben tanult s ott és Versecen festett gondos kivitelű arcképeket, főképp pedig illusztrációkat rajzolt (az Auróra számára) a táblabírókorszak átlagos stílusában. Rézkarccal, litografiával is foglalkozott.

**Mellan**, *Claude*, francia rézmetsző, szül. Abbeville 1598, megh. Páris 1688. Vouet tanítványa. A metszésben bámulatos virtuóz vonalvezetésével tűnt fel. M. soha sem használ árnyékoláshoz és modellirozáshoz keresztbefektetett vonalakat, hanem a vonalak párhuzamosan haladnak egymással és vastagodásukkal adják az árnyékhatást. Legnevezetesebb metszete a Veronika kendője, amely lapon az orr hegyén kezdődő spirális vonal megszakítás nélkül folytatódik az egész arcon. Egyéb arcképei: Richelieu kardinális, Pierre Gassendi, említésreméltó alkotások.

**Meller** *Simon*, művészettörténész, szül. Győr 1875 dec. 26. 1901—1924. az Országos Képtárban, ill. Szépműv. Múzeumban működött és kivált a múzeum grafikai és plasztikai gyűjteményének fejlesztése körül szerzett érdemeket. Magyar és külföldi folyóiratokban megjelent sok cikken kívül önállóan megjelent művei: Michelangelo (Budapest, 1903); Ferenczy István élete és művei (u. o. 1906); Goya (u. o. 1913); Az Esterházy-képtár története (u. o. 1915), Peter Vischer (német nyelven, Leipzig, 1925), Leonardo da Vincire és Peter Vischerre vonatkozó tanulmányai alapvető jelentőségűek. E lexikon munkatársa.

**Mellszobor**, a vállig, vagy derékig ábrázolt emberi alak. Megfelelője a festőművészetben a mellkép.

**Melosi Aphrodite.** Az istennőnek e pompás, az életnagyságot meghaladó márványszobrát 1820-ban találták Melos szigetén. (Ma a Louvreban.) Más nézetekkel szemben a szobrot feltétlenül a hel-

lenisztikus korba kell helyeznünk, ha nem is bizonyos a vele talált (ma elveszett) plinthos töredék hozzátartozása, melyen Alexandros (?) antiochiai művész jelzése volt látható. Az alak lágy mozdulata, a test friss, vibráló élettel-jessége, a fej méltóságteljes kifejezése kiváló egyéniségű művészre vallanak. A torzó vitás kiegészítése még ma is megoldatlan; nem dönthető el, vajjon pajzsot tartott-e, mint egyes korábbi Aphrodite-szobrok, vagy almát, Melos jelvényét, vagy Erosra támaszkodott-e. — Irodalom: *Salomon*, Die Venus von Milo u. die mitgefundenen Hermen, Stockholm, 1901. *Repholz*. Aphrodite fra Melos. Kopenhága, 1909. *Weyde.*

**Melozzo da Forlì**, tkp. *M. degli Ambrosi*, umbriai festő, szül. Forlì 1438., megh. u. o. 1494. Piero della Francesca tanítványa, de az Urbinóban tartózkodó Justus van Gent németalföldi festő is befolyással volt reá. Működött Forlì, Róma (1461—72, azután ismét 1476—81), Loreto (1478) és Urbinóban (1473—1475/76). A XV. század egyik nagy úttörő mestere az alakok térbehelyezése, merész perspektivikus rövidülése terén, különösen az alakoknak alulról való szemléletét véve tekintetbe, miben Mantegnával rokon. Színei bár nehezek, alakjaiban sok a szépség és drámai erő. Korai munkája Szt. Márk mint evangelista és pápa (tempera vásznon, Róma S. Marco). Legismertebb művei: IV. Sixtus pápa az általa alapított vatikáni könyvtár élére Platinát nevezi ki, a jelenet nagyszerű renaissance-csarnokban a pápa rokonai (köztük a későbbi II. Gyula pápa) jelenlétében játszódik le (1476/77, freskó vászonra átvíve, Vatikáni Képt.) és a SS. Apostoli 1711-ben elpusztított apsis félkupolájának freskótöredékei: Krisztus mennybemenetele, hosszúruhás, zenélő angyalok között, lenn Mária és a 12 apostol, a maga idejében a perspektívikus ábrázolás csodája (Krisztus alakja ma a Quirinalban, 4 apostolfej és 10 zenélő, éneklő angyal töredékei a Szt. Péter sekrestyéjében). Freskói a loretói dóm Cap. del Tesoro kupoláján: lebegő hosszúruhás angyalok, a párkányon 8 próféta ül merész rövidülésben (1478). Egyideig Federigo da Montefeltre urbinói herceg szolgálatában állott (1473—1476), azonban a palota könyvtár-szobája részére festett olajképei, a 7 szabad művészet, allegórikus nő-alakok lábaiknál térdelő egy-egy alakkal, csak részben, különféle képtárakban elszórva maradtak fenn: a herceg imazsámolyon térdelve fiával, a hét éves Guidobaldóval (Róma, Pal. Barberini), a Dialektika lábainál a herceg, Asztronómia (Berlin), a Zene, a Rhetorika (London, National Gall.) Tanítványai közül a termékeny Marco Palmezzano említhető. — Irodalom: *Schmarsow A.*: M. da F. (Berlin, 1886); *Calzini E.*: Memorie su M. da F. (Farlì, 1892). *Fónagy.*

**Melzi**, *Francesco*, milanói festő, szül. Milano 1492, megh. 1570 ? Leonardo kedvenc tanítványa, ki Rómába (1513—15) és Franciaországba kísérte mesterét és kinek a karjai között halt meg Clouxban, Amboise mellett. Főleg Milanóban működött. Milanói előkelő nemesi családból származott. Inkább csak L.-hoz való személyes, baráti viszonyáról tudunk, mint művészi egyéniségéről, mert nem maradt ránk hiteles munkája, úgy látszik csak dilettáns volt, aki mestere rajzait és írásait megőrizte. Egy vörös krétarajz, Öreg férfi profilban, nevével jelezve 17 éves korában (Milano, Ambrosiana); neki tulajdonítanak egy képet is Vertumnus és Pomona (Berlin).

**Memling**, *Hans*, németalföldi festő, szül. valószínűleg Mömling (Aschaffenburg m.) 1430—40 között, megh. Brügge 1494. Roger van der Weyden s részben Dirk Bouts hatása alatt fejlődött és élte javát Brüggében töltötte el. Finom felfogású, bájos és gyöngéd érzésekkel teli képein a Van Eyck testvérek óta tökéletesített, bár általa nem gyarapított művészi eszközökkel egész közvetlenséggel érvényesíti nem egyszer naiv mesélő kedvét. Leghíresebb műve e nemben a Szt. Orsolya történetével díszített szekrényke (1489) a brüggei Szt. János-kórházban, ahol még több művét is őrzik. Szárnyasoltárai közül egynek főrésze: Krisztus a keresztfán, Szépművészeti Múzeumunkban látható, az ehhez tartozó szárnyképek a bécsi művészettört. múzeumban. — Irodalom: *Voll* (Stuttgart u. Leipzig, 1909).

**Ménard**, *Emile René*, francia festő, szül. 1862. Párisban tanult az École des Beaux-Arts-ban. Különösen klasszikus tájak hangulatait tudja kiváló művészettel érzékeltetni. Álmodozó poétája Itália és Hellas antik szépségeinek ; a Via Appia, Paestum, Korinthus, Aegina, a görög tengerpart idillikus öblei, örökzöld ligetek adják képeinek témáit. Műveinek nemesen derűs hatását rendszerint emberi alakokkal fokozza, akik isteni meztelenségükben, boldog gondtalansággal élvezik a természet ölén az aranykor gyönyöreit. Korzikai táj c. képe a budapesti Szépműv. Múzeumban. — Irodalom : *A. Michel* (Páris, 1923).

**Mendlik** *Oszkár*, festő, szül. Radvánc 1871 jún. 23. Budapesten tanult s dalmáciai és hollandiai tengerképekkel keltett feltűnést : Tengerparti temető, Beomló hullám. 1901 óta állandóan Hollandiában él. Festése egészen naturalisztikus szemléleten alapul.

**Menelaos**, Rómában a Kr. e. I. század végén működő görög eredetű szobrász. Stephanos tanítványa, aki Pasiteles másoló iskolájához tartozott. Tőle való egy nő és ifjú márványcsoportja (Róma), mely talán görög síremlékek hatása alatt készült. Orestes és Elektra találkozását ismerték fel benne.

**Mengs**, *Anton Rafael*, német festő, szül. Aussig 1728, megh. Róma 1779. Apja, *M. Ismael* miniatűrfestő (1690—1764), aki jellemző módon Correggióra és Raffaelre

utalva választotta meg fia keresztneveit, valóságos csodagyermekké idomította, úgyhogy Drezdában már 1745. udvari festő, 1754. a római akadémia igazgatója lett és utóbb felváltva Rómában és — mint spanyol udvari festő — Madridban élt. Barátjának, Winckelmannak elveit követve, a német festészetben M. a legtipikusabb kifejezője a klasszicizmus ama törekvéseinek, amelyek az antik művészet mellett eklektikus módon a nagy olasz mesterekre is támaszkodnak és amelyek valóságos megtestesítése M. ünnepelt képe, a római Villa Albani egyik termének mennyezetét díszítő híres Parnasszus (1761). A budapesti Szépműv. Múzeumban Madonnaképe és A kis Jézus imádása. Mint elméleti író a klasszicizmus elveit fejtegeti, de úttörő a régi spanyol festészet méltánylása tekintetében is és az elsők egyike, akik Velazquez nagyságát felismerték. Művei közül, amelyek német és olasz nyelven jelentek meg, a legfontosabb: Über die Schönheit und über den Geschmack in der Malerei (Zürich, 1765), magyarra ford. *Ruby Miroszláv:* Gondolatok a szépről és az ízlésről a festészetben (Győr, 1895).

**Menhir,** faragatlan vagy durván kinagyolt kőtömbök, amelyeket az őskorban emlék gyanánt állítottak. Leggyakoriabbak Bretagne-ban, ahonnan nevük ered.

**Menuki,** a japáni kard markolatának közepetáján kétoldalt alkalmazott dísz, rendesen fémből (arany, ezüst, de leginkább vas és bronz), gyakran tausirozással. Kezdetben (a VIII. századtól kezdve) a kardpengét a markolathoz kapcsoló csap feje. Később, ettől elválva tisztán díszítő tag. Felülete kezdetben egyszerű, később domborműves. (L. *Mitokoromono és Japáni művészet.)*


*Menyasszonypohár*

**Menyasszonypohár,** nőalakú serleg, aranyozott ezüstből, ahol nő felnyújtott karjaiban egy kisebb forgó (néha kagylóidomú) csészét tart. Lakodalmi pohárnak használták Németországban a XVI—XVII. században.

**Menzel,** *Adolf von,* német festő és grafikus, szül. Boroszló 1815, meghalt Berlin 1905. Litografus apjával 15 éves korában Berlinbe került, maga is mint rajzoló litografus kezdte meg pályáját, rövid időt töltött a műv. akadémián, tkp. azonban autodidaktának tekinthető. Korai grafikai termékei után 1840—42. jelentek meg Kugler: Leben Friedrichs des Grossen című művében fába metszett illusztrációi, majd 1842—49. Nagy Frigyes műveihez készített rajzai. Már itt jelentkezik M. művészetének egyik oldala: a biedermeier-korban gyökerező tárgyilagossággal összefüggő hihetetlen éles, a legapróbb részletekre kiterjeszkedő megfigyelés és a hihetetlen rajztudás mint természeti adomány, nemkülönben az intuició, amellyel M. szinte újra élte Nagy Frigyes korát, melynek ábrázolásai ezért távol állanak a rekonstruáló illusztrációk jellegétől és valóságos kis műremekek. Ezzel párhuzamosan ötletszerűen, pillanatnyi hatás alatt készült többnyire kis olajfestmények egész sora: interieurök, tájképek, képmások, uccarészletek. M., a maniakus rajzoló, önmagának festi azokat a soká ismeretlenül lappangó képecskéket is, amelyekben a tárgyilagos megfigyelés mellett a meglátás impresszionista módját, a festésnek minden keresetlensége mellett rendkívüli szellemességét ismerjük fel (egész sorozat a *berlini* Nationalgalerieban). Ily előzmények után 1850-től keletkeznek ama nagyobb művei, amelyekkel M. adóját lerótta a kor uralkodó műfajának, a történeti festészetnek, de visszatérve Nagy Frigyes jólismert korára és szabadon alkalmazva festői tudásának teljességét, oly műveket alkotott, amelyek nem a szokásos akadémikus kompoziciók, hanem a rokokó korának és a nagy uralkodó egyéniségének kongeniális tolmácsolói. A legnevezetesebbek közülök: Asztaltársaság Sanssouciban (1850), Nagy Frigyes fuvolakoncertje (1852, mindkettő Berlin, Nationagalerie), Nagy Frigyes úton (1854, Berlin, Ravené-képtár), A sziléziai rendek hódolása (1855, Boroszló, Schlesisches Museum), A hochkirchi csata (1856, Potsdam, Neues Schloss), Nagy Frigyes és II. József császár találkozása (1857, Weimar), Bon soir, Messieurs! (1857, Hamburg, Kunsthalle). Kevésbé felelt meg M. egyéniségének az új német uralkodóházra vonatkozó sorozat (I. Vilmos király megkoronázása, 1861, I. Vilmos király a hadsereghez indul, 1871), ezek közül azonban az Udvari bál (Ballsouper, 1875, Berlin, Nationalgalerie) legragyogóbb festői kvalitásait mutatja. Időközben (1855) Párisban járt és ottani benyomások megkapó megörökítése (pl. a Gymnase-színház, Berlin, Nationalgalerie) mellett ez az út talán a francia művészet hatása szempontjából is fontos M.-re nézve. 1875. készült nagy műve, a Vashengermű (u. o.), Németországban a leghatalmasabb emléke a fölülkerekedett realisztikus áramlatnak, amely egyébként is közel állt M. szellemének irányához. Festői szempontból teljes fejlettségben mutatják be stílusát noha igénytelen, mintegy önmagának szánt képecskéi, tanulmányai. Akvarelljeinek, gouachefestményeinek és rajzainak beláthatatlan sora tisztábban tükrözteti egyéniségét a nagy nyilvánosság elé bocsájtott műveinél. — Irodalom: *Knackfuss* (Bielefeld—Leipzig, 1897), *Meissner* (Berlin, 1902), *Tschudi* (München, 1906), *Scheffler* (Berlin, é. n.), *Meier-Graefe* (Leipzig, 1906), *Kirstein* (Leipzig, 1919). Műveinek reprodukciói *Jordan* és *Dohme* szövegével (München, 1886—1890, pótlás 1895 és 1905).

**Mercié** (ejtsd: merszié), *Marius-Jean-Antonin*, francia szobrász és festő, szül. Toulouse 1845. A Luxembourg-múzeum bronz Dávidjával aratja első sikerét, amelyet csak fokoz a Gloria victis (márvány, a párisi Városháza belső udvarán). Stílusa könnyed, mégis erőteljes vonalai bontottabbak, lüktetőbbek, az a gall lendület jellemzi, amelynek nem mindig elsőrendű művészi eszközeit igazolni látszik a hatás. Emlékműveiben (Michelet, Baudry, Thiers sírjai, Père Lachaise, a Szenátus Victor Hugo és Perpignan város Arago szobra) épp oly virtuózitással találja el a halhatatlanságnak tömjénező kegyelet formanyelvét, mint amilyen spontaneitással robbantja ki hazafias csoportozataiból a megnem alkuvó dac, vagy fanatikus megszállottság attributumait (a belforti: Csak azért is, márványmásolat a Tuiláriák kertjében és Jeanne d'Arc Domrémyben). Mint festő kevésbé jelentős (Venus, Luxembourg, múzeum). *Gál.*

**Merian**, svájci művész-család. Tagjai: 1. *Matthäus*, idősebb, szül. Basel 1593, megh. Schwalbach 1650. Dolgozott Nancyban, Párisban és Németalföldön, azután Frankfurtban. Legnevezetesebb munkája 1640-ben, Frankfurtban jelent meg „Topographien" cím alatt és Theodore de Bry-vel együtt készült közel 2000 városlátképet tartalmaz.

2. M. *Matthäus*, az ifjabb, szül. 1621, megh. 1687, főleg arcképfestéssel foglalkozott.

3. M. *Kaspar*, az előbbinek öccse, szül. 1627, rézkarcokat készített.

4. M. *Maria Sibylla*, a két előbbinek huga, szül. Frankfurt 1647, megh. Amsterdam 1717. Virágokat és bogarakat festett vízfestékkel és rézmetszettel foglalkozott. Jeles művei: Metamorphosis insectorum 1705. Amsterdam.

**Merkel-féle asztaldísz**, Wenzel Jamnitzer legjobb munkája, a frankfurti Rothschild-család birtokában van. Virágokkal és levelekkel borított sziklán álló nőalak, fején, kezeivel támogatva, gazdagon díszített, virágokkal átfont talapzatos lapos csészét tart, a talapzat és csésze között angyalkák és madarak képeznek átmenetet. A csésze közepéből váza emelkedik virágcsokorral. Az egész asztaldísz 1 m. magas, ezüst, részben öntve, részben trébelve, aranyozott, zománcos és vésett dísszel. Az egész felépítés, úgy mint az apró részletek csodálatosak. A darab 1549-ben Nürnberg város számára készült. Nevét egy nürnbergi polgártól kapta, ki azt a XIX. század elején a várostól megszerezte.

**Mérmű** (németül Masswerk), a gotika egyik legfontosabb díszítő eleme. A csúcsíves ablakba beírható s a csúcsíves alapformához simuló kőívek olykor pazar gazdagságú kombinációjából áll elő, oly módon, hogy az ívekből a legkülönfélébb alakzatok, így kisebb csúcsívek, hárem- és négylevelű lóhere-motívumok, rózsák s egyéb dekoratív formák alakulnak ki, különösen a *flamboyant* (l. o.) korában, amikor a korlátlan gazdagságig emelkedő hólyagos M. foglalja el a korai gótika szigorúan konstruktív alapokon, konzekvensen szerkesztett M.-veinek helyét. Ablakokon kívül korlátokon, trifóriumokon (l. o.) és egyebütt is előfordul, tisztán dekoratív rendeltetéssel.


*Mérműves ablak*

**Mérő** *István*, festő, szül. Szentjános 1873 dec. 5. Budapesten, Münchenben, Párisban tanult s 1895 óta állítja ki Budapesten nagyobbára a népéletből vett, en plein-air festett képeit (Udvarrészlet. A kútnál stb.).

**Méryon**, *Charles*, kiváló francia rézkarcoló, szül. Páris 1821, megh. 1868. Brestben végezte a tengerészeti iskolát jó eredménnyel. Behajózta Algir, Tunis, Szmirna és Athén városokat, majd New-Zeeland, Új Kaledónia volt reá nagy hatással, ahol sok rajzot készített. Hivatottságot érezvén a művészi pályára, szabadságot kért a tengerészeti minisztériumtól és nem tért többé vissza hajójára. Párisban műtermet bérelt, ahol szorgalmasan dolgozott. Az akkor nagyon elhanyagolt rézkarcot E. Blérynél tanulta és 1850. jelent meg első nevezetes lapja, a „Petit Pont". 1854. jelent meg az akkori idők legjelesebb, feltűnést keltő műve: Eaux fortes sur Paris. Alig 33 éves korában már kilenc mestermű szerzője volt. 1858-ban hirtelen súlyos búskomorságba esett és az őrültek házába került, ahonnan, majdnem gyógyulva, újra visszatérhetett műtermébe. A súlyos anyagi gondok (lapjait nem vette senki) ismét megviselték idegrendszerét, úgyhogy másodszor is ideggyógyintézetbe került, ahol alig 47 éves korában meghalt. Művei, amelyeket az akkori párisi jury visszautasított, ma az újkori grafika legbecsesebb lapjai közé tartoznak. — Irodalom: *Loys Delteil* (Páris, 1907); *G. Ecke* (Leipzig, é. n.). *Conrad.*

**Mesdag**, *Hendrik Villem*, hollandi festő, szül. Gröningen 1831, megh. 1915. Roelofs tanítványa. Hágában a modern tengerfestők vezető mestere a múlt században. A hollandi sárgás-szürke tenger, a halászok vitorlás hajóinak festője esőben és napfényben. (Téli nap a tenger partján 1881. Budapest, Szépműv. Múz.). Kitűnő arcképeket is festett. Képei Amsterdam, Rijksmuseum. Israels mellett egyéniségével hatott a hollandi művészeti életre a múlt század utolsó éveiben. Alapítója igen értékes magángyűjteménynek, melyet még életében Hága városának ajándékozott.

**Messel**, *Alfred*, német építész (1853—1909), az újabb német építészet egyik leg-

erősebb tehetsége, a modern áruházépítés úttörője. Korábbi éveiben a német renaissance volt kedvenc stílusa, későbbi művei többnyire a barokk és klasszicizmus talaján állnak. Főműve, a berlini Wertheim-áruház, valósággal forradalmat keltett a modern építészetben; e művében megteremtette a modern áruház-stílust. Legérdekesebb része az épületnek a Leipzigerstrasse-i rész; ennek architektúrája a földszinten árkádos, a felső emeleteken erősen vertikális hangsúlyozású, anyagszerű és monumentális is egyben s gotikus reminiscenciákat idéz fel; a Voss-Strasse-i rész kevésbé eredeti s voltaképpen nem más, mint modernizált csúcsíves architektúra. Egyéb berlini művei közül — nagyszámú üzlet- és lakóházon kívül — a barokkos Lettehaus, a klasszicizáló talajban gyökerező, de modern szellemű Landesversicherungsanstalt, a Nationalbank háza, az AEG és a Handelsgesellschaft üzletházai s a charlottenburgi csecsemőotthon nevezetesek. Középületei közül a finom arányú ballenstedti városháza s különösen a darmstadti múzeum tűnik ki, amely nemes barokk homlokzatával, megkapó belső részleteivel és hangulatos udvaraival a legszebben megépített német múzeumok közé tartozik. Élete végső éveiben a berlini Museumsinsel beépítésének problémája foglalkoztatta; a brandenburgi kapu klasszicizmusának szellemében készült pompás tervei — korai halála miatt — már nem valósulhattak meg, s a munka Ludwig Hoffmann (l. o.) kezeibe került. — Irodalom: *Rapsilber*, 1905; *Stahl*, 1911; *Behrendt*, 1911. *Barát.*

**Messerschmidt**, *Franz Xaver*, német szobrász, szül. 1732. Wiesensteig (Billingen mellett), megh. 1783 Pozsony. A XVIII. század 2. felének több mint egy századon át elfeledett nagytehetségű művésze, aki élete utolsó időszakát Pozsonyban élte. Híres karakterfejeit már 1793-ban kiállították, hosszú vándorlás után mindenféel ócskások kezén a mult század 20-as éveiben a bécsi Praterben belépődíj mellett mutogatták, mig 1865-ben a bécsi Österreichisches Museum állította ki egy töredékét. 1883-ban az emelendő Hummel-emlék javára műveinek egy kisebb gyüjteménye volt látható Pozsonyban. Tulajdonképpeni méltánylásra a bécsi Hagenbund 1907. évi kiállításán talált kiállított nyolc karakterfeje, 1923-ban pedig az okkar megnyilt bécsi Barockmuseum Bécsben elszórt munkáit egyesítve mutatta be, mint a XVIII. századbeli osztrák szobrászat Raphael Donnert követő idejének egyik jelentékeny művészét. Miként munkáinak sorsa, élete is sok hányódással, csalódással és félreismertetéssel van telve. 1750-ig nagybátyjának, az ugyancsak Wiesensteigből származó Johann Baptist Straub udvari szobrásznak tanítványa Münchenben, majd két évig másik nagybátyjáé, Philipp Jakob Straub szobrászé Grácban, 1752—57 a bécsi akadémián Mathäus Donnernál tanul. 1757-ben stukkófaragó a bécsi Zeughausban, közben 1765—68-ban Rómában és Londonban fordul meg. 1769-ben helyettes tanár a bécsi akadémián, de már 1774-ben „zavart elméjűsége" miatt nyugdijazzák. 1775-ben hazájába megy és rövid ideig Münchenben hasztalan keers alkalmazást. 1777-ben költözik Pozsonyba, hol a zsidólakta városvégen egy kis házikóban munkáinak élt, magánosan, senkivel sem érintkezvén. Művészetének kezdetei erősen barokk-rokokóízűek, később azonban, idejét megelőzve, az emberi test arányainak általános kánonját kereste, miáltal a klasszicizmus szellemének egyik előfutárja lett. I. Ferenc császár és Mária Teréziának aranyozott bronzbüsztjei (1760), Gerard van Swieten aranyozott ólombüsztje (1769, valamennyi a bécsi Barockmuseumban) gazdag barokkos ruharedőikkel erősen a kor divatját követik, egyszerűbb és erőteljesebb van Swietennek ruhátlan kisebb márványmellszobra (Bécs, Nationalbibliothek). I. Ferenc német császári ornátusban ábrázolt álló ólomszobra, valamint párdarabja: Mária Terézia magyar díszruhában, fején a magyar koronával (1766, mindkettő Barockmus.), az előbbiekhez hasonló szellemben fogantak. Szintén klasszicizálóan egyszerűek mestere, J. B. Straub feleségének síremlékéről származó, a hitet jelképező márvány női feje (1777 körül) és az ujabban neki tulajdonított, előbbivel egykorú márványbüszt, mely Roman Anton Boos szobrász sírjáról való és a művészt ábrázolja (mindkettő München, Nationalmus.). A Donner által Bécsben meghonosított elegáns kecsességet mutatják a bécsi Szt. István templom Savoy-kápolnájában levő márvány Immaculata és János evangélista, a bécsi Savoy-Damenstift külső homlokzatán elhelyezett ólom Immaculata egészen Donnerszerű angyalokkal, de még inkább az udvarban levő ólomkút a sareptai özvegy alakjával (1770—76). Kedvelt ábrázolási módja volt az ovális vagy köralakú keretben készült dombormívű arckép: II. József és neje, pármai Mária Izabella nagyobb ovális bronzreliefje (Barockmus.), a valószinüleg Batthyány grófi pár kerek márvány-medaillonjai (Pozsonyi múz.) és a budapesti Szépműv. Múzeumban levő 8 kis zsirkőmedaillon: Albert von Sachsen, Teschen hg., Mária Christina fhgnő, II. József, önarckép, Kiss József és két ismeretlen férfi. Karakterfejeivel 1770-től kezdett foglalkozni. A tervezett 64 fejből haláláig azonban csak 49 készült el, még pedig 32 ólomból, 16 kőből és egy fából. Úgy látszik, e fejek másolatokban nagyon elterjedtek, amit a különféle helyeken felbukkanó ismétlések is mutatnak. Hogy mi birta ezt a különös szellemű művészt az ábrázolásokra, melyek később „a plasztika Hogarthjá"-nak nevét szerezték neki, csak következtetjük. Annyi bizonyos, hogy saját lelki hajlamain kívül nagyban hozzájuk járult korának szellemi irányzata: Londonban Hogarth munkáit látta, Lavater fiziognó-

miai tanulmányai e kor kedvelt olvasmánya, Mesmer, az állati magnetizmus felfedezője, gyermekkori barátja volt. Friedrich Nicolai, aki útileírásában bőven megemlékezik róla, 1781-ben Pozsonyban meglátogatta, ő írja, hogy azok nagyrészét saját arca után a tükörből mintázta. A fejek kivétel nélkül férfifejek és nemcsak ú. n. karaktereket, hanem temperamentumokat és lelki állapotokat ábrázolnak, sőt azok egyikében, a „csőrös szájú"-ban, az őt folytonosan kínzó hallucinált rossz szellemet igyekezett megtestesíteni. A fejek rossz hírét költötték a senkivel sem érintkező különcnek, úgyhogy még harangozni sem akartak utána, mert a nép meg volt győződve, hogy az ördög vitte el és csak Batthyány prímás egyenes parancsára részesítették keresztényi temetésben. A karakterfejek legtöbbje a bécsi Barockmuseumban van: A mogorva (ólom), Az aggastyán, A megbízható, A bohóc, A mélybánatú (valamennyi márvány), A derűsen mosolygó (hársfa). Budapesten a Szépműv. Múzeumban: A nevető és Síró (stukk), a Zichy múzeumban: Az ásító és Alvó (ólom). A fejekkel rokon felfogású egy kapucinus ólommellképe a pozsonyi múzeumban, valamint az ugyancsak Pozsonyban (1783) készült Kovachich Márton György jogtudós vasmellképe (Budapest, Történeti arcképcsarnok). Életét kortársa, a pozsonyi Christoph Oeser (megh. 1791), egy „Hebe Herculea" dramolettben dicsőítette (megjelent „Theestunden in Lindenhain", herausg. Christoph Oeser, Leipzig, 1846). — Irodalom: Verfasser der freymüthigen Briefe über Böhmens und Österreichs Schafzucht, *Fr. X. M.*, Wien 1808, *Ilg*, Leipzig, 1885, *Messerschmidt*, Charakterköpfe, 45 Blätter, Wien—Leipzig, 1907, *Tietze—Conrat*, Österreichische Barokkplastik, Wien, 1920, *Feulner*, Münchner Barokkplastik, München, 1922, Das Barockmuseum, Wien, 1923. *Fónagy.*

**Messkirchi mester**, névleg ismeretlen (korábban Schäuffelinnel, újabban Jörg Zieglerrel azonosított) német festő a XVI. század 1. felében. Elnevezése a messkirchi templomban levő képe után. Hozzá közelálló 4 kép a budapesti Szépműv. Múzeumban.

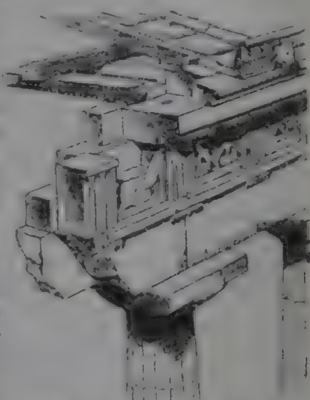
**Mester** *Jenő*, szobrász, szül. Maklár 1882. júl. 11. Budapesten, Párisban tanult mintázni s Budapesten építészeti dekoratív munkákon kívül képmásokat mintázott (József kir. hg., Ney Dávid) s plaketteket készített (Liszt, Ujházi, Alszeghy stb.). 1913. Kopenhágában telepedett le.

**Mesterházy** *Kálmán*, festő, szül. Szabadka 1857, megh. Budapest 1898 jan. 24. Rendszeres művészeti tanulmányokat nem végzett s félig-meddig autodidakta módjára festett tájképeket, amelyeket 1874 óta ki is állított. Ezen, főképp Spányi hatása alatt készült képeinél jelentősebb volt az a munkássága, amellyel a magyar művészek műveit vidéken rendezett kiállítások révén s a társasélet szélesebb köreiben terjeszteni igyekezett.

**Mestrović**, *Ivan*, horvát szobrász, szül. 1883. A modern plasztika egyik legjelentősebb alakja. Gyerekkorában pásztorfiú volt és ekkor készítette első fából vagy kőből faragott szobrait. 1901-ben a bécsi művészeti akadémián tanult és 1905-ben állított ki először a Szecesszióban. Három év múlva Párisba ment, nevét igazán ismertté 1910-ben tette a római nemzetközi kiállításon bemutatott hatalmas erejű munkáival. Szobrai szuggesztívek, monumentálisak, tele lenyügöző erővel, fojtott vagy kirobbanó szenvedéllyel. Vallásos kompozicióihoz foghatót a modern korban senki sem alkotott. A formák szabadsága és mégis szobrászias lezártsága szintén olyan erénye, amivel kortársai között egyedül áll. Legnevezetesebb munkái: Az özvegy, Sergius, A rabszolga, Timor Dei, Az élet forrásánál és a rigómezei emlékszobor. — Irodalom: *Arthur Roessler*: Kritische Fragmente, Wien, 1918.

**Mészöly** *Géza*, festő, szül. Sárbogárd 1844 máj. 18, megh. Jobbágyi 1887 nov. 12. Előbb jogász volt, aztán Bécsben festeni tanult s egy ideig Münchenben, majd Budapesten működött, ahol egyúttal a Női Festőiskolának volt vezetője. Többnyire kisrétű s a Balaton partjának nádasai, füzesei, halászkunyhói, sátoroscigányai köréből vett hangulatos motívumokat dolgozott fel költői elmélyedéssel: Balatoni halászkunyhó, Balatonmenti füzes stb., a tonalitások szokatlanul finom értékesítésével s ezzel nálunk a „paysage intime" legkiválóbb képviselőjévé lett. Ilyfajta képeinek száma igen nagy, egy részüket külföldi műkereskedők barbizoni mesterek művei gyanánt hozták forgalomba. Felfogásával, előadásával erősen hatott a 80-as, 90-es évek magyar tájfestőire, elsősorban Spányira, Tölgyessyre. *Lyka.*

**Metope**, eredetileg metopon (homlok), a görög-dór gerendázat egyik jellegzetes motívuma, a triglyphek (l. o.) közti körülbelül négyzetes felület. Egyes feltevések szerint az archaikus korban nyitott volt s csak később zárták el kőlemezzel, amelyet szobrászati dísszel láttak el. Ily módon a M. a dór templom egyik leghangsúlyozottabb pontjává lett (Selinus, Olympia, Parthenon).


*Dór templom gerendázata metopékkal és triglyphekkel*

**Metsu** (*Metzu*, ejtsd: *mécü*), *Gabriel*, hollandi festő, szül. Leiden 1629 (30?), megh. Amsterdam 1665. Valószínűleg Gerard Dou tanítványa volt. 1665. Ams-

terdamba került, ahol Rembrandt is hatással volt rá. Az amsterdami polgárság életéből merített finom, festői s közvetlen hatású képei, mint aminő A reggeliző szerelmespár (Drezda), s amelyek javarésze élete utolsó tíz évéből való, London, Páris Amsterdam, Kassel, Karlsruhe és Brüsszel képtáraiban láthatók.

**Metsys,** *Quentin,* l. *Massys.*

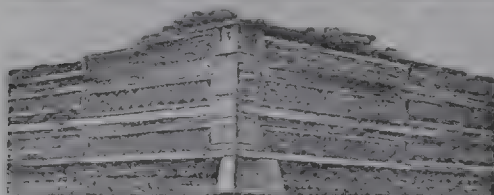
**Metzner,** *Franz,* német szobrász, szül. 1870. a csehországi Wscherauban. Pályáját mint kőfaragó, rajzoló és porcellángyári mintázó kezdte. Mint szobrász a bécsi Erzsébet királyné-szobor, a berlini Richard Wagner-emlék, a berni Világpostaemlék és a brémai krematorium pályázatain tűnt fel. 1903-ban a bécsi iparművészeti iskola tanára lett. 1906-ban nagy sikert aratott egy reichenbergi kút alakjaival, a következő évben pedig egy berlini borháznak, a „Rheingold"-nak hatalmas méretű reliefjeivel. Főművei azok a szoborcsoportok, amelyeket az 1913-ban befejezett lipcsei Népek csatája emlékműhöz készített. Művészetét a rendkívüli, robusztus fizikai erő, nagy méretek, realizmussal párosult monumentális leegyszerűsítés és az építészeti formákkal pompásan harmonizáló komponálási készség jellemzik. M. mint építész is egyike a legeredetibb modern tehetségeknek. — Irodalom: *Robert Breuer,* Deutsche Kunst und Dekoration, XXI. évf. *Hevesy.*

**Meulen,** *Adam Frans van der,* flamand festő, szül. Brüsszel 1632, megh. Páris 1690. P. Snaijers tanítványa, Lebrun ajánlatára Párisba került, ahol 1673. az akadémia tagja lett. XIV. Lajos király szolgálatában nagy falképeket festett a versailesi kastélyban és Párisban a Hôtel des Invalidesben. Művei nagy részében a francia király csatáit, vadászatait, ünnepi és diadalfelvonulásait örökítette meg, részben mintaképen a gobelingyár részére. Rendszerint nagyterjedelmű kompoziciói festői felfogás és megkapóan finom színezésük által válnak ki. Képei közül 23 darab a párisi Louvreban található, de a nagyobb európai képtárakban sem ritkák. Lovasütközet című képét a budapesti Szépműv. Múzeum. őrzi.

**Meunier** (ejtsd: mönyé), *Constantin,* belga szobrász és festő, szül. Etterbeeck (Brüsszel külvárosa) 1831, megh. Brüsszel 1905. Rodin mellett a XIX. század végének egyik legjelentékenyebb szobrászegyénisége. Már 50. évét túlhaladta, amikor első munkásszobrát, a Hámormunkást (1886) a párisi Salonban kiállítja és egészben 20 év állott csak rendelkezésére hogy a munkások életéből vett bronzszobrainak hosszú sorát megalkossa. Nemcsak motívumaiban volt újító, hogy a munkások világát úgyszólván fölfedezte a szobrászatnak, hanem azok fölfogásában is egyéni utakon járt, amikor a napi munkában elcsigázott alakokban egy új szépséget, a jellegzetességet látta meg. Az egyes alakokat élettől dúzzadó típusokká emelte, melyek lényege nem a részletek aprólékos kidolgozásában, hanem az egész alaknak, egy jellemző mozdulatnak egyszerű, de legkifejezőbb visszaadásában rejlik. Test és ruha egy egészbe olvad monumentálisan ható, jobbára kis bronzaiban, melyek ritkán haladják meg az 50—60 cm.-nyi nagyságot és nyugodt, széles felületekben adják a meztelen vagy felöltözött emberi test formáit. Szobraiban lelkének két eleme jut kifejezésre: a germán, mely a jellemző, a gondolati tartalom felé és a román, mely a heroikus pátosz, a jellemzőnek klasszikus ideállá való emelése felé vonzotta. Első nagy sikereit, mint szobrász, Francia- és Németországban aratta. 1886. Párisban dícsérő elismerést, az 1889-i világkiállításon pedig a nagy díjak egyikét nyeri, hol ettől kezdve úgyszólván évente kiállít. Első gyűjteményes kiállítása 1896-ban Párisban, majd utána Drezdában és Berlinben volt. Halála után munkáit összegyűjtve Bécsben (1906), majd nálunk is (1907) kiállították. Tulajdonképpeni sikereinek terére csak későn lépett, noha már 16 éves korában szobrásznak készült, de kevéssel utána a festészetre tért át. Első mestere Brüsszelben egy édeskés akadémikus szobrász, Fraikin volt, kinél 3 évig szinte inasszolgálatokat teljesített és sikerült is neki őt a szobrászattól elfordítani. Mint festő, De Groux-hoz, a nyomor festőjéhez került. Ennek hatása alatt festette a trappisták életéből merített első képeit: Trappisták temetése (1863), Trappisták a kápolnában (1870). Közben oltárképeket fest: Szt. István agyonköveztetése (1868, genti múz.). Életének ez első korszakát 2 kép zárja le: Epizód a parasztháborúból (1878) és a két Szevillai dohánygyár belseje (1882, mindkettő brüsszeli múz.). 1881 körül jutott Liège környékére, majd a Mons környékén levő Borinage-ba a szénbányák „fekete országá"-ba. A munkások nyomorúságos élete mély hatást gyakorolt e helyeken reá és előbb a tájat, majd a munkásalakokat örökíti meg pasztelleken, vízfestményeken, később olajképeken vagy 10 éven át. Az utóbbiak közt a legmegkapóbb Hekatomba c. olajképe, melyen egy bányaszerencsétlenségnél elégett holttestek mellett asszonyok a halotti szemfedőket varrják. Képei csak előkészítői voltak szobrainak, melyek a munkások minden típusát földolgozták. A Hámormunkást (1886) követték az Antwerpeni zsákhordó (1890), a társait hívó Boulognei halász, a bányalég áldozatául esett halott fiú és anyjának tragikus csoportozata (1891, brüsszeli múz.), a nagy mozdulatának ritmusával ható Kaszás (1891). Közben (1892) felnőtt fia elvesztése fölött érzett fájdalma két munkájára ihlette: a megrázó Ecce Homo-ra (a brüsszeli múz.) és a feltámadás reményét megérzékítő Tékozló fiú megtérésére (Berlin). 1893-ból való a brüsszeli botanikus kert két szobra: a szinte szimbolikus magasságba emelt Magvető és a nap hevében homlokáról az izzadtságot törülő, megpihenő Kaszás. Nagyszerű lószobra, amely szociális célzatú művészetének manifesztációja, az 1900-ban Brüsszel egyik terén felállított Ivó

ló, hátán félmeztelen munkással és az agyoncsigázott bányaló megható apró bronzszobrocskája. Jellemző mellszobrai: az animalis arckifejezésű Kohómunkás és az atwerpeni Zsákhordó büszke feje. Élete utolsó szakában a Munka egészében el nem készült emlékének nagy koncepciója foglalkoztatta, ennek részletei a 4 hatalmas dombormű a brüszszeli múzeumban: Az aratás, A bányászok hazatérése, A kovácsok és A rakodó munkások, mint a földmívelés, ipari munka és kereskedelem szimbólumai. Arcképszobrokat csak családtagjairól és néhány jelentékeny emberről készített, azokról akik közelebbről érdekelték Charles Cottet, a festő, Camille Lemonnier, az író. — Irodalom: *Demolder* (Brüsszel 1902, németül Strassburg 1902), *Lemonnier* (Páris 1903), *Treu* (Dresden 1898), *Scheffler* (Berlin 1903), *Gensel* (Bielefeld 1905). *Fónagy.*

**Mexiko művészete.** Hosszú századokon át várta Mexiko népe, e nagy multú és nagy kultúrájú nép, a „fehér megváltót", Quetzalcoatl istent, s helyette egész hadseregnyi fehér lény jelent meg Mexiko földjén 1511-ben. Szenvedés és pusztulás



*A millai palota romja* (Mexiko)

járt Cortez nyomában, s a kincskereső kalandorok egy ősrégi civilizáció csodálatos alkotásait zúzták össze.

Forrásművekből s legújabban végzett ásatásokból megállapítható, hogy Mexiko kultúrája nem volt egységes, hanem három különböző rétegből tevődött össze: az *otomi*, *toltek* és *aztek* kultúrából. Az ősrégi, primitiv otomi műveltséget a Kr. e. V. században váltja fel a toltek, ezt ismét a Kr. u. XI. század derekán az aztek civilizáció. Az otomi kultúra művészete, amint azt egyes agyagfigurákból megállapíthatjuk, teljesen kezdetleges fokon állott s körülbelül az európai újabb kőkorszak művészi nivóját érte el. A toltek- és aztek-periodus törzsei közül a Mexiko déli részében és Középamerikában lakó maya-népek kultúrája és művészete állott a legmagasabb fokon s különösen a Kr. u. V. és VI. században virágzott. Műveltségük legszebb emlékei a nagyszerű képes kéziratok.

A maya-népek architektúrája eléggé fejlett volt, s impozáns romok hirdetik Tikal, Copan, Piedras Negras, Quirigua s a többi maya-város egykori hatalmát. Különösen szépek Uxmal rom-emlékei, a Casa del Gobernadornak s Casa de las Monjas-nak elnevezett szentélyek, amelyekből hajdan az eget vizsgálták. A falakat teljesen elborítja az érdekes, geometrikus jellegű ornamentika, amelyben kevés a hajlott vonal, s többnyire meanderszalagszerű s egyéb vonalas motívumai vannak. A reliefszobrászat nivójáról néhány gazdag faragású monolith-stele tesz tanúságot.

Egyelőre nem datálhatók, de valószínűleg a XI. sz. előtti időből származnak a toltek-kultúra középpontjának, a mai főváros közelében fekvő Teotihuacannak nagyszabású pyramisai, a nagyobb, ú. n. Nap- s a kisebb, ú. n. Holdpyramis. Az előbbinek alapterülete 200×200, magassága 65 m. Anyaguk nyerstégla, kő és föld. Sokan síroknak tartották őket, de valószínűbb az a feltevés, hogy templomok alépítményei voltak; feljegyzésekből tudjuk, hogy már maguk az aztekek is értetlenül állottak e művekkel szemben.

Nagyszerű emlékek maradtak fenn a yukatani Chichen-Itzában, amely elkerülte a spanyolok pusztításait. Itt érdekes dekoratív ábrázolású kőreliefekre és pompás freskókra bukkantak, de ez utóbbiak nem a mayáktól, hanem alkalmasint a toltekektől erednek. Egy különösen szép templomifreskón a mindennapi életből vett jelenet van ábrázolva, emberekkel és állatokkal, kunyhóval és erdővel; primitív tudással, de határozott naturalisztikus érzékkel és jó megfigyelőképességgel van megfestve.



*Palenquei dombormű*

A mayák kultúrája mellett a *tzapotekeké* is figyelemreméltó; művészetük közepes nívóját agyagedények és bálványszerű sírurnák hirdetik. Sokkal magasabb színvonalú a *colima*-kultúra, amelynek egy igen szép emlékét őrzi a berlini múzeum: egy fekvő kutya alakjára formált agyagedényt, amely nagy megfigyelőképességet eláruló, határozottan kvalitásos munka. Még fejlettebb a *chalchicomula*-kultúra, amelynek néhány pompás agyagfigurája van Berlinben, így különösen egy púpos ember hallatlanul élethű és naturalisztikus felfogású szobra, s egy rabszolga nem kevésbé sikerült térdelő figurája. Ez alkotások tetőpontját jelzik a mexikói művészetnek, amelynek emlékeit a XVI. század spanyol conquistadorjai rombadöntötték vagy széjjelhordták. — Irodalom: *H. Beuchat*, Manuel d'archéologie americaine (Paris, 1912). *Th. W. Danzel—E. Fuhrmann*, Mexiko (Hagen und Darmstadt, 1922–

23). *H. Kühn.* Die Kunst der Primitiven (München, 1923). *Barát.*

**Meyer,** 1. *Gustav* (1816—1877), tájkertész és kertművész. Az 1860. megjelent Lehrbuch der schönen Gartenkunst-tal nagy befolyást gyakorolt a tájképes kertművészet fejlődésére.

**M.,** 2. *Hans Heinrich,* német festő és művészeti író. szül. Zürich 1760, megh. Róma 1832. 1788-ban ismerkedett meg Goethevel, akire művészeti ismeretei és nézetei nagy befolyást gyakoroltak. A weimari festészeti akadémia tanára, majd igazgatója volt. Főműve: Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen und Römern (Dresden, 1824—1836).

**Meyerheim,** 1. *Friedrich Eduard,* német festő, szül. Danzig 1808., megh. Berlin 1879. A berlini akadémián Schadow és Niedlich tanítványa. Eleinte építészeti festészettel foglalkozott, majd Berlinben a genrefestés legkiválóbb képviselője lett. Képei, amelyek egész sora a berlini Nationalgalerieban láthatók, a festés módjának fokozatos fejlődése, finomodása mellett érzelmesen ideálizálják a parasztokat.

**M.,** 2. *Paul,* festő, M. 1. fia, szül. Berlin 1842., megh. 1915., apjának tanítványa. Eleinte finom tájképeket, utóbb főleg színes, hatásos anekdotikus jellegű állatképeket (állatseregletek) festett és nagy sikereket aratott velük.

**Meytens,** *Martin van,* arcképfestő, szül. Stockholm 1696, megh. Bécs 1770. Első kiképzését atyjától, Peter Martin M.-tól nyerte, korán Hollandiába ment, majd 1714. I. György király kiséretében Angliába került, ahol az angol miniatürfestészet volt rá hatással. 1717. Párisban találjuk, ahol XV. Lajos, az orleansi herceg és az orosz cár portréit festi, utána rövidebb ideig Drezdában. Velencében, Rómában és Firenzében tartózkodott. 1726. állandóan Bécsben telepedett le, ahol csakhamar a császári ház udvari festője, 1759. pedig az akadémia igazgatója lett. Nagyszámú és elevenhatású képmásaiban Mária Teréziát, gyermekeit és udvarát örökítette meg. Reprezentatív előkelőség és emberi szeretetreméltóság jellemzi e képeket, melyek szerencsés középutat tartanak szellemi elmélyedés és külsőleges pompa közt. Mária Teréziát számtalan változatban örökítette meg, legszebb mégis a schönbrunni kastély pompás, közvetlen hatású portréja. A császári ház tagjain kívül különösen a Liechtenstein és Pálffy hercegi családok tagjait festette meg. A Magyar Történelmi Képcsarnok Mária Terézia és Lotharingiai Ferenc egy-egy lovasképét, a budapesti Szépm. Múz. pedig M. saját képmását őrzi. *Fleischer.*

**Mezey** 1. *József,* festő, szül. Kisléta 1823 máj. 11., megh. Budafok 1882 szept. 8. Csekély tanulmánnyal kezdte működését Szatmáron, Pesten, Kolozsvárott, Nagybányan, hol arcképeket és oltárképeket festett, de nem ezekben rejlik jelentősége, hanem abban a tényben, hogy a szabadságharc több jelese és főképpen Petőfi vele festtette képmását. Később elvesztve szemevilágát, költeményeinek kiadásával adott magáról szerény életjelt.

**M.** 2. *Lajos,* festő, szül. Nagyvárad 1820, megh. u. o 1880. Bécsben és Münchenben végzett tanulmányok után szülővárosában mint rajztanár, képmás- és oltárképfestő működött, szerény viszonyok közt. Jelentőséget az ad neki, hogy 1862. első rajzmestere volt Szinyei Merse Pálnak.

**Mezzo rilievo** (olasz), a lapos *(basso rilievo)* és magas *(alto rilievo)* dombormű közötti kiemelkedési fokon levő dombormű.

**Mezzotinto** *(Schabkunst, Gravure en manière noire, hántoló modor),* a rézmetszet egyik válfaja, amely főleg abban különbözik a metszettől, hogy nem vésett vonalakkal körvonalozza a formát, hanem foltokban, vagyis a feketéből a fehérbe átmenő tónussal adja vissza az ábrázolni valót. A sima rézlemezt, hogy az festéket fogjon és a nyomtatásnál tónust adjon le a papírra, sűrű és apró pontocskákkal kell ellátni. Ezt úgy érjük el, ha fogazott és ívelt kés segélyével a sima rézlapot felhorzsoljuk. Ezzel a kemény acélból készült fogas késsel (hasonló ahhoz, amelyet húsaprításhoz használnak) addig preparáljuk a lemezt, míg annak felülete a fogaskésre alkalmazott nyomás által egyenletes szemcsézést nem mutat. Az apró acélfogacskák bemélyednek a rézbe és kis lyukacskákat eredményeznek. Ezt a felhorzolt, apró völgyekből és hegyekből álló lemezt bekenjük festékkel. Az ilyen levonat egyenlő bársonyos fekete tónust adna. Ha tehát fehér vagy szürke tónust akarunk elérni, akkor ezt a felhorzsolást sima késsel (Schaber, grattoir) ismét többé-kevésbé el kell távolítanunk a lemezről. A művész tehát úgy dolgozik, mintha fekete táblán fehér krétával dolgozna A M.-t „Halbton-Prozess"-nek nevezik a németek és ez azért találó, mert lágyan egymásba omló árnyékok kifejezésére alkalmas. A M. feltalálója Ludwig von Siegen német alezredes, ki 1642. a hesseni hercegnő M. technikával készült arcképét küldte el a fejedelemnek. Az angol művészek nagyon felkarolták ezt az új eljárást és sok szép arckép készült M.-ban. A jelenkorban kevesen űzik ezt az eljárást. *Conrad.*

**Michalek** *Lajos,* festő és grafikus, szül. Temesvár 1859. Bécsben tanult s ott is telepedett le s pasztellarcképeket festett (Brahms, Billrothné, Ebner-Eschenbach Mária stb.), főképp azonban rézkarcok gazdag sorozatát készítette.

**Michel** (ejtsd: misél), *Marius,* francia könyvkötőmester, a XIX. század második felében uralkodó könyvkötészeti neoklaszszicizmus mestere. A nagy stílusszázadok kötéseinek erős utánérzése jellemzi választékos ízléssel és virtuóz technikával aranyozott könyveit, melyekkel a stílusha-

gyományok felszínentartása érdekében elévülhetetlen érdemeket szerzett.

**Michelangelo Buonarroti,** szobrász, festő, építész és költő, szül. a toscanai Caprese városkában 1475, megh. Róma, 1564. Minden idők legjelentékenyebb, legnagyobb befolyású művészegyénisége. Méltán nevezik a barokk művészet atyjának, mert alkotásaiban a renaissance beteljesedését mindjárt a barokk váltja föl. Bár a barokk megszületése az újkori művészet természetes fejlődése volt, M. művészetében ezek a jelenségek mégis mint az ő zsenijének egyéni nyilvánulásai lépnek föl. Titáni képzeletében olyan emberfölötti lények kavarogtak és fogantattak, akiknek lelke szűknek érzi a testet. Alakjai fájdalmasan vonaglanak a nekik elégtelen testi hüvelyben, a fölszabadulás vágyától hajtva ezt megcsavarják, erőszakolt pózokba, merész kontraposztokba kényszerítik, idomait megnagyítják. A felnagyítás azonban nem történik egyenletesen, egyes idomok túlnőnek társaikon. A lélek elégedetlensége testi sorsával, megszületésével szemben ebben az aránybeli diszharmóniában is kifejezésre jut. Báj és öröm hiányzik M. világából, a szépség sincs nála önmagáért, hanem — még a nőkben is — heroikus kifejező értékéért. Minden a figurálisban nyilatkozik, a természet ábrázolását M. még képein is a legszükségesebbre szorítja, mert csak az ember érdekli, csak az emberi testben fejezheti ki világot átfogó pesszimizmusát. Az adott téma, a külső motívum kifejezése neki többnyire nem fontos, ezek sokszor elégtelenül érvényesülnek műveiben. Minden alkotása elsősorban belső élményének nyilvánulása. Mindig ugyanaz az érzés motiválja alakjait, akár bibliai, akár szimbolikus témát ábrázol. Arcképeket egyáltalában nem alkotott, szimbolizmussal teli heroizmusa irtózott az egyénhez kötött naturalizmustól. Elsősorban szobrásznak mondta magát, mert legfőbb törekvése volt a test formáinak, plasztikájának, körvonalainak határozott éreztetése. Mégis nem szobrászati művekben, hanem festményekben, a Sixtus-kápolna freskóiban adhatta magát M. legteljesebben. M. a síkon könnyebben hívhatta életre fölvillanó nagy eszméit, mint a márványban, melynek önkezű, előzetes minta nélkül való, azonnali megmunkálása nagyobb erőfeszítést igényelt és amelyből — magát sokszor elszámítva — nem hozta ki a belé gondolt alakot. Sokszor azonban nem elszámítás következtében, hanem csak azért hagyta félbe egyes szobrait, mert a vázlatos megmunkálással önmaga számára már megvalósította az elképzelt művészi gondolatot. Mindennek önmaga volt a mértéke, saját, örökké nagyratörő zsenijét akarta elsősorban kielégíteni. Arra törekedett, hogy szobraiban a márvány tömbszerűségét minél jobban megőrizze és hogy minél nagyobb mozdulatgazdagságot fejezzen ki. A korlátlan energiának, a lelki dinamikának az anyagban való megkötését, rabulejtését fejezik ki emberfeletti alakjai.

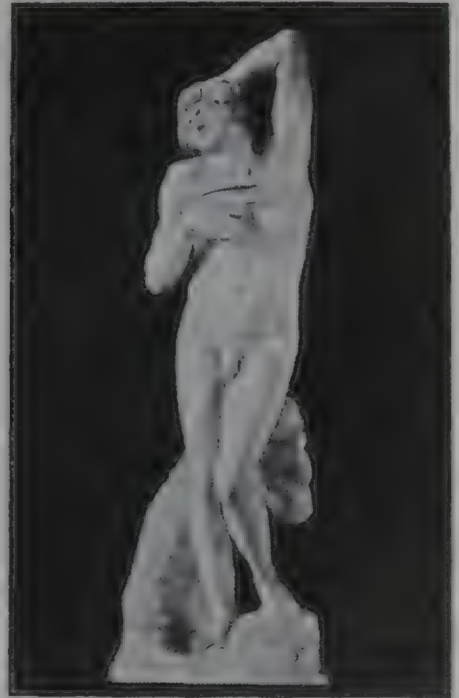
Építészeti műveiben is az anyag megelevenítésére törekedett. Nemcsak az oszlopok és gerendák, hanem nála már a fal is tele van erőtartalommal. A Laurenziana-könyvtár előcsarnokában a fal kiszögellik, hogy az oszlopokat rabszolgák gyanánt fülkékbe szorítsa, a Szt. Péter-templomban pedig az oszlopok helyére pilaszterek kerülnek és a fal teljesen átveszi a tömegformálás, a hordás és a tehernyomás együttes funkcióját. M., hogy az építészeti elemeket energiatartalommal töltse meg, mindent kiforgat eredeti rendeltetéséből, természetéből.

M. 13 éves korában Domenico Ghirlandaio festőnél, majd később Bertoldo szobrász felügyelete alatt a firenzei San Marco-kertben, a Mediciek antik szoborgyűjteményében tanult. Medici Lorenzo annyira kedvelte a fiatal M.-t, hogy ez Lorenzo haláláig (1492) palotájában lakott. Bertoldo bronzszobrocskái kétségtelenül hatással voltak a fiatal M.-ra, sőt egyik első munkája, a firenzei Casa Buonarrotiban lévő márványdombormű — Herakles harca Dejaniráért a kentaurokkal — Bertoldo egy bronzreliefjének befolyása alatt készült. Ezenkívül Masaccio, Donatello és Quercia művészete is mély benyomást gyakorolt az ébredő zsenire. Úgy a Herkules-dombormű, mint a Casa Buonarrotiban lévő másik ifjúkori munkája, egy Madonna-relief, quattrocento elemei dacára is, már M. jövendő nagy stílusát viselik magukon. 1494-ben M. balsejtelmektől űzve, Velencébe, majd Bolognába menekül. Itt a Szt. Domokos-szárkofág (S. Domenico) jobboldali kandelábert tartó angyalát faragja, melynek robusztus idomai ellentétben állanak a szemben levő, Niccolò dell' Arcától származó ideális lénnyel. A szárkofág kis márványalakjai között Szt. Prokulus és Szt. Petronius alakja is a fiatal mester műve. Az utóbbi Quercia befolyásáról tanúskodik. Firenzébe visszatérve, M. egy fiatal Szt. Jánost és egy antik hamisítványnak készült alvó Cupido-szobrocskát (1496) faragott, melyet Rómában Piano bíboros vett meg. Az előbbi valószínűleg a berlini Friedrich-múzeum Giovanninójával azonos, míg az utóbbit a torinói Museo Archeologico Cupidójában vélték fölismerhetni. Ezután M. néhány antik isten-szobrot alkotott. A pihenő Herakles a XVII. században Franciaországban elkallódott és a londoni (Victoria- és Albert-Múzeum) nyilazó Cupido — ha egyáltalán a mester műve — sem azonos az akkor létrejövő nyilas Apollóval, mely a római Jacopo Galli számára készült. Ugyancsak az utóbbi részére alkotta M. a firenzei Museo Nazionale mámoros, félig már bizonytalan tekintetű és állású, az itallal telt csészét maga előtt tartó Bacchusát (1497). Az antik eszményt itt naturalizmussal vegyítette a mester. Mintegy ennek a lelkileg lealacsonyodott tárgyú alkotásnak ellentéte gyanánt jött létre Rómában (1499) a mester legkeresz-

# *M I C H E L A N G E L O I.*



Pietà. Róma, Szent Péter templom



Haldokló rabszolga. Páris, Louvre



Az Éj. Giuliano de' Medici síremlékéről
Firenze, S. Lorenzo



Lorenzo de' Medici sírszobra
Firenze, S. Lorenzo



Az Utolsó itélet
freskó a Vatikán Sixtus-kápolnájában (részlet)





Ifjú rabszolga A lybiai Sibylla
(Részletek a Vatikán Sixtus-kápolnájának mennyezetfreskójából)

tényibb szoborműve, a Szt. Péter-templom Pietája. Ez a márványcsoport formailag és témájának kifejezését tekintve, is tökéletes kompozíció. Körülbelül ugyanezekben az években faragja M. a brüggei Boldogasszony-templom hieratikusan trónoló Madonnáját a lábai között álló komoly szépségű Bambinóval. Két elragadó kerek Madonna-kompozíció (márvány domborművek), az egyik a firenzei Museo Nazionaleban, a másik a londoni Royal Academyben, valamint a firenzei Uffizi kerek Madonna-festménye — hátterében ifjak aktjaival —, talán már valamivel későbbi alkotások. (A Londoni National Galleryben még egy második Madonna-kép és egy Sírbatétel látható M. korai éveiből.) 1501—3-ig faragja híres Dávidját az Agostino di Ducciótól (l. o.), elrontott nagy márványtömbből. Formailag egyik legegyszerűbb beállítású, de már feszülő energiával telített alkotása. Jelenleg a firenzei Akadémiában. Eredeti helyén, a Pal. Vecchio kapuja mellett, egy márványmásolat áll. (A hozzávaló két viaszminta a Casa Buonarrotiban.) A sienai székesegyház Piccolomini-oltárának szintén ekkor (1500 és 1501 között) létrejövő öt fülkeszobra a mesternek kétségkívül legkevésbé jellemző és legjelentéktelenebb alkotása. Talán már 1504 és 1506 között hámozza ki félig a márványtömbből a firenzei Akadémiában lévő Máté apostolt, melyben már későbbi stílusának tragikus pátosza a maga teljességében fölvillan. Máté egyike a firenzei székesegyház számára 1503-ban nála rendelt 12 apostol-szobornak. 1504-ben a firenzei Signoria rendelésére a Pal. Vecchio tanácstermének egyik falára M.-nak egy nagyszabású történelmi képet kellett volna festenie. A szemközt lévő falon Leonaro da Vinci már megkezdte az anghiarii ütközet festését. M. is egy epizódot választott a Pisa ellen viselt háborúból, mikor az ellenség a gondtalanul fürdőző katonákon rajta üt. Nem a történelemből áradó heroizmust akarta M. itt kifejezni, hanem a meztelen férfitest ábrázolásában való hevét és zsenijét kívánta kiélni. Csak a karton készült el, de Bandinelli (l. o.) irigységből ezt is széjjelvágta.

1505. II. Gyula pápa a mestert Rómába hívja és az újonnan épülő Szt. Péter-templomban elhelyezendő nagyszabású síremlékének alkotásával bízza meg. Legelőször mind a négy oldalán szabadonálló, allegórikus és bibliai tárgyú szobrokkal díszített óriási építményről volt szó. Ez azonban nem került megvalósításra. Hosszas vajúdás után, mely idő alatt a síremlék terve mind kisebbre zsugorodott össze és amely idő alatt M. elvesztette érdeklődését a nagy mű iránt, 1545-ben végre szerényebb és nem éppen szerencsés formában létrejön a mű a római S. Pietro in Vincoli-templomban. Az építmény földszintjének központját a híres Mózes foglalja el. Az 1506-ban megkezdett, de még 1518-ban is munkában lévő szobor, éppúgy, mint a párisi Louvrenak szinte teljesen befejezett két remek rabszolgája és a firenzei Akadémiának (nemrég még a Boboli-kert grottáiban voltak) félig még a márványtömbben lévő négy rabszolgája (1519 után) és talán a firenzei Pal. Vecchio nagytermében levő, a Győzelmet ábrázoló csoport is még a nagyobbra tervezett síremlék számára készültek. Mózest M. abban a helyzetben ábrázolta, midőn a hegyről leérkezve, az aranyborjút imádó zsidókat megpillantja és dühében ültéből felugrani készül. A Mózes melletti fülkékben kétoldalt álló Rahel és Lea — a szemlélődő és tevékeny élet szimbólumai — a mester késői (1542), de tartózkodó stílusú alkotásai. A felső emelet alakjai részben M. tervei után tanítványok (főleg Raf. Da Montelupo, l. o.) munkái. 1506. II. Gyula rendeletére a bolognai S. Petronio főkapuja fölé a pápának alakját mintázta. Az ércszobor azonban hamar áldozatul esett a változott politikai viszonyoknak.

II. Gyula harmadik megbízása, a Sixtus-kápolna mennyezet-freskójának festése (1508 májustól 1512 októberig), amelyet a mester kedvetlenül fogadott el és csak a pápa folytonos, türelmetlen buzdítására fejezett be, M. művészetére nézve a legszerencsésebben valósult meg. Az egyedül, mások segítsége nélkül festett mennyezetfreskó lett M. főműve, egyben a legnagyobb-szabású és legmélyebb elgondolású alkotás, melyet *egy* ember a világon létrehozott. A kápolna egyszerű, csak a bevágódó ablaknyílások boltsüvegeitől tagolt boltozatát osztotta meg M. festett architektúrával. A középső mezőkbe a teremtés és az ó-szövetség mozzanatai Noé megcsúfolásáig (9) kerültek. Ugyancsak négy ó-szövetségi jelenet a sarkokban, a lenyúló boltívek festett trónusain hét próféta és négy szibilla alakja, a boltsüvegek és az ablakok ívmezején pedig a Megváltó ősei. Emellett számtalan dekoratív mellékalak, melyek közül különösen a trónusok fölötti talapzatokon különböző, mozgalmas pózban ülő, meztelen ifjak nevezetesek. A teremtés mozzanatainak és az ősszülők sorsának, valamint a próféták és a szibillák alakjainak ábrázolásában M. a művészi kifejezés leghatalmasabb és szenvedélyessége mellett is legharmónikusabb példáját adta. A Sixtus-kápolna mennyezetén megvalósult emberfölötti lények egy részét különben M. eredetileg szobrok gyanánt II. Gyula pápa síremléke számára gondolta el.

II. Gyula halála (1513) után X. (Medici) Leó pápa a firenzei S. Lorenzo templom homlokzatának architektúráját kívánta M.-val elkészíttetni. A mester nagy örömmel fog a terv megvalósításához (1516). De ez is csak terv maradt. Még előbb, 1514-ben kezdi el a római Sta Maria sopra Minerva keresztet tartó, szelíd kifejezésű Krisztus-

aktját, melyet 1521-ben idegen kéz fejez be. 1520-ban fog aztán a firenzei S. Lorenzo Medici-sírkápolnájának munkáiba, melyek megvalósulását a politikai zavarok akadályozzák. Közben M. Firenze erődítési munkáit vezeti, majd Ferrarába és Velencébe menekül. 1530—34-ig VII. Kelemen uralkodása alatt a munka ismét folyamatban van. 1545-ben — bár csak hiányosan — végre elkészült a Giuliano de' Medici (Nemours hercege) és Lorenzo de' Medici (urbinói herceg) síremlékét magában rejtő kápolna. Eredetileg a nagy Cosimo és Lorenzo, valamint a két Medici pápa — X. Leo és VII. Kelemen — síremlékeiről és a szárkofágok alatt fekvő folyamistenek szobrairól is szó volt még, de ezt a gondolatot később elejtették. A kápolna architektúrája és szobrászata nem választható el egymástól. M.-nek már ebben az építőművészeti alkotásában is megnyilatkoznak az önkényes, az architektónikus elemek jelentőségével nem törődő barokk sajátságok. A szárkofágok ívein nyugvó híres napszakok M. késői stílusának legjellemzőbb és legtökéletesebb alkotásai. A kápolnában levő Madonna-szobornak ugyan igazi michelangelói értékei vannak (lásd különösen a nyugtalan bambinót), de a rendelkezésre álló márványtömb kicsinynek bizonyult a szobor tökéletes megvalósításához. A Madonna mellett lévő Szt. Kozmát és Dömjént — talán a mester mintái után — tanítványai, Montorsoli és Raf. da Montelupo faragták. (l. o.). 1523—26-ig M. a firenzei Biblioteca Laurenzianát építi. Az utóbbinak előcsarnoka a későbbi római Porta Piával együtt M. legönkényesebb, már teljesen barokk szellemű építészeti műve. Az előcsarnok híres lépcsőjét a mester rajzai alapján 1558-ban Vasari valósította meg. A nagy könyvtárterem díszítő formái viszont renaissance mérsékletet árulnak el. A Medici-kápolna szobraival egyidőben faragja M. a firenzei Museo Nazionaleban levő második, félig kész Dávidját, melynél a mozdulat bonyolultsága elnyomja a téma kifejezését. Talán ugyanekkor jön létre a szentpétervári Ermitage gyönyörűen komponált, guggoló fiúszobra. 1529-ben a ferrarai herceg számára temperával Lédát festi meg, mely azonban elkallódott.

1534-ben M. végleg Rómában telepszik meg. III. Pál pápa rendelésére 1541-ig a Sixtus-kápolna nagy oltárfalát egészen betöltő, hatalmas Utolsó ítéletet festi meg. Ebből a művéből szinte teljesen hiányzik a keresztény érzés, de a levegőben rajzó, vagy felhőkön álló, a mozgás nagyszerű lehetőségeit kiélő alakjaival, akik közül néhányan lelki élményüket is megrázó nagyszerűséggel fejezik ki, továbbá az irgalmat nem ismerő, hatalmas gesztusú, pogány Krisztusával ez a festmény M. zsenijének mindörökké egyik tökéletes nyilvánulása. Később IV. Pál pápa kívánságára a meztelen alakok egy részére Daniele da Volterra ruhát festett. A freskó befejezése után 1542-től kb. 1550-ig M. a Vatikán Pál-kápolnájának két drámai mozgalmasságú, de megrongálódott és némileg erőszakoltan modoros freskóját — Pál apostol megtérését és Szt. Péter keresztrefeszítését — festette. Ekkor jön létre a két Pietà-csoport, az egyik a római Pal. Rondanini udvarán, a másik a firenzei székesegyház kupolája alatt, melyek — az érzés tragikus mélysége és az egyes részletek mesteri volta dacára is — már erőszakos önkényt árulnak el. Mindkettő befejezetlen maradt. Egyik legkésőbbi plasztikai munkája M.-nak még a firenzei Museo Nazionaleban levő, fejét oldalt fordító, energikus Brutus-mellszobor is. Aggkorából származik M. híres rajzainak nagy része is (Windsor, Oxford. British Museum, Louvre, Uffizi, Lille, Haarlem), melyek közül több lapot kedvencének, Tomaso Cavalierinek és eszményi barátnőjének, Vittoria Colonnának készített. Hozzájuk intézte M. legnevezetesebb költeményeit, szonettjeit, madrigáljait is, melyekben a mestert kínzó érzések, sejtések jutnak néha megrendítő kifejezésre.

M. későbbi éveit főleg római építkezései foglalják le. 1538-ig nyúlnak vissza M.-nak a Capitolium architektonikus megoldására irányuló gondolatai. Ekkor állítja Marcus Aurelius lovasszobrát a tér közepén alacsony talapzatára. 1546-ban a Szenátorok palotájának első emeletére felvezető nagyszabású, szabad lépcső építését kezdik meg, majd a mester halálának évében a Pal. dei Conservatori építését veszik munkába az ő tervei szerint. A Szenátorok palotájának homlokzata 1592-ben, a capitoliumi Múzeum pedig a Pal. dei Conservatori mása gyanánt csak 1644—55-ig épül föl. Páratlan az óriási pilaszterekkel tagolt három épületnek egymáshoz való aránya, az általuk alkotott tér harmónikus összhatása. A Pal. Farnese hatalmas főpárkánya és az udvar második emelete is M. tervei szerint épül 1547 óta, 1651-ben pedig a Porta Pia barokkosan önkényes építészeti formái születnek meg. III. Gyula pápa palotája és a S. Giovanni de' Fiorentini templom számára készült tervei azonban nem valósultak meg. 1563—66-ig Diocletianus fürdői romjainak egy részét a Sta Maria degli Angeli templomává építi át, melynek építészeti karakterét a XVIII. századi újabb átépítés, sajnos, megváltoztatta. Csak az egyszerű, száz oszlopos kertudvar maradt meg eredeti állapotában. Legnagyobbszabású építészeti alkotása azonban a Szt. Péter templom átépítése, főleg annak kupolája. M. 1547-ben az ifjabbik Ant. da Sangallo halála után, mint főépítőmester veszi át a templom építési munkálatainak vezetését. Bramanténak még tiszta renaissance-szellemben fogant, önálló részletekre tagolt kompoziciójából szintén központi elrendezésű, de sokkal szorosabb egységet

alkotott, melyet a páratlanul hatalmas (42.6 m. az átmérője), nemes vonalú és szerkezeti fölépítését is bordákkal hangsúlyozó kupolának (1557) rendelt alá. A templom faltömegei erőteljesebbek, az egésznek jellege súlyosabb, méltóságteljesebb lett, mint Bramante tervén. A centrálisnak tervezett épület főhomlokzatát, mely nem jött létre, oszlopos porticus hangsúlyozta volna. A sarkokra szánt négy kisebb kupola közül is csak a mellső kettő valósult meg. A mester halálakor a kupola dobja már elkészült, majd 1588—90-ig boltozzák be, 1590-ben a lanternáját helyezik rá, 1592-ben pedig végleg befejezik. Ez a kupola M. átfogó zsenijének ép olyan jellemző alkotása, mint szobrászati és festészeti mesterművei. — Irodalom: Két főforrásmunka a mesternek *Vasaritól* és *A. Condivitól* való életrajza. A nevezetesebb monografiákat *E. Ollivier* (francia), *Corrado Ricci* (olasz), *H. Grimm* (német), *C. H. Wilson* (angol), *H. Knackfuss* (német), *J. A. Symons* (angol), *G. Justi* (német), *Lord R. Sutherland Gower* (angol), *H. Mackowsky* (német), *J. Lange* (dán), *K. Frey* (német), *R. Rolland* (francia), *F. Knapp* (német), *Meller Simon* és *Hekler Antal* (magyar) írták. Ezenkívül lásd még *A. Springer:* Raffael und M.; *H. Thode:* M. und das Ende der Renaissance; *E. Steinmann:* Das Geheimnis der Medicigräber M.'s; *C. Guasti:* Le rime di M.; *Boyer d'Agen: L'oeuvre* littéraire de M.; *W. Robert Tornow:* Die Gedichte des M.; *G. Milanesi:* Le lettere di M.; *C. Frey:* Die Dichtungen des M. B. és Die Briefe des M. B.; *Geymüller:* M. B. als Architekt; *Brockhaus:* M. u. die Medici-Kapelle. *Ybl.*

**Michelozzo** (ejtsd: mikéloccó) *di Bartolommeo Michelozzi,* olasz építész és szobrász (1396—1472), a firenzei kora-renaissance egyik markáns alakja. Fiatalabb éveiben ércöntő és szobrász volt s Ghibertinél és Donatellónál tanult: ez utóbbival közös műve XXIII. János pápa síremléke a firenzei Baptisteriumban, s dolgozott Donatello híres pratói szószékén is. Önálló szobrászati alkotása a nápolyi Brancacci-síremlék (S. Angelo a Nilo templom, 1426—28) és Bartolommeo Aragazzi költőnek egykori montepulcianói síremléke (1437), melynek csak plasztikai részei maradtak fenn. M. készíti a firenzei Battistero régebbi híres ezüstoltára számára Ker. Szt. Jánosnak ezüstszobrát (1452), melyet hasonlóan életnagyságban agyagból is megmintázott. Később a Mediciek építésze lett Firenzében s mint ilyen, élénk működést fejtett ki. Főbb egyházi művei a Medici-kápolna a S. Croceban, a S. Marco kolostoron végzett munkái, a volterrai igen finom architektúrájú S. Girolamo, a montepulcianói S. Agostino homlokzata s a milanói S. Eustorgio-templom Portinari-kápolnája; egyideig a firenzei dóm építőmestere is volt. Igazi jelentősége mint palota- és villaépítőnek van. Főműve a firenzei Pal. Medici (Riccardi), amely alul erőteljes, felfelé finomodó architektúrájával és előkelő hatású udvarával a Strozzi palota mellett Firenze legérettebb korarenaissance-palotája. Ő építette a raguzai rektori palotát s az ő műve a careggi-i Medici-villa hangulatos loggiája és a fiesolei Medici-villa is. Sokoldalú és kiváló formakészségű mester, aki az antik építészet elemeit tisztán és következetesen használja fel, de műveiből itt-ott még csúcsíves reminiscenciák csendülnek ki.

**Michetti** (ejtsd: miketti), *Paolo Francesco,* olasz festő, szül. Tocca da Casauria (Chieti) 1851. Előbb Domenico Morelli tanítványa Nápolyban, azután megfordult Párisban, Londonban. A modern olasz festészet egyik legtehetségesebb művésze. 1876. az Adriai tenger mellett egy kis faluban (Francavilla a Mare) telepedett le, itt festette mozgalmas, színes képeit az Abruzzok népének életéből: processziókat, lakodalmas meneteket, tájképeket. Kis pasztell tájképei szellemes, gyorsan odavetett improvizációk hatását teszik. Legismertebb munkái: Úrnapja Chietiben (1877, Berlin), Tavasz (1878, a tengerparti sziklákon virágzó fák között játszó gyerekek), A fogadalom (óriási, sok alakos kép, Róma, Modern Képt.). Jorio leánya (1895, Berlin).

**Michizane,** l. *Sugawara.*

**Miénk,** a Magyar Impresszionisták és Naturalisták Köre, művészegyesület, amely 1908. alakult Szinyei Merse Pál elnöklésével. Célja volt a címben jelzett irányokat képviselő művészek egyesítése, kiállítások rendezése. Az első 1908. nyilt meg, a harmadik után (1910) a Miénk feloszlott, mert kitűnt, hogy a címbeírt alapon lehetetlen volt az együttes munkálkodás.

**Mierevelt,** *Michiel Janszoon,* hollandi festő, szül. Delft 1567, megh. u. o. 1641. A XVII. század első felében Delftben a legtermékenyebb és legbefolyásosabb arcképfestő, akinek egyes képmásai és csoportképei (lövészek csoportképe, Delft, városház, 1611; Bonctani előadás, ú. n. Anatomia, Delft, kórház, 1617) e jellemző hollandi műfajnak Rembrandt és Frans Hans előtti fejlődési fokát képviselik. Legtöbb hiteles műve az amsterdami Rijksmuseumban van. Orániai Móric képmása a budapesti Szépműv. Múzeumban.

**Mieris,** hollandi festőcsalád. Tagjai: 1. idősb *Frans van M.,* szül. Leiden 1635, megh. u. o. 1681. Dou tanítványa, ama nemzedék kedves festője, amely (Rembrandt után) a selyem, bársony, csillogó részletek aprólékos, de festői ábrázolásában, eleganciában, szemfényvesztő simasággal festett mitológiai képekben gyönyörködött. Képei nagy számmal találhatók a nyilv. gyűjteményekben. Jellemző műve a budapesti Szépműv. Múzeumban: Hölgy tengelicével. — Fiai

közül kiválik 2. *Willem van M.*, szül. Leiden 1662, megh. u. o. 1747. Tetszetős simasággal festett mitológiai és allegóriai képecskéivel tett eleget a kor ízlésének. Példa: Ámor megfenyítése a budapesti Szépműv. Múzeumban. — M. 2. fia, 3. ifj. *Frans van M.*, főleg történeti könyveinek illusztrációival vált ki.

**Miess** *Frigyes*, festő , szül. Brassó 1854. Kereskedő pályáját abbahagyva, Bécsben és Münchenben festeni tanult s 1894-től állított ki Budapesten rendkívül gondos megdolgozású táj- és alakos képeket (Tavaszi hangulat. Román nő stb.). Brassóban működik.

**Mi Fei** (Japáni néven *Bei-gen-shó)*, kínai festő, szépíró és művészeti író (1051—1107). Kezdetben katonai szolgálatban volt; később udvari festő és a szertartások hivatalának titkára lett Élete végét elvonultan töltötte. Rendkívül bogaras ember volt. Tájképeket és emberi alakokat festett. Hangulatképei különösen finomak voltak. Rendesen tussal dolgozott, a déli iskola stílusában; sok másolatot készített régi nagy mesterek után. Hua Shih című műve fontos forrásmunka a kínai művészet és művészettörténet ismerete szempontjából. *Takács.*

**Mignard** (ejtsd: — nyár), 1. *Nicolas*, máskép *M. d'Avignon* is (Avignonban festett ciklusa után), francia festő, szül. Troyes 1606, megh. Páris 1668. Fontainebleauban. Primaticción képezte magát. Festett arcképeket és mitológiai képeket minden különösebb egyéni jelleg nélkül (Albani és a Carracciak hatása alatt). — 2. *M. Pierre*, az előbbinek öccse a jelentékenyebb, másképp *Le Romain*, mert életének nagyrészét Rómában töltötte. Szül. Troyes 1612., megh. Páris 1695. Vouet tanítványa, 1635-ben Rómába ment, hol Raffael, Poussin és Carracci tanítványai hatottak rá. Párisba való visszatérése után (1657) Rubens befolyása alá került és a kolorisztikus irányhoz csatlakozott a rajzolóval szemben. Rómában előkelő arcképfestő: arisztokratákat, VIII. Orbán és VII. Sándor pápákat festette. Párisban leghatalmasabb alkotása a Val-de-Grâce templom kupolájának freskója (a Paradicsom, több mint 200 háromszoros életnagyságú alakkal: a Szent Háromság, körüle az égi seregek az ó és új szövetségből; a rossz állapotban lévő kép Franciaország legnagyobb freskóképe). Legkiválóbbak arcképei. Largillière és Rigaud előtt ő az előkelő franciák arcképfestője. Rubens kolorisztikus befolyása ezeken jut kifejezésre. (Lajos, „a Grand Dauphin" családi arcképe, Marquise de Maintenon, Louvre, Maria Mancini, Berlin, az utóbbi egyik legjobb arcképe). Bájos, mosolygós Madonna-képeit különösen becsülték (Madonna a szőlőfürttel, Louvre) ő lett Lebrun hivatalos utódja, a művészeti akadémia, gobelingyár igazgatója. — Irodalom: *Monville* (Páris, 1731); *Lebrun-Dalbanne* (Páris, 1878).

**Mignon**, *Abraham*, német festő, szül. Frankfurt 1640, megh. 1679. Jan Davidsz de Heem tanítványa Utrechtben. Csendéletei és virágképei a hollandi minták utánzatai. Példa a budapesti Szépműv. Múzeumban. Frankfurtban élt.

**Mihalik** 1. *Dániel* festő, szül. Tallós 1869 dec. 14, megh. Szolnok 1910 jun. 16. Budapesti és müncheni tanulmányok után előbb Budapesten, majd Szolnokon működött, ahol egyike volt a művésztelep alapítótagjainak. Csaknem kizárólag alföldi tájakat festett, reális meglátással, széles előadásban (Zagyva medre, Heretáblák, stb.).

M. 2. *Gyula*, iparművészeti író, szül. Budapest 1874. Előbb rajztanár, majd az Iparművészeti Iskolában a textilművészet tanára volt. A háború után Amerikába vándorolt ki és ott folytatja pedagogiai tevékenységét. Folyóiratokban megjelent számos dolgozatán kívül önállóan megjelent Textilanyagisme és technológia c. könyve (Budapest, 1918).

M. 3. *József* műtörténetíró, szül. Hernádszurdok 1860 okt. 25, megh. Budafok 1925 márc. 2. Az Iparművészeti Múzeum tisztviselője, majd a kassai múzeum igazgatója, végül a Múzeumok és Könyvtárak Orsz. Főfelügyelőségének előadója volt. Szerkesztette a Múzeumi és Könyvtári Értesítőt 1906—1918. Önálló munkái: Kassa város ötvösségének története (1899); A kassai múzeum gyűjteményeinek leíró lajstroma (Kassa 1903); A sárosvármegyei múzeum (u. o. 1906); A krasznahorkai ereklyemúzeum (u. o. 1904 és 1912); A kassai Szent Erzsébet templom (1912); Az ötvösség (1913); A zománc (1913).

**Miklós** *(Bochniai)*, lengyel festő, szül. valószínűleg Bochnia (Galicia) 1466, megh. Kassa 1490 körül. Szandeci Jakab festővel együtt Bártfán a főoltár képein dolgozik. Mihalik József neki tulajdonította a bártfai Szt. Egyed templom Szent Erzsébet oltárát is s a kassai Szt. Erzsébet templom főoltárának képeit.

**Miklóssy** *József*, festő, szül. Szlovinka 1792 márc. 20, megh. Eperjes 1841 dec. 1. Előbb gör. kath. szerzetes, majd Bécsben kántor volt, itt egyben festeni is tanult és Eperjesre telepedve, mint a gör. kath. püspök udvari festője arcképeken (Kováts János) kívül nagyszámú ikonosztázisz-képet festett Abauj, Sáros, Zemplén templomai számára, a hagyományos, ritushoz kötött stílusban.

**Mikó** *János*, magyar üvegfestő, 1451—1473 között Bécsújhelyben működött, ahol több üvegfestménye maradt fönn.

**Mikon**, talán ióniai származású festő, aki Kr. e. 475-ben *Polygnotos*-sal (l. o.) együtt díszítette festményekkel a Theseus-templomot és a Dioskurosok szentélyét és később vele és Pheidias bátyjával, *Panainos*-szal az athéni piacon álló *„Stoa poikile"*-ben ábrázolta a marathoni csatát és az amazonok harcát.

**Milanesi**, *Gaetano*, olasz művészettörténész, szül. Siena 1813, megh. Firenze 1895. Levéltári kutatásokon alapuló pub-

likációi a modern művészettörténet fontos forrásai. Kiadta Vasari életrajzait (9 köt. Firenze 1878—1885), Michelangelo leveleit (u. o. 1875). Sok anyagot nyújt Documenti per la storia dell'arte sienese c. műve (Siena, 1854—1856).

**Milano.** *Brera,* a Palazzo di Scienze, Lettere ed Arti épületében, amely eredetileg jezsuita kollégium volt. A képtár (Pinacoteca) legfőbb kincsei: *Raffael* Sposaliziója, első umbriai idejéből (1504) és *Leonardo da Vinci* tanulmánya az Utolsó vacsora Krisztus-fejéhez. Említendők: *Bernardino Luini* (freskók és Madonna), *Crivelli* (Krisztus a keresztén, Madonna), a *Bellini*-ek, *Cima da Conegliano, Gentile da Fabriano, Mantegna* korai műve (Oltárkép 1454-ből), *Tiziano* (Szt. Jeromos 1560-ból), *Lorenzo Lotto* (arcképek), *Veronese, Tintoretto, Moroni, Andrea del Sarto, Rubens* (Utolsó vacsora), *Van Dyck* (Női arckép, Madonna Páduai Szt. Antallal, *Brueghel* (Falusi ucca 1607-ből), *Jordaens* (Ábrahám áldozata), *Rembrandt* (nővérének arcképe 1632-ből) stb.

— — *Museo Poldi-Pezzoli,* alapítójának nevéről így nevezve, aki gyüjteményét végrendeletileg az államnak hagyományozta (1879). Főként olasz mesterek műveit tartalmazza a lakás berendezésének eredeti, ízléses, előkelő formájában: *Botticelli, Carpaccio, Perugino, Fra Bartolommeo, Beltraffio, Andrea Solario* stb. művei.

**Milanói csipke,** XVIII. századi vertcsipke, melynél egyenletes, de nem sűrű hálóalapon ritkán rajzolt sovány indák, levelek és virágok láthatók. Ezeknek a csipkéknek megkülönböztetése az egykorú brabanti csipkéktől szinte lehetetlen, csak a németalföldi fonál nagyobb finomsága ad némi támpontot.

**Milanói faience.** Úgy látszik, Milano a XVIII. század előtt nem készített faienceokat, az ebben a korban előállított darabok az összes híres faience- és porcellángyárak stílusát utánozzák, néha igen érdekesen összekevert motívumokkal.

**Mildner,** *Joseph,* 1764—1808-ig üvegkészítő az alsóausztriai Gutenbrunnban. Igen sok kettősfalu üveget készít, egy vagy két, többnyire arcképes medaillonnal. Medaillonjait külön üveglemezkére festi vagy aranyba karcolja, ezeket a lemezkéket aztán a vastag üvegfalba köszörült, megfelelő formájú mélyedésbe ragasztja be. Legtöbb munkáját monogrammal, vagy kurzív betűkkel írt egész névvel jelöli, de vannak jelzetlenek is.

**Millais** (ejtsd: —ész), *John Everett,* angol festő, szül. Southampton 1829., megh. London 1896. Eleinte a preraffaelitákhoz csatlakozott (1848): Lorenzo és Isabella (1849, Liverpool képt.), Krisztus gyermeksége, Szt. József, mint ácsmester, egyik legnépszerűbb képe Ophelia halála (London, Tate Gall.), később eltávolodik ez iránytól, a napi élet és festőibb, impresszionisztikus előadás vonzza (Velazquez előkelő színskálája). „Emlékezés Velazquezre" (1868, London, Royal Academy); A pihenés völgye (két apáca sírját ássa, 1858); Éjszak-nyugati átkelés (1874, a két utóbbi Tate Gall.). Finom tájképeket is fest (Októberi hangulat). Genreképei néha a banálist is érintik. Mint arcképfestő különösen kiváló, erős jellemző erőt festői előadással egyesít. Az öreg toweri őr (London, Tate Gall.), Három kártyázó hölgy, Gladstone (London, National Gall.), Ruskin, Sullivan, Tennyson, Beaconsfield és saját arcképe (Firenze, Uffizi). 1896. Leighton utódja a Royal Academy elnöki székében. — Irodalom: *Armstrong* (London 1897), *Spielmann* (u. o. 1898), *Baldry* (u. o. 1898), *J. G. Millais* The life and letters of Sir J. E. M. (u. o. 1899, 1901, 1905).

**Millefiori üveg,** a sötétebb alapba beolvasztott színes virágokat vagy díszítményeket mutat. Készítése a következő: különböző színű üvegrudacskákat úgy olvasztanak össze, hogy keresztmetszetük virágot, vagy más díszítő elemet adjon, vagy különböző színű üveglemezeket egymásra raknak és felgöngyölítenek, az így nyert hosszúkás üvegtestből vékony keresztmetszeteket készítenek s azt az olvadt üvegmasszába helyezik és azzal együtt fujják ki. Ezeket a színes üvegrudakat néha címeralakban állítják össze, sőt portrékat is készítenek ily módon. Ezt a technikát már az egyptomiak és görögök is ismerték és igen jól alkalmazták.

**Mille-fleurs-ágy,** a kertművészetben sokféle színes virággal rendszer nélküli ültetéssel képzett virágágy.

**Miller,** *Ferdinand von,* német szobrász, szül. München 1842, *Ferdinand von M.* (1813—1887) bronzöntő fia, akinek műhelyéből került ki a müncheni óriási Bavaria-szobor. Widnmann és Hähnel tanítványa. Miután sokat dolgozott Észak-Amerika számára, Németországban az emlékszobrok egész sorát hozta létre (I. Lajos bajor király szobra a Walhallában, Luitpold régensherceg szobra Regensburgban).

**Millet** (ejtsd: millé), 1. *Aimé, francia* szobrász, szül. Páris 1819, megh. u. o. 1891. Művészcsaládból származik, David d'Angers és Viollet-le-Duc tanítványa. Művei az antik szellemet tükrözik, de klasszicista modorosság nélkül. Életteljes és jellemző, akár a görög monda, vagy nemzeti történelem héroszait és hősnőit, akár korának szellemi nagyságait örökíti meg. Munkásságából felemlítjük: Vercingetorix (kőszobor a párisi Szépműv. Minisztériumban), Apollo (a Nagy Opera homlokzatán), Ariadne, Kassandra (Luxembourg Múzeum), Gay-Lussac (márvány, a párisi belügyminisztériumé), George Sand (La Châtre).

**M.,** 2. *François,* flamand eredetű francia festő, szül. Antwerpen 1642, megh. Páris 1679. A Poussin és Claude Lorrain nyomdokain haladó tájképfestők egyike. Ideális, komponált tájképeit antik épületek romjaival szerette élénkíteni. Példa

a budapesti Szépművészeti Múzeumban.

**M.,** 3. *Jean François,* francia festő, szül. Gruchy (Gréville mellett) 1814, megh. Barbizon 1875. A barbizoni tájképfestők között az emberfestő, a dolgozó parasztok festője, ki nagy hatással volt a naturalizmus fejlődésére nemcsak Franciaországban, hanem Németországban is. Tehetsége lassan találta meg az útját. Cherbourgban egy Langlois nevű Gros-tanítványnál tanult (1837), majd Párisban rövid ideig Delarochenál (1839). Sokáig műkereskedőknek fest képeket Watteau és Boucher modorában, mialatt a Louvreban Poussin ragadja magával. A Salonban 1840-ben állít ki először egy arcképet és még azután is pár évig kísérletezik (Áldozat Pánnak; Oedipus; Babyloni zsidók). Első igazi képe: A pelyvarázó (1848), első példánya elveszett s ismétlése a Louvreban). 1849-ben telepszik le Barbizonban, hol a földműves fia maga is mint paraszt él, kék blúzban, szalmakalappal, facipőben jár. Gyermekkori emlékei, biblia-olvasmányai, hajlamai, az 1848-as idők proletármozgalmai a dolgozó, küzködő parasztra terelik figyelmét, akinek nehéz, egyhangú életét festi meg képei hosszú sorában. Az alakokban és mozdulataikban monumentalitásukat, a mozgás ritmusát látja (A magvető 1850; A kalászszedők 1857, Louvre; A burgonyaültetők), az ember és a táj misztikus harmoniáját, ahogy az alakok a táj végtelenségébe élő szobrokként rajzolódnak bele (Angelus 1858, Louvre; Paraszt az ásóval 1863; Munka után 1867), máskor ismét mitológiai, vagy biblikus fönségbe emeli őket. (A pásztorleány nyájával 1864, Louvre; A kötőleány; A gyermekét etető anya 1860). Még a szinte animális Pihenő kapás (1863), a közönséges, majdnem triviális tárgyúnak látszó Birkanyírás (1860) és Disznóölés (1869) is valószerűségükkel elementáris erővel kapják meg az embert. Tájképei majd a tér monumentális végtelenségével (A tél, 1867), finom költészetükkel (A tavasz, 1873, Louvre), majd megható egyszerűségükkel (A grévillei templom, 1872) hatnak. Színei sokszor nehézkesek és egyhangúak, de annál közvetlenebbek finom rajzai, pasztelljei, litografiái és karcai. Az ő munkái is halála után szöktek csak modern képeknél szinte szokatlan magasságra: az Angelust az 1889-i árverésen Chauchard, aki azt gyűjteményével együtt a Louvrenak hagyományozta, 800.000 frankért vásárolta meg.

Irodalom: *Piedagnet:* Jean Fr. M. souvenirs de Barbizon (Paris, 1876); *Yriarte.* J. Fr. M. (Paris, 1884); *Naegely:* J. Fr. M. and rustic art (London, 1897); *Cartwright J.:* J. F. M. (London, 1896, németül Leipzig, 1902; *Gensel K.:* M. und Rousseau (Knackfuss Künstlermonogr. Bielefeld 1902); *Holme C.:* Corot and M. (New-York 1903); *Marcell H.* M. (Paris 1903); *Tomson:* J. F. M. and the Barbizon school (London 1903); *Rolland R.:* M. (London 1903); *Muther R.:* M. (Berlin 1903); *Moreau-Nélaton:* M. raconté par lui même (Paris 1921). *Fónagy.*

**Minaret,** l. *Mecset.*

**Min Chen,** kínai festő, szül. Kiang-si tartományban. Élete javarészét Hanksuban töltötte. A XIX. század elején működött. Különc természetű iszákos ember volt. Életképeket, virágokat és madarakat festett. Híresek voltak másolatai is.

**Min-chó** *(Chó-densu, Kichizan),* japáni festő, megh. 1481, 80 éves korában. Li Lung-mien és Yen-hui kínai festők követője. Daidó Wosho tanítványa, a Tófukuji templom papja. Nevezetes művei az 500 arhat, Buddha halála, a 48 patriarcha és a sárkány stb.

**Mind,** *Gottfried,* magyar születésű festő, szül. Zólyomlipcse 1768, megh. Bern 1814. Körmöcbányán; asztalosinas volt, majd Bernbe került Pestalozzi intézetébe és Freudenberger festőtől tanult. Állatképeket, főleg macskákat, macskajeleneteket festett és ezekről „Macska-Raffaelnek" nevezték el. — Irodalom: *Wiedemann:* Der Katzenraphael (2. kiadás Leipzig 1887).

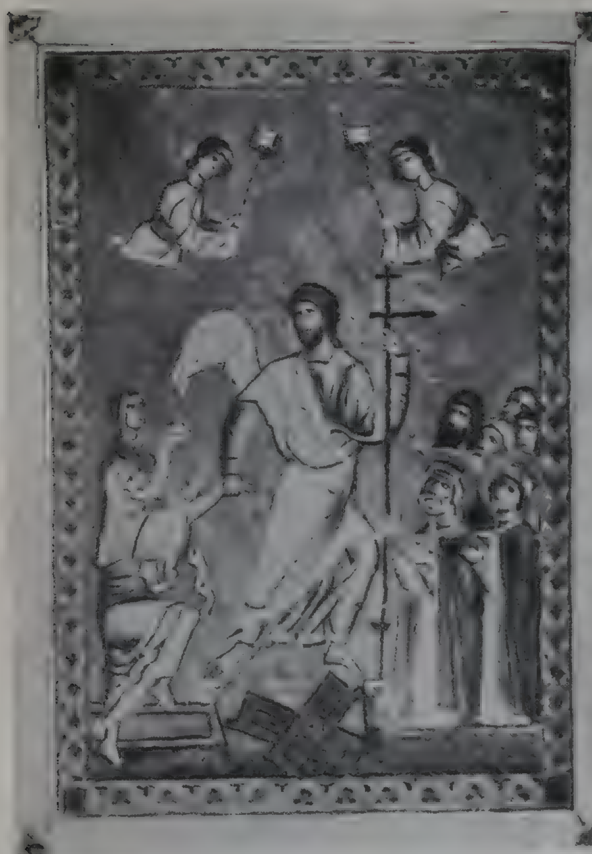
**Minelli,** *Giovanni de' Bardi* (1450?—1527 után) páduai szobrász és építész. 1519. a páduai Santo ötödik kolostorudvarát építi. Szobrászi stílusa Donatello és Bellano fölfogásának befolyását árulja el. Ezt igazolja a Szépművészeti Múzeum két realisztikus agyagszobra is. Néhány alkotásában azonban már klaszszikusabb szépségre való törekvés nyilvánul. Számos domborművét, agyagszobrát és dekoratív természetű művét is ismerjük.

**Minenobu,** l. *Kanó Minenobu.*

**Miniatürfestés,** a könyv díszítőművészetének legrégibb alakja, s mint ilyen, eredetileg az ősi, kézzel írott könyv teljes grafikai díszítésének, ú. m. a díszített kezdőbetűknek (iniciálisoknak), a szövegkereteknek, szegélyrajzoknak, az egész, oldalas vagy kisebb képeknek összefoglaló elnevezése. Maga a szó a régente használt minium-vörös festék nevének leszármazása. A miniatürfestőket, akik a középkor végéig túlnyomó részben szerzetesek voltak, *pictoroknak,* a XI. századtól kezdve pedig *illuminatoroknak* nevezték, megkülönböztetésül a scriptoroknak vagy rubricatoroknak nevezett betűvetőktől, akik a könyv szövegrészét írták. A miniatüröket magába a könyvbe, tehát eleinte pergamentre, később merített rongypapírra, tollal vagy ecsettel festették; a fekete színt lámpakoromból készült festékkel, a többi színeket finomra őrölt porfestékekkel, melyeket tojásfehérjével, vagy enyvvel kevertek el s hígították, festették fel. Az aranyozás, bolusszal alapozott felületen, porarannyal vagy laparannyal történt.

A M. történeti fejlődése természetszerűen párhuzamosan követi az ábrázoló művészet általános fejlődését. A legrégibb miniatüröket, Kr. e. 3—4000-ből az egyptomi sírkamrákban talált papyrusok

## MINIATÜRFESTÉS



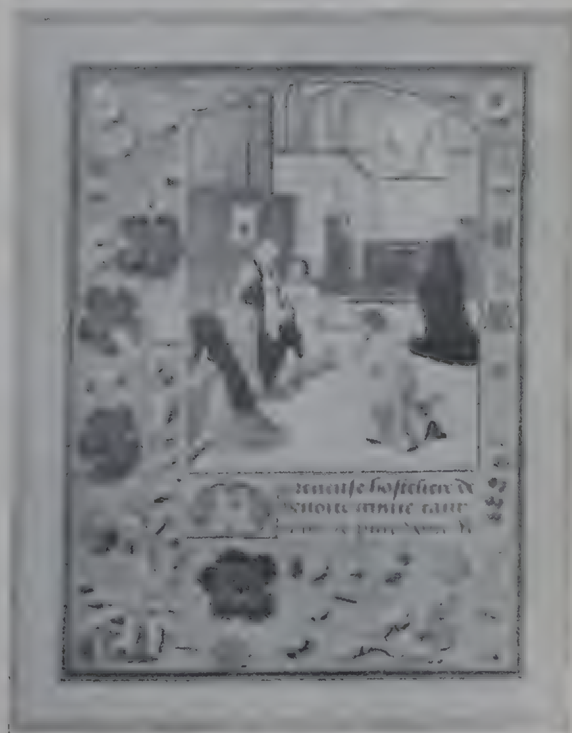
Krisztus a limbusban. Bizánc, XII. század I. fele



A Máriák Krisztus sirjánál. Francia, XIII. század



*Liberale da Verona:* Iniciále



Imakönyv lapja. Flamand, XV. század vége



A siralomház

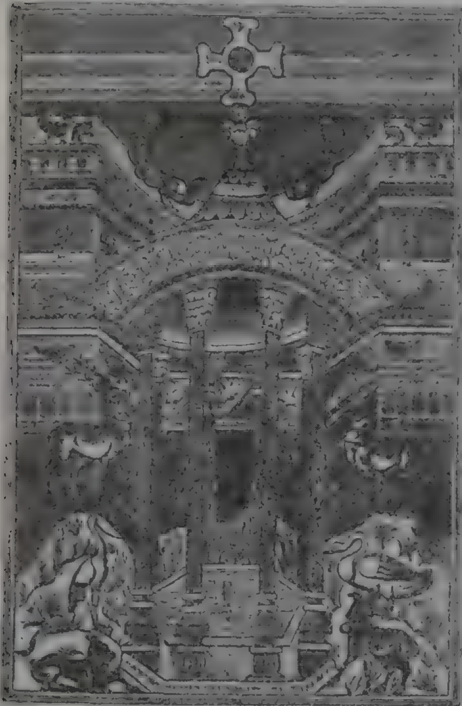


A Krisztus Pilátus előtt részlete



Tanulmány a Zálogházhoz

őrízték meg számunkra. A rómaiakról is tudjuk, hogy ismerték és kedvelték a miniatűröket, emlékeink azonban nem maradtak fenn; stílusukra a IV. századból származó vatikáni Vergilius-kéziratból következtethetünk, melynek kezdetleges miniatűrjeiben még a klasszikus hagyományok hatása él. Szemben a nyugat-



*Az élet kútja*
Miniatűr a soissonsi evangeliariumból

római birodalommal, ahol a háborúk és a politikai zavarok megnehezítették ezeknek a hagyományoknak továbbfejlődését, élénk virágzásba kezdett a M. a keletrómai birodalomban, főleg Bizáncban, ahol — mint azt a bécsi Genesis, a Dioskorides-kézirat, a firenzei biblia s a vatikáni 10 méteres pergamenttekercs díszítései bizonyítják — az V. századtól a VII. századig a M. terén tevékeny művészi élet uralkodott. A VII. és VIII. században, a bizanci művészet lehanyatlásával, a M. fejlődésének vonalát az írországi kolostorok elszigetelt művészete folytatja, melyet az ornamentális tendencia sajátos túltengése, állati, növényi és emberi figurációknak gazdag vonalú szövevénye jellemez. Ez a stílus a vándor ír-szerzetesek révén Angliában (Dublin), Svájcban (St. Gallen) és Észak-Itáliában (Bobbio) is elterjedt. A bizánci és az ír stílushagyományok — a párisi Godescalk-evangelistarium s a bambergi Vulgata tanusága szerint — a Karolingok művészetében sűrűsödnek újabb stílussá, melynek hatása alatt, a IX. század elejétől kezdve, Németországban, Franciaországban és a Németalföldön, majd Spanyolországban és Portugáliában a M.-nek új korszaka indult fejlődésnek. Az addig szokásos, tisztán jelképes, vagy díszítő célzatú miniatűrök mellett szövegábrázoló illusztrációk lépnek előtérbe, amelyek eleinte csak iniciálisokba vagy szövegkeretekbe helyezve fordulnak elő, később azonban önálló, nem ritkán egész oldalas képek méreteit veszik fel.

Ennek a periódusnak tipikus képviselői: a wessobrunni kézirat (814-ből), Lothar császár evangeliariuma (840-ből) és Kopasz Károly bibliája (875-ből). A X. és XI. században az európai miniatűrfestés élére Németország került s a XII. században sikerült is neki a bizánci hagyományokat végleg elhomályosítani. Az így fejlődésnek indult germán stílus jellegzetes sajátosságai közé tartozik a miniatűrök elvilágiasodása, a témakör kibővülése, világi tárgyú kéziratok illusztrálása és díszítése s az iniciálisok önálló alaki típussá alakulása. Ebből a nemből valók a román kor legszebb miniatűrjei: az 1160 körül készült „Hortus deliciarum“, a hannoveri evangeliarium, az 1193-ból való stuttgarti psalterium, az 1196-ban írott trieri evangeliarium stb. A gotikus kor első felének miniatűrstílusát erőteljes körvonalú tollrajz, töretlen színek, a gotikus ornamentika térfoglalása s az erőteljesen kontraposztos figurák szerepeltetése jellemzi. Wolfram von Eschenbach „Parzifal“-jának és „Orániai Vilmos“-ának, továbbá IX. Lajos francia király psalteriumának színes, gazdag rajzú miniatűrjei az idevonatkozó tipikus példák. A gotikus kor második felében a színezett tollrajzok helyébe az ecsettel festett, képszerű miniatűrök lépnek, melyeken a naturalisztikus törekvés lassankint háttérbe szorítja a dekoratív felfogást. Ezeken már az ara-



*Krisztus meggyógyítja a béndi*
Miniatűr a trieri Egfertkodexből

nyat is realisztikus célzattal alkalmazzák finom vonalzás alakjában, rendszerint a drapériák megvilágított felületén. A XIV. század derekától kezdve egyre jobban kisiklik a vezetés Németország kezéből s a francia és burgundi hercegek bőkezűségétől támogatva, Franciaor-

szág miniatürművészetének jut osztályré-
szül, ha mindjárt rövid időre is. A XV.
század elején az elhaló német M. tradi-
cióí a cseh festőiskola miniatürjein élnek
egyideig tovább, míg a század vége felé,
Van Eyck testvérek realisztikus stílusának
hatása alatt teljesen elvesztik hatóerejü-
ket s az olasz miniatürőknek engedik át
a további elsőbbséget. Itáliában a renais-
sance művészete a M. stílusát is átala-
kítja; a figurális motivumok eleveneb-
bekké, portrészerűbbekké válnak, az épí-
tészeti elemek s a tájrészletek realiszti-
kusabbakká; tökéletesedik a perspektivi-
kus közlésforma is és általában úgy a
tárgyi részleteknek rajzi előadása, mint
magának a felfogásnak festőibb karak-
tere az új világnézetnek megfelelően
individualisztikus hangsúlyt nyer. A XVI. századtól kezdve, a szó igaz értelmében vett miniatürökről többé alig lehet szó. A nyomtatott könyvek kézifestésű díszítéseit és illusztrációit csakhamar a fametszetek s a rézmetszetek váltják fel, melyekből Van Eyck, Dürer, Memling és mások művészete a könyvművészeti grafikának stílusát és irányát teremti meg.

A M. mint elnevezés a XVII. századtól a XIX. század közepéig ismét felszínre került, ezúttal azonban kisméretű, elefántcsontra vagy pergamentre festett finom kivitelű festményeknek, többnyire arcképeknek megjelölésére szolgált. Ezek a képek a XVIII. század végén s a XIX. század elején rendkívül népszerűek voltak és gyűjtők körében ma is igen kedveltek. Halálukat a fényképezés okozta, mely olcsóságánál s a polgári ízléshez közelálló voltánál fogva éppen azt a területet borította el előlük, melyen népszerűségüket megszerezték.

Külön csoportba tartoznak a keleti, nevezetesen az arab, a perzsa, az indiai s a török miniatürök, a kalligrafikus technika mesterművei. Az arab *koránok* ornamentális pompájú művészete a XIV. s a XV. században éli aranykorát. Indiában Akbar nagymogul idejében, a XV. század végén virágzik a M. és itt a sok ismert nevű művész közül különösen *Daswanth* és *Bazavan* remekelnek, Perzsia művészete szintén ebben a században produkálja legszebb, nagyobbára gouacheсal festett miniatürjeit, közöttük a világhíres „Sejanis kertjét", Törökország viszont sok tekintetben epigonnak bizonyul s bár egyéni sajátosságait miniatürművészetének minden terméke híven megőrzi, felismerhető nyomait viseli magán úgy arab és perzsa, valamint — főleg a XVI. és XVII. században — bizánci hatásoknak. *Jaschik.*

**Minne,** *George,* belga szobrász, szül. Genf 1866, a francia Maillol mellett az új szobrászi törekvések legjelentősebb alakja. A brüsszeli akadémián Van der Stappen tanítványa. Első nevezetesebb munkáját 1898. alkotta. Realizmusból kiindulva alkotott új szobrászi stílust, amelynek lényeges jellemvonásai a monumentalitás, a formák szigorú plasztikai egyensúlya és zártsága, az elemek egyszerűsége és mély kifejező ereje. Munkái tele vannak lélekkel, a szenvedélyek és mozgások olyan szuggesztív erejű kivetítésével, hogy szobrai az expresszionista szobrászat előfutárjainak tekinthetők. Leghíresebbek: Anya haldokló gyermekével, A kőmíves, az Apácafej és a Volkmann Volders emlékmű tervezete. Nagy erejű grafikája méltán állítható szobrai mellé.

**Mino da Fiesole** (1431—1484), a quattrocento második felében működő toscanai szobrászok közt a legtöbbet foglalkoztatott mester. Népszerűségét nem anynyira tehetsége kiválóságának, mint inkább stílusa megnyerő fölszínességének köszönheti. M. sokat vét az arányok, a rövidülések és távlat ellen, sokalakos domborművei többnyire gyermekesen esetlenek. Mintázása éles, inkább csak vonalakkal jellemez, mint domborúságokkal, de arisztokratikusan előkelő, nemesen tartózkodó női arcokat igen finoman mintáz. Azonkívül erősen jellemző férfiképmásai is kiválóak. A nagyobb feladatok azonban rendesen meghaladták képességeit. Mestere a márványban való dolgozásnak; meglátszik, hogy kőfaragóból lett szobrásszá, művészetében azonban nincs fejlődés, csak technikai tökéletesedés. M. 1463-ban három más mesterrel a római Szt. Péter-bazilika elé szószéket kezd építeni, de a mű nem jön létre. A Sta Maria Maggiore számára egy Szt. Jeromos-oltárt és egy domborművekkel ékesített ciboriumot alkotott. 1464-ben kezdődik toscanai működése. Első itteni alkotása a fiesolei székesegyház hármas osztású márványoltára és az oltárral szemben Salutati püspök síremléke. Az utóbbi gyönyörű szárkofágjával és az elhunyt eleven szoborképmásával M. legsikerültebb alkotása. A firenzei Badiában ugyancsak egy márványoltár és két nagyobb síremlék, Bernardo Guigni és gróf Anderburg Hugó síremléke, szintén M. nevezetes műve. 1471-ben M. a volterrai székesegyház számára egy ciboriumot farag két térdelő angyallal, két évre rá pedig a pratói székesegyháznak nagy kehelyre emlékeztető szószékét alkotja. Az utóbbi domborműveinek egy részét Ant. Rossellino faragja. A 70-es években Giovanni Dalmatával együtt II. Pál pápának síremlékén dolgozik, mely a régi Szt. Péter-bazilikában állott és amely a quattrocento leggazdagabb fölépítésű síremléke volt. A firenzei és római síremlék-típusok egyesülnek ebben a monumentális, de sajnos, széjjel szedett műben. A népszerű M. több más római síremlék alkotásában is részt vesz. Gyakran csak a Madonnareliefeket faragja. Finom arcélű, neuraszténiás Máriáiban az anyai gyöngédség előkelő tartózkodással párosul. M. ezenkívül számos szentségtartó tabernakulumot is alkotott, egyik munkájában sem éri el azonban az elsőrangú firenzei mesterek műveinek színvonalát. — Irodalom: *Angeli* *Ybl.*

**Miskolci keménycserép**, l. *Keménycserép* alatt.

**Miskolci művésztelep.** 1920. alapította a Képzőművészeti Főiskola Miskolcon, ahol két házban vannak a műhelyek (festés, kerámia, textil) elhelyezve. Nyáron a Képzőművészeti Főiskola növendékei dolgoznak ott Benkhard vezetésével. Az iparművészetet s a telep igazgatását Muhits Sándor látja el.

**Mitokoromono** *(Mi* = három, *tokoro* = hely, *mono* = tárgy), a japáni kardon a *kozuka, kógai* és *menuki* együttes elnevezése. (L. o. és *Japáni művészet.)*

**Mitsunaga**, l. *Fujiwara Mitsunaga.*

**Mitsunobu**, l. *Kanó Mitsunobu.*

**Miyagawa Chóshun**, japáni festő (1681—1752), az *Ukiyo-ye* egyik ünnepelt művésze. Makimonóit elevenség és amellett előkelő stílusérzék jellemzi.

**Miyamoto Niten**, japáni festő (1582—1645), ki azonban elsősorban kiváló lovag és kardszakértő volt. Ő vezette be a két karddal való vívást. Az ecsethez ritkán nyúlt. Tusfestményei mégis rendkívül kifejezők és lendületesek. Korukat, a harcias Toyotomi korszakot, nagyszerűen jellemzik.

**Mnesikles**, görög építész Perikles korában, az Akropolis híres oszlopcsarnokos kapujának, a Propyleáknak mestere. Ez



*Mnesikles:* Az athéni Propyleák rekonstruált képe

az építmény egyike az ókor legszebb és legharmonikusabb koncepciójú építészeti alkotásainak s művészi érték szempontjából alig marad a Parthenon mögött. Architektúra dór, de a kapu-utat 3—3 nemes arányú és finom fejezetű ión oszlop szegélyezi. Az egész mű pompásan simul a terephez s még mai rom-állapotában is impozáns hatású.

**Mocchi** (ejtsd: mokki), *Francesco*, olasz szobrász, szül. Montevarchi 1580, megh. 1648. Giovanni Bologna tanítványa. Fő művei Ranuccio és Alessandro Farnese hercegeknek a pistojai Piazza Cavallin álló bronz lovas-szobrai, amelyek Giov. da Bolognához képest a barokk irányban való erős haladást árulnak el. Egykorú forrásokban szó van egy másik *Francesco M.*-ról (1603—1646). Nyilván ennek és nem az idősbnek műve a római Szt. Péter templom egyik főpillérének fülkéjét díszítő futó helyzetben ábrázolt óriási Szt. Veronika szobor, amely Bernini alatt, a 30-as években készült.

**Moceto** (ejtsd: mocsétó), *Girolamo*, velencei-veronai rézmetsző és festő, szül. Murano (?), 1450 és 1520 között élt. Alvise Vivarini, de főleg Giov. Bellini követője. A XV. században a velencei rézmetszés egyik jelentékeny képviselője. Metszeteiben Mantegna (Judit, Ker. János), máskor Bellini munkáit (Krisztus keresztelése) használja föl. Képei kevésbé jelentősek. A legkiválóbb a 3 részű oltárkép: Madonna a gyermekkel, donátorokkal, Szt. Justina és Balázs a szárnyakon (Verona, SS. Nazaro e Celso, továbbá egy jelzett Madonna (Vicensa képt.), a Betlehemi gyermekölés (London, National Gall.).

**Modern művészet**, minden kornak a maga élő művészete. Modernnek nevezzük általában az olyan művészeti törekvéseket, melyek a meglevőtől újszerűségüknél fogva különböznek.

**Moderno**, csak álnevén ismert páduai kisplasztikus a XV. század végén és a XVI. század elején. Plaketteket készített. A legtermékenyebb ama mesterek közül, akik Donatello páduai tartózkodásának nyomán a kisplasztika terén működtek. Vallásos és mitológiai tárgyú plakettjein gyakran felismerhető Mantegna hatása.

**Modersohn**, 1. *Otto*, német festő, szül. Soest 1855, a berlini Bracht tanítványa, 1889 óta a worpswedei művészkolónia tagja. Főként mint tájképfestő aratott sikereket erősen lírai hangulatú munkáival, amelyeknek témája többnyire síkvidék, hol realisztikus, hol pedig meseszerű beállítással. — Irodalom: *Rainer Maria Rilke:* Worpswede (Leipzig, 1903).

**M.**, 2. *Paula (Becker-M.), Otto M.* felesége, német festőnő (1876—1907), a modern formafelfogás egyik német úttörője, aki képeiben a széles, foltszerű előadásmódot valami különös groteszkséggel és érzelmességgel egyesíti. Legismertebb képe: önarcképe. — Irodalom: *Pauli:* P. M. (Leipzig, 1914) és *C. E. Uphoff:* Paula Becker M. (Leipzig, 1920).

**Moeyaert**, *Claes*, l. *Berchem.*

**Mohammedán-kék** *(Hui ts'ing).* Kobaltkék festék, melyet a kínaiak Cheng-te császár korában (1506—1521) kezdtek Nyugatázsiából szállítani és amely mélységével minden azelőtt használt kék színt felülmult. Leginkább porcellánkészítmények máz alatti díszítésére használták.

**Mohammedán művészet**, azoknak a művészeti gyakorlatoknak az összessége, amelyek a Kr. u. VII. évszázad közepe óta mindenütt felbukkantak, ahol Mohammed követőinek vallása, az *iszlám*, egyúttal politikai hódításokra is vezetett. Ez a művészet már példátlan földrajzi kiterjedésénél fogva is (Spanyolországtól a Földközi-tenger mentén, Elő- és Délázsián végig egészen Indiáig) és kereken 1200 esztendőt felölelő időbeli fejlődésénél fogva sem egységes, de vannak benne némely, főként a vallási szabványok által diktált olyan alapvonások, amelyek minden más művészeti terület

produktumaitól döntően megkülönbözte-tik, úgyhogy ilyen, inkább tagadó értelemben szólhatunk közös M.-ről, mint az iszlám vallását követő népek közös művészeti nyelvéről.

Ilyen negatívum mindenekelőtt az, a *Korán*-ban ugyan nem, csupán a *hadith*-okban (a próféta mondásai) kimondott elv, amely élő lények ábrázolását tiltja. Ez a tilalom ugyan csak az orthodox hagyományt *(szunna)* szigorúan követő nyugati iszlám területein vált döntő tényezővé, míg az első három (Abu Bekr, Omar, Oszmán) khalifa (helyettes) jogfolytonosságát el nem ismerő perzsiai iszlám a siita dogma kifejlődésére vezet s a perzsiai és attól keletre eső iszlamita területekre nézve ezt a tilalmat nem fogadja el. Ez a tilalom mégis némileg egységes ornamentális stílus kifejlődésére vezetett, amely a plasztikus érzésnek úgyszólván teljes háttérbe szorításával elsősorban síkdíszítő és ornamentális feladatokat tűzött maga elé. Ennek a felülethatásra dolgozó *ornamentális* műgyakorlatnak díszítő elemei háromfélék: a) az írásjegyek dekoratív kiképzéséből eredők b) a növényvilág bizonyos felhasználásából származók, c) egyenes és tört vonalak geometrikus ritmikájából keletkezettek.

*a)* Az írásjegyek között, amelyek a Korán azonos volta miatt az iszlám egész területén mindenütt az arab írásból eredtek, három főtípust különböztetünk meg. És pedig a *hedsra* (a próféta menekülése) első négy századában, a mezopotámiai Kufa városa után elnevezett archaikus *kufikus* írás volt divatban: nagy, szögletes, merőleges betűk. Kr. u. 1000 körül Egyptomban és Előázsiában kialakul egy kerek, kurzív-írás, a *neskí*, amelynek két főkiágazása van: a mameluk-birodalomban divó óriási *tumar*-írás és a nyugati iszlám (Északnyugat-Afrika, Spanyolország, Szicilia) területén divó *maghrebi*-írás, amely utóbbi aztán általában a Földközi-tenger mellékének írásmódjává lett s a nyomtatott betűk típusát is szolgáltatta. Végül a XV. századtól kezdve Perzsiában és attól keletre egy ugyancsak kurzív írástípus, a *talik* alakult ki, amelynek főjellegzetessége az, hogy pontosan megkülönbözteti a hajszálvonalakat az alapvonalaktól. Ezekkel az írásjegyekkel rendszerint stereotip Koránverseket *(szurákat)* vagy egyes fejedelmekre szóló *eulogiákat* (dicsőítő sorokat) készítettek s ezek többszörös ismétléséből előálló sorokat használták fel a felület dekoratív élénkítésére. Az írásjegyek a M. egyes korszakaiban és stílusegységeiben sűrűn keverednek a másik iszlamita díszítőmotivummal, a

*b)* növénydekorral, amelyet a velenceiek általánosító megnevezésével, akik főként arábiai eredetű műtárgyakon találkoztak ezzel a díszítőtípussal, *arabeszk* néven szoktak emlegetni. Az arabeszknek, őseredete szerint, valószínűleg nem Arábia, hanem a középázsiai nomád török törzsek milieuje a hazája. Az arabeszklevél t. i. eredetében a borsónövényre vezetendő vissza, amelyet a nomádéletet folytató törökök, akik évrőlévre új sátorszállást vertek, magukkal hordoztak, s tavasszal elültetvén, felfuttatták a sátorponyva oldalán s ezzel megkapták a borsónövény felületdíszítő motivumát. Az Eurázsiában közismert növények közül t. i. a borsó az egyetlen, amely az arabeszk két alapvető tulajdonságát feltünteti: az egyik a furcsa, ú. n. *csákós levél* (amely tehát az ökör csákós szarvának, vagy a régi magyar, XVII. századbeli kalpag csákós lebbentyűjének a formáját követi), a másik pedig az arabeszk konstrukciójának az a sajátossága, hogy egy befejezett levél felső csúcsából kocsány indul ki, amely újabb virágegységek képzésére vezet. Ez a természetadta minta tette lehetővé a M. amaz alapvető díszítő elvének a kialakulását, amelyet örök rapport[1] vagy *végtelen mustra* néven könyvel el a művészettudomány, t. i. az iszlamita felszíndíszítésnek azt a tulajdonságát, hogy azt bárhol le lehet vágni, félbe lehet hagyni, anélkül, hogy ezáltal a minta kerekdedsége, egyensúlyozottsága, keretes volta szenvedne. A borsókocsánynak ez a dekoratív kiképzése vezetett ahhoz a buja *indahálózathoz*, amely az arabeszk-ornamentumnak legsajátosabb jegye. Utóbb az iszlamita díszítőművészek már nem elégedtek meg egy rétegnyi arabeszknek a díszítendő felületen való végigfuttatásával, de egymás fölé-alá futó többrétegű arabeszkmintákat kombináltak öszsze, aminek stílusfejlődés szempontjából igen érdekes következménye volt. Ha ugyanis az ilyen kombinált mintákat nem festették, hanem pl. fába vagy stukkóba faragták, akkor az erős déli napfény hatása alatt az így előálló árnyékfoltok sokkal erősebb dekoratív szerephez jutottak, mint maga a fény felszínén lévő arabeszkminta. A művészek mind nagyobb hangsúlyt juttattak a fekete árnyékfoltok művészi kiképzésének s ezzel megszüntették a minta domináló szerepét: az arabeszk további fejlődése folyamán a minta és az alap állandó vetekedése adja az arabeszk-ornamentum egyik érdekes jegyét, szemben a nyugati művészettel, amelyben a tisztán dekoratív érzék sohasem bírta a konstruktív érzéket elnyomni.

*c)* Ahol a törökségnek ez a virágos kedve, amely Perzsiából természetesen csak annál nagyobb támaszt kapott, a természet mostohább viszonyai folytán nem tudott ilyen erővel fellépni, főként az iszlám északafrikai birodalmaiban, az ú. n. Moghreb vidékén, ott a favázas szerkezetekből eredő s a spanyolok által *maureszknek* nevezett geometrikus díszítmény jut jelentősebb szerephez. A maureszk alapjában a falécek dús vonalvezetését és ismét több rétegben egymás fölé-alá rakott kombinálását iparkodik síkdí-

szitményben utánozni. Főként az ú. n. *musarabié-* (farács-munkák) adták az alapmotívumot ehhez a díszítőstílushoz; ilyen musarabié-mű egyik legrégibb, legtökéletesebb példája a kairuáni *minbar* (szószék). Utóbb ezt a díszítőtípust mozaikok, inkrusztációk és intarziák formájában vitték át a síkdíszítés elemei közé s mint ilyen természetesen egykönnyen átsiklott a M. általános ornamentális készségébe is.

Ez a háromfajta díszítő elem, amely a M.-re rányomta jellegzetes bélyegét, csupán eredetében jelent bizonyos földrajzi elkülönülést. A M.-nek, épúgy mint az egész iszlamita terjeszkedésnek épen az teszi ki világhistóriai egyedülvalóságát, hogy példátlan nagy kiterjedésű birodalomban, bámulatos gyorsan, szinte rövid évtizedek alatt, megteremti nem csupán a vallásnak, hanem az életszokásoknak, sőt a művészeti szándéknak is közös és azonos voltát. Az arab betűvetés szárnyain a betűdíszítés csaknem azonossá válik Gibraltártól a Gangesig; a maureszkkel épúgy találkozunk Indiában, mint ahogy az arabeszk az Alhambrában is otthonos. És ha e roppant politikai vagy inkább vallási egység valamely pontján, a megadott hieratikus keretek között, valamelyik szerencséskezű művésznek sikerül egy-egy újítást alkotnia, az csakhamar, mint a villám, végig fut az iszlám összes művészi műhelyein s az évszázados technikák által szentesített művészi gyakorlatok határai között egységes gyökereken nyugvó, de mégis mozgalmas, új stílusok kialakulására vezet.

A stílusalkotásnak ez a problémája merül föl mindjárt az iszlám legkorábbi idején, a VII. és VIII. században is. Hogyan lehetséges az, hogy alig néhány évtized alatt olyan egymástól távol eső területeken is, aminő pl. Arábia, Egyptom és Perzsia, mégis elvileg azonos M. alakulhat ki? Ennek a stílusalakulási folyamatnak igen érdekes társadalomtörténelmi háttere van. A hódító iszlám korai kalifái ugyanis elsősorban mindenütt a hanyatló bizánci birodalom örökébe ültek bele s átvették annak finoman kiképzett jogi struktúráját is, amelynek egyik lényeges része a birodalmi kormányzatban az ú. n. *leithurgia* rendszer volt. A bizánci központi kormányzat u. i. a birodalom egyes részeire, témáira adóul közszolgáltatásokat vetett ki; tehát egy-egy *dioecesis* tartozott pl. bizonyos számú építő vagy díszítőmunkást, kő- vagy fafaragót, mozaikkészítőt vagy textilművest szállítani s ezeket a központi kormányzat aztán ott használta fel, ahol épen szükségét látta, ahol pl. épen nagyobbarányú építkezések folytak. A keletrómai császárságnak az iszlámi expanzió idején felkapott ezt a régi rendszerét vette át nyomban a khalifátus és pl. az (ezidőszerint a szultán ajándékaképen a berlini Kaiser Friedrich-múzeumba szállított) arábiai *msattai kastély* kőbe faragott faldíszitményein sikerült elsőízben monumentálisan is igazolni, hogy a különböző vidékről, Szíriából, Perzsiából, Egyptomból, Kisázsiából való mesterek hogyan dolgoztak éveken keresztül egymás oldala mellett, hogyan vették át egymástól mintákat, technikai sajátosságokat s hogy alakúlt ki így rövid idő alatt egy egységes *kontaminációs*, művészeti *koiné* (köznyelv). Ezenkívül természetesen fontos szerepe jutott az egységes művészeti stílus kialakulásában azoknak a hordozható műtárgyaknak, amelyek vagy egyes művészek között vándoroltak kézről-kézre (művészeti mustrakönyvek), vagy pedig, mint tömeghasználati cikkek (szőnyegek, koránkéziratok) vitték világgá az azonos művészi típusokat. Nem szabad azt az egységesítő tényezőt sem elfelejtenünk, hogy a *dsihádnak* (a hitterjesztő szent háborúnak) javarészt szunnita hívei kezdetben meglehetősen türelmetlen hévvel léptek fel a fegyverrel meghódított területek népével szemben s e terror hatása alatt az iszlámnak ezek a friss hívei a neofiták tűzével iparkodtak még külsőségekben is a hódító törzs kívánalmaihoz hozzáhasonulni, nehogy esetleg, akár csak művészet tekintetében is, a gyaurság gyanujába keveredjenek. A bizonyos közös elveken túlmenő népi sajátosságaikat természetesen így sem tudták teljesen megtagadni s csakhamar, főként a külön dinasztiák kialakulásával — épúgy, mint ezer évvel korábban, a diadochusok uralma idején — mindenütt erőre kapott az az ismert históriai folyamat, hogy a hódító átveszi a meghódítottnak kulturális jegyeit. Így a nagyjából egységes M.-en belül is kialakultak bizonyos népi keretek, amelyek körülbelül egybeesnek a különböző mohammedán dinasztiák politikai határvonalaival. A M.-ben jelentősebb szerepet játszó ilyen dinasztikus (és tehát földrajzi s bizonyos fokig művészeti) részegységek, a hódítás időrendjében, a következők:

Az iszlám eszmei egységét jelentő (s csupán időlegesen megoszlott) *khalifátus* Mohammednek 632-ben bekövetkezett halálával az első nagy khalifák (632—661: Abu Bekr, Omar, Oszmán, Ali) idején, főként Arábiát hódította meg a maga számára s Medinát tette fővárossá. 661—750-ig az Omajjád khalifák idején Damaszkuszba, tehát a Földközi tenger partvidékére tolódik el a főhatalom törzsterülete. Ettől kezdve a khalifátus méltósága örökletessé válik s hódításait a Földközi tenger mellékére: Északafrikába és Spanyolországba, egyuttal azonban kelet felé, Turkesztán irányába is kitolja. 750—1258-ig a „nyugatos" irányzat ellenhatásaképen, Bagdad fővárossal, az Abbasszidák khalifátusa veszi át Mezopotámiában a döntőszerepet; az Omajjádok viszont, Kordoba fővárossal, Spanyolországban fenntartják a maguk ellen-khalifátusát. Az iszlám így tartósan két részre, nyugati és keleti iszlámra szakad; ezt a szakadást a Fatimidák Egyptomban egy harmadik khalifátus megalapítására használják fel. Örököket az Abbasszidák veszik át 1258

—1517-ig, akik Kairóban, a mameluk szultánok protekciója alatt, mint címzetes khalifák élnek tovább. 1517-től 1924-ig, a török köztársaság kikiáltásáig a khalifátus címét a konstantinápolyi oszmán szultánok vesz'k át.

*Mezopotámia* 637-ben kerül végleg arab uralom alá. Ez a terület eddig a perzsa Szasszanidák birtoka volt, akiknek sajátságos, egységes művészete döntő befolyással lett a M.-re. Főként a görög akanthusz-palmettából leszármazott külön *szasszanida-palmetta* játszott közre a borsólevélnek arabeszkké való kifejlesztésében. Másrészt a perzsa kárpit-, szőnyeg- és brokátszövés gazdag formakincset örökített át a M.-re, amelyből így, perzsa szűrőn keresztül, még kínai és középázsiai, valamint indiai motívumok sem hiányzottak. Mezopotámia területe tulajdonképen az a földrész, amelyen a korai M. kialakulását, főleg Djarbekr és Kufa emlékein nyomon lehet követni az Omajjádok helytartói korában, 661—750. Utánuk az Abbasszidák fényes kora következik 750—945-ig, akik közül Harun al Rasid Bagdadnak mint kulturális központnak megteremtésével, a mostanában ásatás alá került rakkai uj rezidencia megalapításával és a karoling kor nyugati művészete rokonhatásainak átvételével tűnik fel elsősorban. Utódai közül Mutawakkil (847—861) nevét kell kiemelnünk, aki a *szamarrai* palota építése útján egy új, stukkóba metszett, díszítményéről nevezetes stílust teremtett, amely rövidesen szétterjedt az iszlám egész területén. 945—1055. apró, főként kurd emírek kerülnek Mezopotámia élére, akik alatt a nagy bagdadi virágkor elhanyatlik. 1055-ben szelcsuk törökök nyomulnak a helyükre s ezzel lassanként felülkerekedik a Középázsiából jött törökség kulturális hatása, amely a M.-ben a florális elem s a kékfehér színharmónia megerősödését jelenti. Kétszáz év múlva, 1256-ban újabb középázsiai hódító elem, a mongol khánok dinasztiája lesz úrrá Mezopotámián, akik ezt a területet is beillesztik a nagy ázsiai mongol politikai egységbe s révükön sok kínai elem, főként a kinai meander és a felhőmustra réved át Előázsiába. 1336 után turkomán dinasztiák alatt Mezopotámia több részre szakad s részben Azerbeidzsánhoz, részben Perzsiához, részben pedig az oszmánok birodalmához kerül. 1638-ban végleg egyesül a török birodalommal s így marad 1918-ig, amikor angol protektorátus alatt újra külön szakad.

*Sziria* 638 óta tartozik az iszlám uralma alá, amely azonban Előázsiának ezt az exponált partvidékét tulajdonképen sohasem tudta teljesen asszimilálni; hiába deklarálta Damaszkust az iszlám harmadik szent városává, ezen a területen túlerős volt úgy az ókori hellenizmus, mint a középkori görögség s aztán — főként a keresztes hadjáratok idején — általán a Nyugat hatása. A bizánci görögségnek ezt a túlnyomó befolyását az iszlám azzal iparkodott ellensúlyozni, hogy ezt a területet igen gyakran és hosszabb-rövidebb időközökön keresztül Egyptomhoz csatolta. A M.-ben Sziria jelentősége főként a *kőépítkezésnek*, az iszlám egyéb területein divó *téglaépítkezéssel* szemben való, erősebb hangsúlyozásában; a korai időkben a sziro-arabs határ mentén húzódó egykori limes vonalán épült késői antik, hellenisztikus *sivatagi kastélyok* (pl. *Kuzeir Amre*) festészetének hatásaiban; a bizánci művészeti törekvések átszűrésében; a damaszkusi *polygon-ornamentika* megteremtésében, általában a damaszkusi iparosok által kiképzett u. n. *damaszkusi stílus* (intarziák stb.) elterjesztésében; s végül a jeruzsálemi kevert stílus felfejlesztésében áll. Sziria 1517-ben kerül az oszmánok uralma alá.

*Egyptomot* 641-ben hódítja meg az iszlám. A M. itt mindenekelőtt az autochthon *kopt* keresztények között otthonos fa- és csontornamentika, valamint az ugyancsak autochthon *brochée*-szövés hatásait tünteti fel. A lapos és figurális dombormű iránt való ezt a készséget az iszlám itt voltaképen sohasem tudta letörni, főként akkor nem, amikor 969 óta a siita szektájú, tehát perzsa ha-



*Szincin pasa mecsetjének keresztmetszete* (Kairó)

tás alatt álló, bár berber eredetű Fatimidák vették át itt az uralmat s tartották fenn 1171-ig. Csupán 37 évig tartó intermezzót jelentett ebben, a figurális elem uralmát biztosító fejlődésben a török eredetű Tulunida dinasztia uralma (868—905), amely persze gyökeresen leszámolt e negyedfél évtized alatt a helyi hagyományokkal, s rövid fennállása dacára is egy külön *Tulunida-stílus* kialakulását tette lehetővé, amelynek középpontja az e dinasztia rezidenciájául szolgáló (mostanában felkutatás alatt álló) *Fosztát* volt. Döntő stíluseleme ennek a rövid korszaknak a Tulunidáknak az a tudata, hogy uralmuk úgy sem maradandó, ennélfogva gyorsan, de minél nagyobb pompával, tisztán a külső látszatra építették palotáikat: vályognál alig valamivel keményebb anyagból, fából való keresztgerendák alkalmazásával, s pompázó, de felszínes stukkódíszítés felrakásával. (E felületes, efemer stílus kialakulásában an-

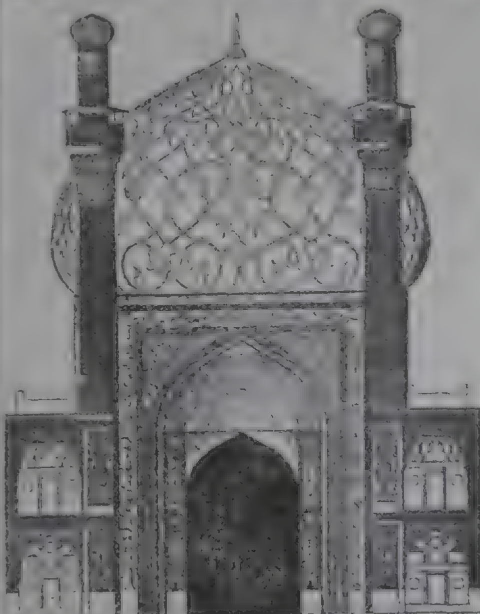
nak a babonás előítéletnek is volt része, hogy közülök egy fejedelem sem akart az elődje által épített palotában lakni, viszont ugyanezt tudta az utódjáról is, úgyhogy nem törekedtek az „örökkévalóságra" szóló épületeket teremteni, hanem csakis olyanokat, amelyek épen csak a saját uralmuk végéig tartsanak ki.) Ez a felszínes technika stílusalakulás szempontjából a következő eredménnyel járt: gyatra anyagból, vályogból utánozták a kőépítés elemeit, főként a körívet, amelynek tartását úgy iparkodtak megszilárdítani, hogy az oszlop és a körív talpa között a körív alsó nyílását átfogó fagerendát falaztak be. Persze maga a vályogív sem birta el a hellenisztikus építkezésnek szélesen szétterjeszkedő, nagynyílású körívét, hanem kénytelen volt nagyobb szilárdság okáért az ív alsó két végét patkószerűen behúzni s magát az ívet inkább tojásformára, magasabbra felhúzni. Amikor aztán a vályogív már eléggé megkeményedett, akkor az ív talpát tevő fagerendát az ív két lábánál ferdén lefűrészelték s úgy a fűrészelt felületet, mint a gerenda többi kilátszó részét (kopt) faragásokkal díszítették. Így alakult ki az iszlámi „*patkóív*" típusa s főként annak jellegzetes „párnatagja", amely az oszlopfej és az ív közé iktatott gerendatörzs maradványaképen lett a M. egyik ismertető jegyévé s terjedt el aztán a M. egész területén. Típusa a nyugati iszlám területén inkább a *csúcsos ív* és a *megtört* csúcsos ív felé karcsúsodik; a keleti tájakon, indoperzsa hatás alatt a szélesebb, ú. n. *szamárhátú ívvé* szélesedik. Egy különös alfaja pedig a patkóívnek beszögelésekel több karéjú, ú.n. *lóhereívvé* való felbontása. A silányabb téglaanyagból való építkezésnek egy másik stílusalkotó következménye is volt. Mihelyt ugyanis téglából iparkodtak kupolarendszert építeni, ezt tektonikusan csak úgy birták megoldani, ha a kupola felszínét egymás hegyén-hátán sorakozó fülkék rendszerére bontották fel: a befelé hajló kupola tulajdonképen csupa apró fülkesorból állott, amelyeknek gerince „cseppkőszerűen" belecsüggött a kupola által borított térbe. A fülkék támasztó szerepe — a M. ismert ornamentális készségénél fogva — mindinkább háttérbe szorult, s mind nagyobb hangsúly esett a díszesen kiképzett, lecsüggő „cseppkövekre", *stalaktitokra*. Utóbb már ez a stalaktit önálló művészi életet kezd élni, olyankor is, amikor semmiféle funkciós szerepe nincs; egyszerűen ívek és bolthajtások, valamint kupolaszerkezetek felszínének belső díszítésére használják. Ez az ú. n. stalaktit-ornamentikának a genetikus magyarázata.



*Patkóív*

1250-től kezdve a török eredetű mameluk rabszolgákból keveredett szultánok lesznek Egyptom uraivá; érthető ha származásukat főként hatalmas címerek és óriási, dicsőítő feliratok bőséges kiaknázásával iparkodnak feledtetni: a *mameluk-stílusnak*, amely egyébként nagy hatással volt a M.-re, ez az egyik jellegzetessége; a másik a fekete és fehér márványsávoknak festői alkalmazása, amiben valószínűleg már velencei hatást kell felismernünk. 1517 óta a török szultánok helytartói lettek a Nilus mentén urrá s a sztambuli uralom csak 1805-ben szűnt meg, amely idő óta Egyptom önálló khalifátus lett.

Egy évvel Egyptom behódolása után, 642-ben, *Perzsia* is részévé lett az iszlámi birodalomnak. Az achaemenida alapokon épült szasszanida művészetnek mohammedán hatás alatt való további sorsát már érintettük. Hogy a süta iszlám hogy dolgozta fel a korábbi művészeti hagyományokat ezen a területen, arra nézve jellemző az ú. n. *al-burag*-nak, a csodalónak típusa, amely elvileg nem egyéb, mint a régi asszir szfinxnek (koronás emberfej, szárnyas lótest, oroszlántalpak) adaptálása, amelyet aztán nem átallottak magának a prófétának az ikonográfiájába is belevinni, aki ezen az asszir szörnyetegen teszi meg, a perzsa miniatűrökben és szőnyegeken, csodás tranceutazását a Paradicsomba. Így öröklődött át általában az egész perzsa művészi hagyaték a M.-be.



*Hussein sah mecsetje,* Ispahan

Így bukkanunk rá, hogy még a késői XVIII. században is egy-egy kis törzsfőnök, sáhi, az ősi, monumentális perzsa szikladomborművek mintájára faragtatja sziklába a maga ábrázolását is; a nagy

Chosrau vagy Sápor helyén, aki a rómaiakat verte meg, egy-egy ilyen fejedelmecske ül most a ló hátán s a mesebeli Bárám-Guz perzsa herceg mintájára — aki tudvalevőleg típusa lett a Gonosz-elv ellen küzdő Jó-elv dualisztikus ábrázolásának, amint lóhátról ledöfi a Sötétség szimbólumát, a vad oroszlánt — most egy moszlim törzsfőnök döfi le lándzsájával a gyáva nyulat, vagy nyilazza le lóhátról az őt üldöző ellenséget. Ezek az ősi perzsa témák, valamint a Firdauszi sahkönyvének jelenetei lesznek a perzsiai M. legkedveltebb mintái, amelyeket dombor-művekben, miniatürökben, textiliákban untig ismételnek. Főként a joggal nagyhírű XVI. századi perzsa figurális *szőnyegeken* találkozunk a M.-nek ezzel az átvett témakörével. A M. perzsa ága így elsősorban szőnyegkészítésében, aztán miniatürjeiben és faienceiparában s csak másodsorban az építészetében éli ki magát. 661 és 820 között, az Omajjád és Abbasszida khalifák helytartói alatt megy végbe a késői szasszanida stílusnak ez az iszlamizálódása. 1037-ig, tehát az apró nemzeti dinasztiák uralma alatt, csak fokozódik ez a folyamat. 1231-ig, a törökszeldzsuk atyabégek idején *Herat* és *Raghes* tolulnak előtérbe, jellegzetes kék-fehér millefleur virágdíszükkel, amely mint *„herati mustra"* máig is él a szőnyegkészítésben. 1231-től a mongol császárok és azok helytartóinak uralma alá kerül Perzsia s némi megszakítással az alatt marad 1502-ig. Ez idő alatt *Szamarkand („mongol" építőstílusával)* és a *tebriszi* nyári rezidencia (főként szőnyegműhelyeivel) nyer döntő befolyást a M. keleti ágában. 1502 után egy perzsa nemzeti renaissance kerekedik felül s főként I. Abbassz sah alatt éri el virágját, amikor Kína és Európa művészi hatása adnak egymásnak Iszfahánban, a sahok székhelyén, találkát. Az ekkor kialakuló iszfaháni építőstílusra éppen európai (olasz és francia) barokképítészek is nagy hatással voltak. 1736 után, vegyesdinasztiák alatt, lesülyed itt a M. nívója s a tömegtermelés veszi át a szót.

Gebel-al-Tarik-nál, Tarik vezér hegyénél (Gibraltár) kelt át a moszlim sereg a *spanyol félszigetre* 711-ben és a Jerez de la Frontera-i ütközetben tönkre veri a vizi- vagy nyugati gótokat. Már két év múlva a félsziget tetemes része a damaszkusi Omajjádok helytartóinak uralma alatt áll. 40 év múlva, 750-ben maguk az Omajjádok ide telepednek át s önálló khalifátust alapítanak. A három első Abd-er-Rahmán idején (755—1009) kialakul az önálló spanyol-arab *omajjád-stílus*, Cordovával mint székhellyel s elterjed Spanyolföldön és Északafrikában. 1087-től kezdve a berber Almoravidák marokkói szultánsága alá kerül a spanyol iszlámi rész; a főváros ettől kezdve az afrikai Merrákes. Hatvan további év múlva az ugyancsak berber Almohádok veszik át a nyugati khalifátust; székhelyüket ismét az európai részbe, Sevillába teszik át. A közéjük tartozó Yakúb-al-Manzúr (1184—1199) idején alakul ki az új *maureszk-stílus*, amelynek két főiránya ágazodik ki az idők folyamán. Az egyik a *granadai* stílus a Naszridák dinasztiája alatt (1231—1492), a másik az *Alhambra-stílus*, az ugyancsak e dinasztiához tartozó I. Juszuf és V. Mohammed (1333—1391) idején. 1492-ben a legkatolikusabb királyok uralma, Granada bevételével, újra helyre áll; de a M. ezután sem pusztul ki. A századok alatt beidegződött művészi hagyomány tovább él a mór kéziparosoknak ú. n. *mudejár*-stílusában (l. o.).

827-től kezdődik a *szicíliai sziget* meghódítása az iszlám számára és pedig természetesen Északafrika felől. A rövid iszlámi *(szaracén)* uralmat 1071-ben az Európa északáról idekeveredett normannok uralma váltja fel, akik alatt azonban a moszlim kultúra tovább fejlődött, sőt a moszlim hajlandóságú II. (Barbarossa) Frigyes német császár idején (1215—1250), aki idejének javarészét itt Délen, kedvenc muszulmánjai között töltötte, hatalmasan szökkent és innen kiindulva sok tekintetben befolyásolta az európai korai gotika stílusfejlődését.

900 körül a bokkarai török Samánidák az India határán fekvő Kabult szerezték meg az iszlám számára s 962-től kezdve *Indiának* mind nagyobb és nagyobb része kerül a M. hatáskörébe. Így a Ghaznewidák dinasztiájából való Mahmúd alatt (998—1030) Hindusztán és Gudzsarát, továbbá nyugati Turkesztán és Perzsia egy része egységes indo-perzsa birodalommá tömörül, amelyben a perzsa művészet mint a M. vazallusa újjászületik; az epikus *Firdauszi* működésének kora ez. 1206—1526 között ennek a keleti moszlim szultánságnak a súlypontja délebbre, Delhibe tolódik el. Az utóbbi évben — a mohácsi vész esztendejében — alakul meg a mongol származású, iszlámi vallású Timurida nagymogulok császársága, amely 1857-ig marad fenn. E három évszázad során a stílusok egész sora szakad fel a M. indiai ágából: mindjárt kezdetben az *agrai stílus*, amelynek örökké klasszikus emléke marad az ottani *Tadzs-Mahal-mauzóleum:* ez a kőbe, márványba és ékkövekbe merevedett szerelmes halottas ének. Akbár császár idején, 1600 körül, a *lahorei stílus* virágzik fel, főként a goai jezsuita hittérítők barokkos hatása alatt s lassankint hindu nemzeti udvari stílussá érlelődik ki. Utódja, Dsehangir alatt még erősebbekké lesznek az európai hatások, főként az építészet terén; e hatások alól persze a miniatür-festés sem vonhatja ki magát. Dsehán sah alatt (1628—1659) a nagymogulok hatalma tetőpontjára hág és e politikai fellendülés megteremti a *delhi-i „rokokó"-stílust.* Utódja, Aurengzib idején (1659—1707) aztán, vallásos formák leple alatt, erőteljes nemzeti reakció kerekedik az európai hatások fölé s ezentúl számolnunk kell a hindú népies művészet befolyásának foko-

ződásával, amely egészen az angol protektorátus kimondásáig felszínen marad.

Időrendben utolsó helyre kerül a *kisázsiai és balkáni* M. kronológiája, miután a bizánci görögök egészen 1077-ig meg tudták védeni kisázsiai (Rum) birtoklásukat. Ebben az évben alapul meg a középázsiai *török Szelcsukok* dinasztiájának rumi birodalma, Konia (Ikonium) fővárossal. A M. itt a legszorosabban perzsamoszlim hatás alatt fejlődött ki s külön *szelcsuk-stílus* kialakulására vezetett, amely az építészet terén is, de főleg az iparművészetben (bronzok) jelentkezik. 1300-ban kerül uralomra a leghosszabb életű moszlim dinasztia, a török Oszmánoké, akik 1924-ig bírják a hatalmat szultáni (politikai), emíri (katonai) és khalifátusi (vallási) címeken. Közülök Orkhán (1326—1360) Koniából Kisázsia nyugati részébe, Brusszába teszi át székhelyét s alapját veti itt egy önálló *török művészeti stílus*-nak, amely persze mindvégig a perzsa M.-re támaszkodik, csupán könnyedebbé, virágosabbá válik s valamivel szorosabban ragaszkodik a szunnához. Utódjai közül fel kell ebben az összefüggésben említenünk II. Mohammedet, aki 1453-ban beveszi Konstantinápolyt. Művészet tekintetéből, bizonyos értelemben, döntővé lesz ez a dátum: az Aja Szófiának (Hagia Sofia = Szent Bölcseség, Szent Lélek templomának) a szultánátus főszentélyévé való deklarálásával az eddigi, nyílt térségű mecsettípus (l. alább) átalakul zárthelyi mecsetté s egészen új feladatok elé állítja a mohammedán építészetnek ezt a fajtáját. I. Szelim (1512—1520) veszi át a khalifátus képviseletét s vele az új mecsettípus elhatol a M. nemtörök vidékeire is. I. Szulejmán (1520—1566) jelenti a török uralom fénykorát és legnagyobb kiterjedését: Magyarország megszállása után 1529-ben már Bécs kapui előtt állanak a török katonák s csupán egy históriai „véletlenen" múlt, hogy most immár négyszáz éve nem a Mohammed vallását követi egész Európa. Ő alatta bontakozik ki legteljesebb pompájában, perzsa minták alapján, az oszmán művészet is (*török „renaissance"*). III. Ahmed idején (1703—1730) apad vissza a török dagály, ekkor veszti el a szultán Magyarországot. Sztambulban számos európai művész talál részben önkéntes, részben kényszerült otthonra s munkásságuk nyomán fakad, barokk elemek felhasználásával, az ú. n. *török „rokokó"-művészet*, amely viszont sok részben hatott vissza az európai rokokóra is.

Keresztmetszetben a M. története, szemben a nyugati művészettel, annyiban egyszerűsbödik, hogy az ú. n. „nagy művészetek" közül itt sem a festészettel s még kevésbbé a szobrászattal a kutatónak nem kell számolnia; amit e téren a M. produkált, az az alkalmazott vagy iparművészet körébe tartozik; mint művészi öncél, sem a piktúra, sem a plasztika alkotásokat nem hozott létre. A „nagy művészetek" közül egyedül az építészet az, amelynek a M. történetében szerep jut s ez is csak annyiban tüntet fel sajátos iszlámi bélyeget — az ornamentális felszíntől eltekintve —, amennyiben az iszlám vallásos életével függ egybe. Vagyis a mohammedán építőművészet problémája elvileg a *mecsetépítés* történetével kimerül.

Míg az antik templom az istenség számára, a keresztény bazilika pedig az istenség és a község számára épült tér belsőség, addig a mecset (épúgy, mint a zsinagóga) elvileg tisztán az egyházközség gyülekezőhelye. A zsinagógától mégis az különbözteti meg, hogy míg ez szintén belsőségnek készül, addig a mecset őstípusa nem egyéb, mint a tisztán csak az esőtlen Keleten lehetséges nyílt házudvar; eredetében a próféta medinai házának udvara, aki itt élt a családjával. Ez a típus érvényesült aztán az iszlám egész területén. Lényeges részei ennek a mecsetnek: a körülfutó eresztetővel fedett udvar (*liván*), továbbá a maga Mohammed által, némi ingadozás után választott mekkai irány (*kibla* = imairány, keletkezés), amelyet az arra felé eső falban levő fülke (*mihráb*) jelöl meg. Ezt a fülkét néha — főként adaptált, eredetileg nem mecsetnek készült épületeknél — egy a kibla fala elé állított fafülke helyettesíti. Lényeges része továbbá minden mecsetnek a *mimbár*, lépcsőn megközelíthető, fából épült szószék, amiről már maga a próféta és aztán az utódai is, imájukhoz használtak. Míg a mihráb és a mimbár mindig együtt és mindig a kibla fala mellett szerepelnek, addig a mecset további fontos szereléke, a próféta által előírt rituális mosakodásokhoz megkívánt kút (*hanefije*) a mecset udvarán (néha a mecseten kívül is) áll. A mecset e három leglényegesebb szereléke közül mégis az imairányt jelző fülke az, amelyet a muzulmán a maga vallásos életére nézve legfontosabbnak tart. Ezért nomadizáló moszlimok, vagy olyanok, akik úton vannak, imaritusuk elvégzésére olyan szőnyeget hordanak magukkal, amelyen a mihrábfülke ábrázolást nyert (*imaszőnyeg*) s ezt terítik a földre, a kibla irányában, valahányszor imához készülnek. Bár nem lényeges, de mindenütt előforduló tárgyai a mecsetberendezésnek még a *mecsetlámpa* és a *korándlivány (kuzi)*. A keresztény templomi berendezés és a mecset berendezése között tehát van bizonyos hasonlatosság: a keletelés, a szentségtartó fülke, a szószék (*ambo*) és a rituális mosdáshoz való lavabo, keresztkút és szenteltviztartó medence emlékeztetnek a mohammedán imahely hasonló berendezkedéseire. Elvileg mégis az az alapvető különbség van a kettő között, hogy az egyik egy terem, a másik pedig udvar; az egyiknek apszisa (félkörös záródása) van, a másiknak nincs; az egyiknél oltár van, a másiknál nincs. S végül a keresztény templom a rangsor tekintélye szerint fokozatot állapít meg hívei elhelyezkedésében: az oltárhoz legközelebb van a papság számára elkerített szentély, aztán egy lépcsővel lejebb jön az egyházközség s végül a templom előcsarnoka a neofitákat

vagy az egyház bűnöseit illeti meg; addig a mecsetnél demokratikus egyenlőséggel bárki ott helyezkedik el a kibla fala előtt, ahol tetszik, vagy ahol éppen helve van. Az iszlám minden tagja a mihráb előtt egyenlő.

A mecsetépítés a história folyamán négy típust tüntet fel: 1. Az első típus jellegzetessége, hogy a livánjait fedő eresz alátámasztására az anyagát lerombolt keresztény templomok kőoszlopaiból veszi, mint pl. a legrégibb megmaradt mecsetnek tartott ó-kairói *Amr-mecset*. Itt tűnik ki pl. teljes mivoltában, hogy míg az antik és a keresztény templom egy önmagában lezárt, kerek organizmus (ezt a példát követi a 687—690 között épült jeruzsálemi híres Omár-féle nyolcszögű, centrális sziklamecset, a *Kubbet-esz-Szakrá*), addig a mecset, a felmerülő szükséglet mérvében, tetszés szerint tágítható: egyszerűen újabb kőoszlopokkal kinyujtják a kibla liványát és kiszélesítik az oldalsó livánokat is, vagy egyszerűen átteszik a meglévő oszlopokat. Az Amr-mecseten ilyen bővítéseket 673-ban, 698-ban, 710-ben, 750-ben és 827-ben végeztek. A kordovai mecset is hasonló bővülésen ment keresztül.

2. A mecsetépítés másik típusa nyilván Mezopotámiából terjedt el az iszlám területén. Jellegzetessége az, hogy ívei *téglapilléreken* és nem kőoszlopokon nyugszanak. Típusa a kairói *Tulun-mecset* (876—878). Ennek a típusnak három jellegzetessége van. Az egyik az, hogy a téglafalakat stukkódíszítés borítja; a másik az, hogy perzsa hatásra valló kettős oszlopokat használ; a harmadik, legfontosabb új elem az imaidők kikiáltására szolgáló torony: a *minaret*. Ennek építésében ismét két típust különböztetünk meg. Vagy olyan, hogy kívül, körben futó lépcső segítségével lehet a tetejébe jutni s akkor a „bábeli torony" a *zikkurrat* mintáját követi (széles alépítmény, csúcsa felé menedékesen vékonyodik); vagy pedig olyan, hogy belül alkalmazott, kívülről láthatatlan lépcső segítségével lehet a tetején lévő erkélyre jutni s akkor az alexandriai antik *pharos* mintájára készül.

3. A harmadik mecsettípust Perzsiából hozták magukkal a török törzsek Egyptomba és Kisázsiába. Itt is a mecsetudvar adja a kompozició centrumát; de az udvart négy oldalról fal zárja körül, amelyet a tengelyek irányában, mindegyik fal közepén kiemelkedő nagy fülkeépítmény bont meg. A fülkéktől jobbrabalra, a szegletekben lévő épületrészekben helyezik el aztán az e mecsettípus kiegészítéseül szolgáló *medreszét*, az iskolát. A négy fülkeépítmény (portál) falfelületének ornamentális kiképzésére mind nagyobb és nagyobb súlyt fektetnek; Perzsiában és Indiában pedig minden mértéken túl hatalmas méretekben építik ezeket a portálokat.

4. A negyedik mecsettípus Konstantinápolynak a törökök által való elfoglalása és az Aja Szófiának mecsetté való adaptálása által állott elő. Ezzel — az udvartípus helyett — újra a térbelsőség motívuma s a gömbkupolák és gömbszelvények rendszere kerekedett felül. A törökök ezt a típust aztán bámulatos leegyszerűsítésig fejlesztették tovább.

Önálló és az iszlám területén egyedülálló típust jelent a damaszkusi Omajjád-mecset, amelyet csak igen ritka esetekben utánoztak. Ezt egyébként keresztény építményből alakította át Valid khalifa a VIII. század elején. A kisebb mecsetépületeknek *dzsámi* a neve. Temetkező templomokat s ennek alapján a mauzoleumokat vagy egyszerűen a sírköveket is *türbe* néven ismeri a M. A Magyarországon maradt rituális moszlim-épületek és romok a következők: mecset volt a pécsi belvárosi, a szigetvári plébánia templom; Borosjenőn és Szigetvárott a várban egy-egy kis dzsámi maradt fenn. Minaret Egerben, Pécsett és Borosjenőn áll. Gülbaba budarózsadombi mecsetje tulajdonképpen sírépület, tehát türbe, hanefiják maradványai: a budai Rudas-fürdő egyes részei és a bácsi török-fürdő romjai.

A M., miként ez az iszlám természetéből folyik, főként az egyházi építkezés terén tűnt ki. Van azonban a profán építőművészetének is néhány olyan alkotása, amelyek méltán vetekszenek a keresztény világi művészet leghíresebb remekműveivel. Ide tartoznak első sorban a már említett arábiai sivatagi kastélyok (Msatta és Amra), amelyek a moszlim profán építkezésnek legrégibb emlékei. A fennmaradt emlékek között korban legközelebb áll hozzájuk a Palermo környékén a XII. században épült négy szaracén fejedelmi vadászlak: *Menani, Favara, La Cuba* és *La Zisa*. Ugyancsak a XII. századból, 1181-ből származik az Almohád mór királyok sevillai *Alcazar*-palotája, amely azonban, úgy, amint ma áll, főként a XIV. századi keresztény fejedelmek átalakítási műveit tünteti fel. Mint ilyen az ú. n. mudejárstílus példája. Nevezetessége a nagy számban épen megmaradt kék színű csempe *(azulejos)*, amelyek a kastély falainak nagyrészét még ma is borítják. Joggal tartják a M. egyik legkiválóbb alkotásának a granadai Nazrida-fejedelmek által 1333—1391 között épült Alhambra-kastélyt (l. o.). Jellegzetessége, hogy — miként a görög és a római antik házak — ez a kastély is tulajdonképpen nyitott udvarok rendszerén alapszik. Az Alhambra „törvénytermének" nevezetessége a terem falára erősített három figurális keret-festmény: az iszlám területén úgyszólván egyetlen esete a nagyobbméretű festői műnek, úgyhogy muzulmán eredetét — bizonyos, a perzsa miniatűr festéssel rokon sajátosságai dacára — kétségbe vonják. Ugyancsak Granada területén találkozunk még egy profán építménnyel: a *Generalife* nevű mór királyi nyári kastéllyal. A M. nevezetesebb profán építményei közé sorolandó továbbá a konstantinápolyi szultánpalota egyik érdekes része, a *Top-kapu-szeráj* s főként

az annak kiegészítéséül 1466-ban épített *Csinili-kioszk*, amely a nevét a falait egykor teljesen elborító faience-csempékről vette. Ezekből ma már csak kevés maradt fenn, maga az épület pedig az Ottomán Állami Múzeum arabs gyűjteményeit foglalja magába. Végül a késői M. profán építkezésének ugyancsak jellegzetes és főként az indiai épületek stílusát döntően befolyásoló emléke a Dsehán sah idején, 1640 körül épült *delhi-i palota*, főként hatalmas, gotikus dómokra emlékeztető két fogadótermével (*diván*). Mozaik-műveit azonban valószínűleg olasz *pietra-dura*-munkások készítették. — Irodalom: *Le Bon:* La civilisation des Arabes (Páris, 1893); *Gayet:* L'art Arabe (u. o., 1893); *Gayet:* L'art Persan (u. o., 1895); *Saladin-Migeon*, Manuel d'art Musulman (2 k. Páris, 1907); *Diez:* Die Kunst der islamischen Völker (Handbuch der Kunstwissenschaft, Berlin); *Herz Miksa Bey:* Az Iszlám művészete (*Beöthy:* A művészetek története, II. kötet, Budapest, 1907); *J. Franz Pascha:* Die Baukunst des Islam (Darmstadt, 1896); *Rivoira:* Architettura Musulmana (Milano, 1914); *Gurlitt:* Die Baukunst Konstantinopels (2. köt., Berlin, 1907 1912); *Rivière:* La céramique dans l'art Musulman (Páris, 1913); *Sarre-Martin:* Die Ausstellung von Meisterwerken Muhamedanischer Kunst in München 1910 (München, 1911); *Kühnel*, Maurische Kunst (Berlin, 1924). *Supka.*

**Moholy-Nagy** *László*, festőművész, szül. 1895. Kezdetben impresszionista stílusban dolgozott, később Berlinben idegen hatások alatt a dadaisztikus konstruktívizmus propagálója lett. Résztvett a berlini Sturm kiállításain. A weimari Staatl. Bauhaus tanára.

**Moiret** *Ödön*, szobrász, szül. Budapest 1883 márc. 2. Budapesten, Bécsben Brüsszelben tanult s 1909 óta állítja ki többnyire nagyméretű, egyszerűsített, kötött stílusú szobrait (Maternitas, Távozás, A habokból kikelő Vénusz stb.), síremlékeket a Kéve kiállításain. Nagyobbára Bécsben működik.

**Moldován** *Béla*, festő, szül. Munkács 1885. Budapesten tanult s itt működik mint az Iparrajziskola tanára. Arcképekkel, dekoratív hangsúlyú, realista szemléletű, tájba komponált alakos képekkel szerepel a kiállításokon.

**Molenaer** (ejtsd: -ár), *Jan Miense*, hollandi festő, szül. Haarlem 1600—1610, megh. u. o. 1668. Frans Hals köréhez tartozik és többnyire kisalakos képein a köznép mulatságait festi meg. Négy ilyen képe a budapesti Szépm. Múzeumban.

**Molnár** 1. *C. Pál*, festőművész és grafikus, szül. 1894. Modern törekvésű munkáiból első kollekció-kiállítását Genfben rendezte az Athenaeumban, másodikat Budapesten a Belvedereben 1923 végén.

**M.** 2. *János*, l. *Pentelei-Molnár János.*

**M.** 3. *József*, festő, szül. Zsámbék 1821, megh. Budapest 1899. Bécsben, Velencében, Münchenben végzett tanulmányai után Stuttgartban főképp arcképfestéssel foglalkozott, 1853-ban Pestre telepedve, néhány, reprodukcióban igen elterjedt történeti képet festett (Dezső önfeláldozása, Budavár visszavétele), de főképp nagyszámú, a romantikus iskola szellemében készült tájképével szerepelt a kiállításokon (Nagyszalóki csúcs, Poprád-tava stb.).

**Molyn**, *Pieter de*, hollandi festő, szül. London 1595, megh. Haarlem 1661. Esaias van de Velde tanítványa. Haarlemben élt és ott a XVII. sz. első felében a tájképfestés egyik fő képviselője. A hagyományos ábrázolási módból kibontakozó tájképeit alakok népesítik be. A budapesti Szépm. Múzeumban Hágár elűzésének képe.

**Momper**, *Joost de*, flamand festő, szül. Antwerpen 1564, megh. u. o. 1635. Id. Jan Bruegel köréhez tartozott és Rubens szabad irányával szemben a tájképfestés régibb, sematikusan komponáló irányának művelője. Példa: a négy évszak képei (braunschweigi múzeum). Búcsújáróhelyet ábrázoló képe a budapesti Szépm. Múzeumban.

**Monaco**, *Don Lorenzo*, tkp. *Piero di Giovanni* (előbbi neve mint camalduli szerzetesé), firenzei festő, szül. 1370 körül, megh. 1425. A firenzei és sienai trecentistákon alapul művészete, mely alapjában gotikus. Hosszú, hajlott alakjai kezdetben még tér nélkül arany alapon, később lassan közelednek a valószerűséghez a fejek kifejezésében. Idősebb, konzervatívabb kortársa Fiesolenek. Freskói közül Firenzében a S. M. degli Angeliben levők még teljesen gotikusak, a S. Trinità Bartolini kápolnájában levők már szabadabbak. Világos színezésű miniatűrák arany alapon (Firenze Laurenziana és Museo Nazionale). Számos függő képe közül nevével jelezve (1413) Mária megkoronázása (Uffizi) egyik főmunkája, legérettebb az Angyali üdvözlet (Firenze, S. Trinità), melyet sokszor másoltak. — Irodalom: *Sirén O.:* Don L. M. (Strassburg, 1905).

**Mondrian**, *Piet*, hollandi festő, a Stijl lap körül csoportosult modernek egyik jelentős alakja. Kompozíciói elvontak és tisztán ornamentális jellegűek. Alapelemük a négyzet és a téglalap. Ezek az ornamentális kompozíciók az új stílusú épületekben, amelyeket a csoport építésztagjai terveztek, mint színes kőpadlók, lépcsőházak színes ablakai érvényesültek.

**Monet** (ejtsd: moné), *Claude*, francia festő, szül. Páris 1840. A modern festészet nagyjelentőségű úttörője, a francia impresszionisták csoportjának vezéralakja. Fejlődése Corot, Jongkind és Boudin hatása alatt indult meg. Eleinte figurális témákat festett, később majdnem csak tájképeket. Kezdő, sötétbarna és zöld tájképei Courbet hatására kezdtek színekben kivilágosodni és színreflexekkel gazdagodni. Ennek az első korszaknak tetőpontja a „La Grenouillière" című képe. Angliai utazása alatt közelről ismerte

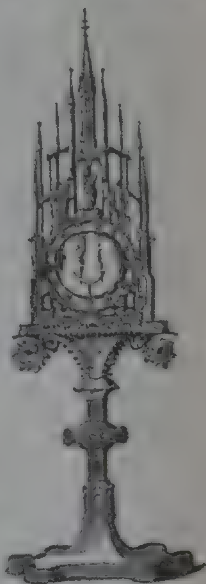
meg Turner bátor fényfestését, amely döntő befolyással volt pleinairizmusának kialakulására. Teljesen szakított a műteremfestéssel és a szabad ég alatt tanulmányozta a fény hatását a színekre, az atmoszférának formákat és tónusokat változtató befolyását. Döntő lépéseket tett M. és döntő érdemeket szerzett a plein air-festés megteremtésében és a továbbiakban ő volt igen erős, termékenyítő befolyással kortársaira, köztük a vezérre, E. Manet-ra is. Az ő művészetére viszont Manet impresszionizmusa hatott, úgyhogy végeredményben M. lett a következetes impresszionista stílus megteremtője. A tárgy szempontjából egyáltalán nem törődik a dolgok megjelenésével: neki a téma elsősorban optikai feladat megoldása. A tárgyak testiségét, térbeliségét, fizikai önállóságát nem hajlandó figyelembe venni és képein szétesik egy tárgy, ha színben két külön foltot jelent, viszont összekapcsolódhatik két, a valóságban különálló is, ha megvilágítás vagy bármely más optikai véletlen által egybeolvasztható. Minden képe differenciált, kis színfoltoknak vibráló ragyogása, amelyet az ő passzív, szemlélődő és azért nagyon vizionárius látása fog egybe. Főként a színhatások finomsága és folyton megújuló változása érdekelte. A modern japániak, főként Hiroshige voltak ebben mesterei és hozzájuk hasonlóan ugyanazon témáról egész képsorozatokat festett, hogy a megvilágítás, atmoszféra és reflexhatás színváltoztatásait jól megfigyelhesse a nap és az év különböző szakaszaiban, különböző időjárások mellett. Különösen híresek a szénaboglyákat és a tóparti vízi liliomokat ábrázoló sorozatai. M. végső következetességig fejlesztett impresszionizmusát kortársai, Pissarro és a többiek átvették és a 80-as években fellépett kis csoport, a pointillistáknak nevezett neo-impresszionisták fejlesztették tovább. — Irodalom: *Th. Duret:* Histoire des Peintres Impressionistes (Paris, 1906); *R. A. Meyer:* Manet und Monet (München). *Hevesy.*

**Monnier** (ejtsd: monnyé) *Henri,* francia rajzolóművész, szül. Páris 1799, megh. u. o. 1877. Eleinte írnok volt közjegyzői irodában, majd az igazságügyi minisztériumban, de már korán pályát változtatott és rövid tanulmány után karikatúra-rajzoló lett. Illusztrációkat készített Lafontaine meséihez és Béranger dalaihoz, majd egy sorozat sikerült gúnyos rajzot adott ki „Scènes populaires dessinées à la plume" címen (1835). M. még irodalommal is foglalkozott és néhány színdarabot írt.

**Monolith** (görög), egyetlen kőtömbből faragott nagyobbarányú szoborműre vagy építészeti tagra (pl. oszlop) használt megjelölés (primitív népek kolosszális bálványai).

**Monopteros**, antik templom, amelyet falak helyett oszlopok határolnak s ezek hordják a tetőt. Ritkán előforduló típus.

**Monstrancia** (lat. a. m. úrmutató), hordozható tartója a szent ostyának. Többnyire kerek, vagy ovális talpból kinövő száron áll a dicsénytől övezett üveges kis szekrényke, melyben a félhold alakú *lunula* tartja a kerek ostyát. A gót stílus korában a felső rész inkább tornyos kápolnaalak. Anyaga aranyozott ezüst vagy ritkábban réz. *Csányi.*


*Monstrancia*

**Montagna** (ejtsd: -tannya), 1. *Bartolommeo*, vicenzai festő, szül. Orzinovi (Brescia mellett) 1445 körül, megh. Vicenza 1523. A vicenzai iskola legjelentékenyebb mestere a XV. század fordulóján. Munkái páduai és velencei hatások keverékei, melyekben Mantegna ereje Giov. Bellini színeinek tüzével egyesül. Valószínűleg Mantegna, Giov. Bellini és Carpaccio alatt fejlődött Velencében. Főleg Vicenzában, rövid ideig Velencében, Bassano, Pádua és Veronában működött. Korai munkái: Trónoló Madonna, a gyermek imádása (1480 körül, Vicenza képt.), Trónoló Madonna két szent között (1487, Bergamo képt.). Legismertebb munkái 1490 és 1505 közé esnek. A két oltárszárny: Ker. János és Szt. Benedek, Szt. Nazarus és Celsus (1493, Verona SS. Nazzaro e Celso), ereje teljes birtokában mutatja a trónoló Madonna pompás boltozat alatt, két oldalt Szt. András és Monaca, Zsigmond és Orsolya, a lépcsőkön három zenélő angyal, telve méltósággal és mély harmonikus színekkel (1499, Brera). A fájdalom megrázó, csaknem nyers naturalizmusával hat a Krisztus siratása (1500, Vicenza, Monte Berico). Egyéb képei: Trónoló Madonna Szt. Sebestyén és Jeromos között, Krisztus Szt. Sebestyén és Rókus közt (Velence, Akadémia), Trónoló Madonna a gyermekkel és két szenttel és Bernardino da Feltre donátorral, hegyes tájkép háttérrel, a föltámadt Krisztus a térdelő Magdolnával és két szenttel. (Berlin). — 2. *Benedetto*, előbbi öccse, szül. 1458 körül, működött 1541-ig. Főleg mint rézmetsző jelentékeny. A velencei mintákat követi (Szt. Jeromos, mitológiai tárgyak), gyakran Dürer-féle motívumok fölhasználásával, sokszor annak metszeteit is másolja. Képeiben bátyja gyengébb tanítványa: Madonna (Brera), Szentháromság (1516. Vicenza, dóm). — Irodalom: *Foratti* (Padova, 1908). *Fónagy.*

**Montanez,** *Juan Martinez*, spanyol szobrász, szül. 1580 körül Alcalá la Real (Jaén provinciában), megh. 1649, Sevilla. A sevillai szobrásziskolának legjelentékenyebb képviselője, kinek művészete egész

iskolát teremtett. Legnagyobbrészt festett faszobrokat alkotott, melyek egyszerű verizmusa távol áll az olasz barokk túlzásaitól és a jezsuiták befolyása alatt keletkezett kontemplatív mély vallásosságból fakadnak. Szobrainak festését főleg Pacheco és Jacinto Solo végezte, s rajtuk az aranynak ismét nagy szerepe jut. Készített ezenkívül olyan alkalmi szobrokat is, melyeken csak a fej és kezek voltak faragott fából, a ruha ellenben színes szövetekből. Don Pérez de Guzmán és nejének életteljes térdelő kőszobrai a santiponce-i S. Isidroban nagy képességeit a síremlék terén mutatják. Velazquez és Murillo barátai és művészetének nagy tisztelői voltak. Előbbi le is festette (Prado). Egyik legjelentékenyebb és legnagyobb munkája a domborművekkel és szentek alakjaival díszített, Pacheco által festett nagy retablo (1610—12) a santiponce-i San Isidroban, melyen Szt. Isidorus, Jeromos és a Madonna alakjai válnak ki főleg. Másik, művészetileg érettebb oltára Szt. Klára és a Szeplőtlen Mária alakjával a sevillai Santa Clara-ban (1614—1617) van. Legmegkapóbb alkotásainak egyike az egyszerű és mégis hatalmas, egyben isteni és emberi Krisztus a kereszten, melynek diszkrét színezése Pachecótól származik, a sevillai székesegyházban (1614), továbbá a keresztet vivő Krisztus a sevillai San Lorenzo (1619) és Salvadorban. Különösen kiválóak egyes szentek festett faszobrai: Szt. Domingo, Szt. Bruno és Ker. János a sevillai múzeumban, Ignacio Loyola és Francesco Borja élettől duzzadó alakjai a sevillai egyetemi templomban. Tipikus jelentőségre emelkedtek a spanyol művészetben azonban, az andaluziai nő szépségét ideális magaslatra emelő Immaculata Concepcion szobrai, melyeken Mária kerubfejektől körülvett félholdon áll, kezeit imára kulcsolva mély áhítatosságban süti le vagy nyitja föl szemeit. A legszebbek egyike a sevillai székesegyházban, egy másik az egyetemi templomban. A cadizi székesegyház nagy, 3 emeletes retablója az Angyalok bukása, a Mennybemenetel domborműveivel és szentek egyes alakjaival legutolsó munkája (1641), mely a santiponce-i retablóval szemben különösen a domborművek kompozícióiban művészi stílusa teljes érettségét mutatja. Tanítványai közül fia, *Alonso Martinez M.* (megh. 1668) áll legközelebb hozzá, úgyhogy munkáikat gyakran összetévesztik, önállóbb már *Pedro Roldan* (1624—1701), de a legjelentékenyebb a festő-szobrász, *Alonso Cano* (1601—67). Mint Cano tanítványa, *Pedro de Mena* (megh. 1693) folytatja a XVII. század 2. felében a mester stílusát tovább. — Irodalom: *Haendcke*, Studien zur Geschichte der spanischen Plastik, Strassburg 1900, *Dieulafoy*, La statuaire polychrome en Espagne, Paris 1908, *Calvert*, Sculpture in Spain, London—New York, 1912. *Fónagy.*

**Montelupo,** 1. *Baccio da* (1469—1535), firenzei szobrász és építész, *Raffaello da M.* apja. Két fafeszület a S. Marcóban és a S. Lorenzóban még a XV. század realizmusát árulja el, bronzból való Szt. János evangélista szobra az Orsanmichele egyik fülkéjében viszont idealizált, kissé színpadias hatású alkotás. M. sokat dolgozott a firenzei Badia számára, ezenkívül Velencében és valószínűleg Luccában is működött.

**M.,** 2. *Raffaello da* (1505—1567), olasz szobrász, *Baccio* fia. Mestere, Michelangelo mintái után a firenzei Medici sírkápolna Szt. Dömjén (1542) és Rómában II. Gyula pápa síremléke felsőrészén a próféta és a Szibilla szobrát (1545) faragja. Legnevezetesebb önálló munkája Rossi bíboros egyszerű, nemes síremlékalakja a firenzei S. Felicitàban.

**Monteverde,** *Giulio* (1837—1917), olasz szobrász. Művészete a naturalizmus felé való átmenetet jelzi. Híres művei Viktor Emánuel lovasszobra Bolognában (1888) és a himlőoltást végző dr. Jenner orvos képmása.

**Monticelli** (ejtsd: —cselli), *Adolphe*, francia festő, szül. Marseille 1824, megh. 1886. Olasz szülőktől származott, Párisban Diaz befolyása alatt képezte magát, de Delacroixhoz is fűződik színességével. Alapjában kései romantikus és az impresszionisták előfutárja. Kerti ünnepélyeket, parkban urak és hölgyek közt lejátszódó jeleneteket festett. Az alakok, a háttér azonban mind csak alkalom nála, hogy színes pettyekben föloldódó, izzó színfantáziákat fessen (Ünnepély a saint cloudi parkban; Társaság az erdőben). Csak újabban kezdik becsülni Diaz hasonló tárgyú képeivel szemben.

**Montorsoli,** *fra Giovanni* (1507—1563), olasz szobrász, Michelangelo tanítványa, akinek mintája után Szt. Kozma szobrát faragja a firenzei Medici-sírkápolna számára. Michelangelo erős hatását árulják el a firenzei Annunziata Festők-kápolnájának szobrai (1536) is. M. főműve a génuai S. Matteo-templomnak, a Doriák temetkezési helyének belső díszítése (1561). Úgy a szobrok, mint a domborművek harmonikus, nemes stílusúak. Ugyancsak Génuában az Albergo de' Poveri-templom Pietà-reliefje szintén M. műve. Bolognában a Servi főoltárát szép fülkeszobraival és a hozzá komponált ajtófölötti, túlnagy alakokkal M. 1561-ben faragta. Még előbb (1537) alkotta a nápolyi Sannazaro-síremlék (S. M. del Prato) Apollóját és Minervájat, 1547—1554-ig pedig a messinai Székesegyház-tér túldíszített óriáskútját hozta létre.

**Monumentális művészet,** a szónak pontos értelme szerint az emlékszerű művészet, tehát a nyilvános terek szobrainak és épületeinek, a templomoknak és diadalíveknek művészete. A szónak azonban utóbb tágult az értelme. Ma az olyan művészetet értjük rajta, mely a köznapinál hatalmasabb tömegekkel és méretekkel s a megszokottól eltérő arányokkal dolgozik. Monumentális hatású valamely műtárgy, nem annyira a méreténél mint

inkább az arányainál fogva. A monumentálisnak ellentéte a finoman részletezés és még inkább a kicsinyesség. *Elek.*

**Monvel**, l. *Boulet de Monvel.*

**Mor** (*Moor, Moro*), *Anthonis*, hollandi festő, szül. Utrecht 1519 körül, megh. Antwerpen 1577 körül. Jan van Scorel tanítványa. Járt Rómában, mint II. Fülöp spanyol király udvari festője Madridban és Londonban is dolgozott. Képmásai, amelyeken megérzik Holbein és Tiziano hatása, festői finomságukkal és az udvari festő előkelőségével tűnnek ki. Velazquezre is befolyást gyakoroltak. Említendők: Kath. Mária angol királynő (Prado; tanulmány hozzá a budapesti Szépműv. Múzeumban), Alessandro Farnese (Parma), Thomas Gresham (Szent Pétervár, Ermitage), Hubert Goltzius (Brüsszel), Johannes Gallus és felesége (Cassel) képmásai, önarcképe (Uffizi). A budapesti Szépműv. Múzeumban II. Fülöp és egy San Jago di Compostela-i lovag arcképei. — Irodalom: *Hymans* (Brüsszel, 1910).

**Morales**, *Luis de*, melléknevén *el Divino* (a. m. isteni alakok festője), spanyol festő, szül. Badajoz 1509 körül, megh. 1586. A nemzeti iskola egyik előkészítője. A korai flamandok és Michelangelo hatottak rá. Eleinte nagyobb kompozíciókat (Krisztus bemutatása a templomban, Prado), később egy-két aszketikus, patetikus félalakot fest: Madonna a gyermekkel (Prado), Mária a halott Krisztussal, Ecce homo (Madrid), Academia S. Fernando), Ecce homo (Drezda), Krisztus a kereszttel (Louvre).

**Moranda**, *Paolo*, l. *Cavazzola.*

**Moreau** (ejtsd: moró), 1. *Gustave*, francia festő, szül. Páris 1826, megh. u. o. 1898. Első mestere Picot volt, de elhatározó befolyással Chassériau volt reá. Távol a korát foglalkoztató festészeti problémáktól. La Rochefoucauld uccai palotájában műkincsektől és könyvektől körülvéve alkotta képeit, melyeket sohasem állított ki és halála után külön múzeumként hagyott Páris városának (mintegy 747 olajkép, 349 aquarell, 7000 rajz). Baudelaire és Huysmans dekadens költészetének hangulatával rokonok e képek. Rajtuk az antik mitológia és történet, a biblia alakjai és minden idők férfiakat megrontó asszonyai jelennek meg keleti, perzsa, indiai és bizánci épületek keretében, fantasztikus drágakövekkel, ékszerekkel díszített bíbor- és brokát-selyemruhákban. A képek mindeme részleteket sokszor csodálatos aprólékosságba menő pontossággal adják vissza és régi zománcok színességére emlékeztetnek. Legkorábbi képei: Minotaurus (1855), Ödipus és a szfinx (1864). Ezeket követik: Orpheus (egy thrakiai leány Orpheus halott fejével lantján, 1865), Jázon és Medea, Salome látomása, Európa elrablása (1869), Az ifjú és a halál (Chassériau korai halálának allegóriája), Bathseba (valamennyi Luxembourg Múz.). Vallásos tárgyú képei: Jákob küzdelme az angyallal, Krisztus a Gethsemane kertben. Rajzai La Fontaine meséihez hasonló fantasztikus fölfogásban. — Irodalom: *Renan Ary* (Páris, 1901).

**M.**, 2. *Jean Michel*, francia rézkarcoló (1741—1814). Kiválót alkotott egyes jelenetek és egyének karakterisztikus megragadásában. A lágy vonalvezetésben virtuóz magaslatra emelkedett. Nevezetes műve: Jean Benjamin de Laborde „Chansons"-jaihoz készült illusztráció.

**M.**, 3. *Mathurin*, francia szobrász, szül. Dijon 1822, megh. Páris 1913. Akadémikus utánérző, minden egyéni íz és erő nélkül. Élete vége felé inkább magas kora, mint műveinek belértéke szerezte meg számára a tapintatos társadalmi rétegek köztiszteletét. (Carnot elnök szobra Dijonban, a Luxembourg márványa: A fonó nő).

**Moreelse**, *Paulus*, hollandi festő (Utrecht 1571—1638). Delftben Mierevelt tanítványa. Közvetve Michelangelo da Caravaggio hatására visszamenő genrealakokon kívül főleg arcképeket festett, amelyek a XVII. század első felének jellemző példái. Ilyen a budapesti Szépműv. Múzeumban levő női képmása.

**Morelli**, 1. *Domenici*, tkp. *Soliero*, olasz festő, szül. Nápoly 1826, megh. u. o. 1901. A Nápolyból kiindult naturalista iskola egyik fő képviselője. Rómában Camillo Guerra tanítványa, majd barátja, Filippo Palizzi, a realista állat- és tájképfestő terelte tulajdonképeni irányába. Történeti képeken kezdte és már első képe: A képrombolók (1855, Nápoly, Pal. Capodimonte) realisztikus fölfogásával feltűnést keltett a maga idejében, még messzebb mentek e fölfogásban: Lara grófja (1861, Róma, modern képt.), Az aquilejai menekülők (1865, Nápoly, Szépm. akad.) és a különösen szélesen festett, világításával ható Tasso fölolvasása (1865, Róma, modern képt.). Ezt követték romantikus, vallásos tárgyú képei: Lear király (1870—71), Lady Godiva (1878—80), Krisztus a tengeren jár (1865), A keresztről levétel (1872) és egyik leghíresebb képe, a Szt. Antal kísértése (1878, a két utóbbi Róma, modern képt.). Utolsó idejének legkiválóbb alkotásai: Mohammed (1882, Triest, képt.), Krisztus a pusztában (1889), Krisztust a pusztában angyalok szolgálják ki (1893—95, mindkettő Róma, modern képt.). Művészete a mai értelemben nem modern többé, de korában a történeti kép terén a valóságból vett alakjaival, világításával és természetes előadási módjával forradalmilag hatott. Igazgatója volt a nápolyi szépműv. akadémiának és iparművészeti múzeumnak. — Irodalom: *Levi*, Torino—Róma, 1906; *Di Giacomo*, Róma, 1905.

**M.**, 2. *Giovanni*, olasz művészeti író, aki írásaiban az *Ivan Lermolieff* álnevet használta. Szül. Verona 1816, megh. Milano 1891. Eredetileg orvos, tanulmányait Münchenben végezte, ahol orvosi oklevelet szerzett, de orvosi gyakorlatot sohasem folytatott. Már orvosi tanulmányai közben nagy érdeklődéssel viseltetett a humanisztikus tudományok

iránt. Münchenben szoros barátság fűzte Bonaventura Genelli német festőhöz. Megfordult Erlangenben, Berlinben (1838), hol Bettina von Arnim köréhez tartozott, Párisban (1838—1839) Otto Mündlerrel, a finom művészeti íróval kötött barátságot, kivel később Olaszországban is többször találkozott. Nagy befolyással volt szellemi fejlődésére Firenzében (1840) Gino Capponi, a kiváló történész, továbbá Niccolini és Giuseppe Giusti költők társasága. 1848-ban mint lelkes olasz hazafi részt vett a forradalmi mozgalmakban, melyek után Bergamóba vonult vissza. 1856-ban itt régi képeket kezd gyűjteni és ettől kezdve foglalkozik behatóbban művészeti tanulmányokkal. Ez irányú ismereteit főleg gyakorlatilag fejleszti az olasz városokban végzett vándorlásain, nemkülönben a későbbi években külföldön, Angolországban, Spanyolországban tett utazásain. 1859-ben mint Bergamo képviselője vesz részt az első torinói országgyűlésen. 1873-ban pedig hazafias érdemeire való tekintettel a szenátori méltóságra emelik, utána végleg Milánóba költözik. Több mint 100 képből álló gyűjteményét Bergamo városának hagyta. Első tanulmányait a Lützow-féle Zeitschrift für bildende Kunst-ban (1874, 1875, 1876) Ivan Lermolieff álnév alatt tette közzé és azok akkoriban újszerű szompontjaikkal nagy feltűnést keltettek. Utána jelent meg a Die Werke italienischer Meister in den Galerien von München, Dresden und Berlin, ein kritischer Versuch von Ivan Lermoliew. Aus dem Russischen überzetzt von dr. Johannes Schwarze (Leipzig 1880), pár évvel később olaszul: Le opere dei maestri Italiani nelle Gallerie di Monaco, Dresda e Berlino, Saggio criticio di Ivan Lermolieff (Bologna 1886). Munkái végleges kiadásának (három kötetben, a harmadik csak jegyzetei után, hűséges tanítványa, Gustavo Frizzoni kiadásában) címe: Ivan Lermolieff, Kunstkritische Studien über italienische Malerei. Die Galerien Borghese und Doria Panfili in Rom. Die Galerien München und Dresden. Die Galerie zu Berlin. (Leipzig 1890, 1891, 1893. A képek bizonyos mestereknek való tulajdonításában hosszú, aprólékos tanulmányok és megfigyelések vezették; ezt a szerinte objektív a műértő módszerét ama teoretikus művészettörténészekkel helyezte szemben, akik túlságos jelentőséget és csalhatatlanságot tulajdonítottak a hagyományoknak, írásbeli följegyzéseknek és a képről nyert, szerinte felületes összbenyomásnak. Azt állítja ugyanis, hogy az egyes festőknél a természet megfigyelésén alapuló formák később bizonyos ismétlődő sémákká változnak, úgyhogy ugyanazon festőnél főleg az apró részleteknek, mint a fül, ujjak, körmök, láb, szem, arc, de az egész testnek a rajza is szigorúan ezt a kialakult sémát mutatja, ami képessé tesz bennünket arra, hogy a mester munkáját a tanítványétól, de még inkább utánzóitól biztosan megkülönböztessük. Teoriája tömérdek képmeghatározást döntött meg és polemikus, szellemes írásaiban főleg Crowe és Cavalcaselle, továbbá Wilhelm Bode, a berlini képtár igazgatójának ilyen meghatározásaival helyezkedett sokszor igen éles ellentétbe. Stíluskritikai szempontjai minden egyoldalúságuk mellett is, sok kérdés tisztázását segítették elő és nagy befolyással voltak a művészettörténeti kutatás módszerére, melyben egész iskolát teremtett. Olasz követői közül az említett Gustavo Frizzoni egyike a legkiválóbbaknak, nálunk Lederer Sándor állott sokban közel hozzá. *Fónagy.*

**M.**, 3. *Gusztáv,* fametsző, szül. Pest 1848, megh. u. o. 1909. Huszka Lajos volt mestere Debrecenben. A fametszetben kiválót alkotott, különösen Munkácsy képeiről készített fametszetei értékesek. M. tevékeny részt vett a Honvéd Album, Koronázási Album illusztrálásában. 1869-ben állami ösztöndíjjal Párisba, majd Londonba került, végül 1872-ben Pesten telepedett meg. Ekkor készültek Keleti, Mészöly, Greguss János festményeinek reprodukciói, valamint Petőfi képes kiadása. 1873-tól kezdve mint tanár működött és fametszeteket készített Az Osztrák-Magyar Monarchia című műhöz. 1895-ben a Feszty-féle körképet vitte át fára.

**Moreszk,** a mohammedán művészetben (l. o.) tektonikus alapon kifejlődött geometrikus díszítmény nyugati elnevezése. Ellentéte a növényi eredetű *arabeszk.*

**Moretto da Brescia** (ejtsd: bressa), tkp. *Alessandro Bonvicino,* bresciai festő, szül. Brescia 1498 körül, megh. u. o. 1554. Savoldo és Romanino mellett a legkiválóbb bresciai festő. A bresciai Floriano Ferramola tanítványa és segédje, azután Romanino, de leginkább a velenceiek (Tiziano, Palma) hatása alatt képezte magát. Főleg Bresciában, időnként Bergamóban (1529), továbbá Milanóban és Veronában (1540—1541) működött. A bresciai ezüstös, gyöngyházszürke tónust juttatja tökélyre. Alakjait előkelő finomság, érett szépség, kompozicióit nyugalom, vallásos érzés hatja át. Brescia templomaiban és gyűjteményeiben közel 50 oltárképe: egyik legszebb alkotása, korai képe, Mária megkoronázása szentekkel, szép tájképben (SS. Nazaro e Celso). A felhőkön trónoló Mária Szt. Ágnes és két térdelő püspökkel (Bergamo képt.), Szt. Margit megdicsőülése (1530, S. Francesco) egyik főmunkája, Szt. Miklós a trónoló Madonna elé vezeti az iskolás gyerekeket (1539, S. M. dei Miracoli), a pásztorfiúnak megjelenő Madonna (Paitone temploma Brescia mellett). Velencében: Krisztus a farizeusnál, mint Paolo Veronese előkészítőjét mutatja (1544, S. Maria della Pietà), Szt. Péter és János egyes alakjai tájképben (Akadémia). A Brerában: Felhőkön trónoló Madonna, alatta Szt. Jeromos, Ferenc és Antal apát. Olaszországon kívül egyik

legnépszerűbb munkája: Szt. Justina az egyszarvúval és az előtte térdelő nemesemberrel (Bécs, Kunsthist. Mus.), továbbá Mária és Erzsébet felhőgloriában, lenn a donátor Averoldo apát és unokaöccse (1541 körül, Berlin), Trónoló Mária Szt. Antal, Sebestyén és a négy egyházatyával (Frankfurt a/M. Städelsches Institut), Szt. Bonaventura és Páduai Szt. Antal (Louvre), két Madonna felhőkön (London, National Gall.), Szt. Benedek, Szt. Rókus egy fa alatt (az utóbbi csak másolat, budapesti Szépműv. Múzeum). Oltárképein kívül nemesen felfogott, finom tónusú arcképei igen jelentékenyek: Sciarra Martinengo gróf arcképe prémes kabátban, Olasz nemes egész alakban álló arcképe (1526, London). — Irodalom: *Molmenti P.:* L'opera del M. (Brescia, 1899); *Papa H.:* Il genio e le opere di A. Bonvicini (Bergamo, 1898); *Du Ponte P.:* L'opera del M. (Brescia, 1898); *Nicodemi G.:* M. da Brescia (Firenze, 192?) *Fónagy.*

**Morgenstern,** *Christian,* német festő, szül. Hamburg 1805, megh. München 1867. Münchenben élt. Részben norvég, részben német tájképei (egész sorozat a nürnbergi Kunsthalleban) a természet üde, önálló felfogásáról tanúskodnak.

**Morghen,** *Raffaello,* olasz rézmetsző, szül. Firenze 1758, megh. u. o. 1833. Rómában képezte magát Volpato mesternél. 1793-ban a rézmetszés tanára lett a firenzei akadémián. Sok kitűnő rézmetszete közül a legjobbak a Raffael vatikáni freskói után készült lapjai, a Madonna della Sedia, Leonardo Utolsó vacsorája, Andrea del Sarto Madonna del Sacco-ja. Munkáinak katalógusát Palmerini adta ki (Firenze, 1824).

**Mori Sosen,** japáni festő, megh. 1821, 73 éves korában. Kezdetben a Kanó iskola tagja. Később visszavonulva az erdők magányosságába és önmagát remetének nevezve, majmok festésével foglalkozott, melyeknek ábrázolásában rendkívül nagy eredményeket ért el.

**Morland** (ejtsd: —lend), *George,* angol festő, szül. London 1763, megh. u. o. 1804. Festett háziállatokat (főleg lovakat) istállókban és szabadban, tájképeket staffage-zsal, genre-képeket a vidéki és városi munkások köréből. Sárgásszürke ezüsttónus uralkodik legjobb képein (Istálló belseje lovakkal, 1791, Parasztok veszekedése, Kőbánya munkásokkal, London National Gall.) Egy képe a budapesti Szépműv. Múzeumban (Disznóól).

**Moroni** *(Morone), Giovanni Battista,* bergamói festő, szül. Bondo (Bergamo közelében) 1525 körül, megh. Bergamo 1578, Moretto tanítványa, leginkább Bergamo és környékén működött. Egyike a legkiválóbb arcképfestőknek. Arcképei mesteréhez hasonló egyszerű, előkelő tartásúak és az egyéniséget néha még annál keresetlenebbül juttatják kifejezésre, színei szürke, fekete ezüstös tónussal. Szereti az ábrázolt hivatását egyes tárgyakkal jelezni. Legkiválóbb arcképei: A tudós könyvvel, Giovanni Pantera költő (1570 körül), férfi, egész alakban, lángoló serpenyővel (Uffizi, 1563), Ant. Navagiero, bergamói polgármester (Brera), öreg nemes férfi (Bergamo, képtár), a híres „Szabó" és 3 férfi arckép (London, National Gall.), feketeruhás ifjú, egy tudós (Berlin), nő prémes bundában (München), egy szobrász, feketeruhás férfi levéllel (Bécs, Kunsthist. Mus.). Vallásos képei csak mestere gyengébb változatai: Mária mennybemenetele (Brera), Madonna a gyermekkel és a kis Ker. Jánossal, Szt. Dorottya, Szt. Katalin (Budapest, Szépműv. Múzeum, a két utóbbi félalakok köralakban, oltár maradványai).

**Moronobu,** l. *Hishikawa Moronobu.*

**Morris,** *William,* angol költő, iparművész és grafikus, szül. London 1854, megh. u. o. 1897. Fiatal korában az oxfordi egyetem hallgatója volt és mint festő és rajzoló a prerafaeliták irányához csatlakozott. Bár mint építész, mint festő és mint költő tehetséges volt, mint ilyen nem talált kielégülést, hanem arra törekedett, hogy a kézművességben a művészetet meghonosítsa és az egyes mesterek egyéniségét érvényre juttassa. Ebben az értelemben Londonban műhelyt alapít, ő maga mint rajzoló, mint cizelőr, mint üvegfestő és főként mint könyvkötő és illusztrátor szerepelt. A könyvek, melyek nyomdáját, a Kelmscott-press-t, kevés példányszámban hagyták el, ízléses és gazdag iniciálékkal és tiszta stílusúikkal igen művésziek. Az a körülmény, hogy a betűket, az iniciálékat, a könyvkötéseket s még a béléspapirt is ugyanaz a kéz készítette, ezeket a munkákat a XIX. század legegységesebb művészi termékei közé sorozzák.

**Mosca,** 1. *Francesco,* másképen *Moschino* (1550?—1603?), olasz szobrász, M. 3. fia, Giovanni da Bologna követője. Rómában, Parmában, Firenzében és Pisában működött. Az utóbbi város székesegyházában, a kereszthajó mindkét végében egy-egy figyelemreméltó csoportja látható. Diana és Akteon márványdomborműve, mely egykor I. Cosimo birtokában volt, a firenzei Museo Nazionaléban. Venust és Marsot ábrázoló csoportja (Róma, Pal. Niccolini) erotikája miatt már keletkezése idejében visszatetszést keltett.

**M.,** 2. *Giovanni Maria,* a XVI. század elején Velencében és Páduában működő szobrász és éremkészítő. Legismertebb munkája a páduai Santo Szt. Antal kápolnájában a törött üveg csodáját ábrázoló márványdombormű (1520), melyet a milanói Paolo Stella fejezett be. M. a klasszicizáló stílusnak volt híve, de teltidomú, keresett beállítású alakjai nem árulták el mélyebb művészi akarást. 1529 körül M. Lengyelországba költözött, hol 1532-ben I. Zsigmondot, feleségét és gyermekeit érmen örökítette meg.

M., 3. *Simone* (1475—1553), olasz szobrász. Közreműködött Andrea Sansovino vezetése alatt a loretói Casa Santa ékesítésében, hol gyönyörű füzéreket faragott. A római S. Maria della Pace egyik kápolnája számára hasonló munkát végzett. Az orvietói székesegyház szentély melletti oltárainak domborművei — köztük legjobb a királyok imádása — M. munkái.

**Moser**, *Lukas*, XV. századbeli német festő, a felsőrajnai sváb iskola első ismert képviselője. Szt. Magdolna oltára a tiefenbronni apátság templomában 1431-ből Krisztus lábainak megkenését, de különösen a szent Marseille-be utazását ábrázoló hármasképén figyelemre méltó realizmusra való törekvésről tanuskodik s M.-t a középkori művészetből kiemelkedő modernebb felfogás úttörőjévé avatja.

**Mostaert** (ejtsd: mosztárt), *Jan*, németalföldi festő (Haarlem 1475—1555 körül), a maga idejében Haarlem vezető mestere és Margit helytartónő udvari festője. Feltétlenül hiteles művet nem ismerünk tőle: a valószínűséggel neki tulajdonított képek szerint gotikus és renaissance-elemeket egyesítő művész lehetett. — Irodalom: *S. Pierron:* Les M. (Brüsszel, 1912).

**Mothes**, *Oskar*, német építész és építészeti író (1828—1903), neves templomépítő, vár- és templom-restaurátor. Jelentékeny irodalmi működést fejtett ki. Főbb művei: Illustr Baulexikon, Geschichte der Baukunst und Bildhauerei Venedigs, Illustr. archäologisches Wörterbuch der Kunst des germanischen Altertums etc., Die Baukunst des Mittelalters in Italien.

**Motonobu**, l. *Kanó Motonobu*.

**Moucheron** (ejtsd: musrón), *Frederik*, hollandi festő, szül. Emden 1633, megh. Amsterdam 1686. Jan Asselyn tanítványa. Amsterdamban élt, többnyire barnás tónusú hegyi és erdei tájképeket festett. Két példa a budapesti Szépműv. Múzeumban. — Fia, *Isaak M.*, szül. Amsterdam 1670, megh. u. o. 1744. Soká élt Olaszországban, ahol akadémikus képeinek szabályos kompozíciója miatt *Ordonnance*-nak nevezték el.

**Moustiers-i faience.** Moustiers-ben a XVII. és XVIII. században úgy formára, mint díszítésre elsőrendű faience készül. A gyártás a XVIII. század folyamán igen nagy volt, úgyhogy nem lehet a darabokat művészekkel kapcsolatba hozni. Általában két csoportra oszthatók a készítmények. Az első, korábbinál, többé-kevésbé gazdag keretben kékkel festett ábrázolások, tájképek, mitológiai jelenetek láthatók, a későbbi, Berain modorában, gondos, finom, szimmetrikus kivitelben elborítja az egész felületet arabeszkekkel, virágcsokrokkal füzérekkel, baldachinokkal, szatírokkal, hermákkal. A színek kissé sápadtak, de mindig ízlésesek. A gyárnak 100 különböző jegye ismeretes.

**Moya**, *Pedro de*, spanyol festő, szül. Granada 1610, megh. u. o. 1666. Granadában Cano mellett, kivel együtt tanult Juan de Castillónál, a legjelentékenyebb festő. Németalföldön Van Dyck volt nagy hatással rá, amelyet Sevillában Murillóra közvetített. Kevés ránk maradt képe nem ad tiszta képet jelentőségéről. Főmunkája: Trónoló Madonna térdelő püspökkel (Granada, székesegyház), továbbá jelzett képe: Madonna a gyermekkel és Mária Magdolna de' Pazzival (Granada, Múz.). Valószínű arcképe Murillótól (Budapest, Szépm. Múz.).

**Mozaik**, különböző színű testecskéknek képpé, vagy díszítménnyé való összeállítása. Anyaga és készítése helye szerint változik elnevezése. Így van bizánci, római M., üveg-, kő-, agyag-M. A fa-M.-ot intarziának, a fém-M.-ot tausirozásnak nevezzük. A M. története igen távoli időkbe nyúlik vissza. Már a bibliában Eszter története említ egy fehér márvánnyal és porfirral kirakott padlót. Eleinte csak a padozat díszítésére szolgál, melyre tartósságánál fogva igen alkalmas. A minták gyékényfonatokat utánoznak. Kr. e. a III. században használják először a *görögök*



*Mozaik a római S. Maria Maggiore templomban*

a M.-ot alakos ábrázolások visszaadására. A *rómaiak* már nem elégszenek meg a különböző *márványfajokkal*, hanem a kövek mellet más anyagokat is használtak, csakhogy minél nagyobb pompát érjenek el. Nem tudjuk, mikor alkalmaztak először üvegkockákat a M. készítésére. A *bizánciak* az üveg-M. főerényét a változatlanágot szerencsésen kihasználják, a nemes- és szépvonalú formák azonban, melyeket Róma Görögországtól átvett és még részben megőrzött, itt igen hamar megmerevednek, amihez talán a technika is hozzájárul. Midőn az *arabok* a bizánciaktól a M.-készítést eltanulták, akkor ez a merev, ünnepélyes stílus még nem fejlődött ki s ez a déli nép nagy színérzékével, gazdag, bizarr formavilágával egészen egyéni stílust teremt, melyről a pompás *azulejók* (l. o.) tanuskodnak.

*Olaszországban* látszólag pihent a régi művészet, addig, míg a VI. században bizánci mesterek ott dolgozni nem kezdettek és nemcsak a formákban és vonalakban, de a folyton visszatérő témákban is teljes a sematizmus. Ez lehet tán oka an-

nak, hogy számos kísérlet dacára sem sikerült az Alpokon túl a technikát meghonosítani, míg az arabok cserép-M.-ját templompadozatok burkolására gyakran alkalmazzák. Olaszországban is állandó a felszabadulásra való törekvés. A velencei Szt. Márk-templom például, melyen a legjobb M.-mesterek dolgoztak, a témaválasztásban teljes, a formákban is kezdődő felszabadulást mutat. A renaissance végre teljesen önállósítja magát a bizánci tradicióktól és inkább a római M. modorában dolgozik és relief-M.-ot is alkalmaz, mely utóbbi ismét a technika hanyatlását jelenti. Csak a XIX. században, midőn a Szt. Márk-templom restaurálása vált szükségessé, a régi M.-ok tanulmányozása lendíti fel újra a M.-művészetet. — Irodalom: *Gerspach* (Páris, é. n.).

**Mölck,** *Joseph, Ritter von,* osztrák festő, az 1750—60 közti időben Tirolban, később Stájerországban és Alsóausztriában dolgozott, 1754. udvari festővé nevezték ki, 1755. pedig nemességet kapott. Tiroli művei közül a halli, oberaui, sterzingi, ehrenburgi templomok és az innsbrucki Szt. Miklós templom mennyezetképeit említjük meg. Legismertebb munkája a bécsi szervita-templom Peregrini-kápolnájának kupolafreskója.

**Möller** *István,* építész, szül. 1860, a műegyetem középkori tanszékének tanára. Tanulmányait Karlsruhéban és Bécsben végezte. Önálló művei leginkább vidéki főúri kastélyok. A középkori stílusok s a középkori építészet történetének kiváló ismerője s mint ilyen, hivatott műemlék-restaurátor. A magyar műemlékek ügyét írásban is szolgálta. E téren legkiválóbb műve a vajdahunyadi várról írt alapvető monografiája.

**Mu C'hi** (*Muh Ki,* eredeti nevén *Fa Ch'ang,* japáni nevén *Mokkei*), kinai festő a Sung-korszakból, ki egyébként buddhista pap volt. Sárkányokat, tigriseket, majmokat, darvakat, vadludakat, tájakat és emberi alakokat festett, rendesen tussal és kevés vonással. A japániak rendkívül lelkesedtek műveiért és ennélfogva nagy hatást gyakorolt az Ashikaga-korszak kinai irányú festőire. A kinaiak azonban kifogásolták szertelenségét.

**Mudéjar-stílus,** a Toledo (1085), majd Sevilla visszafoglalása (1248) után spanyol földön továbbvirágzó, keresztény elemekkel átszőtt mór művészet, amelynek mesterei mórok voltak, de a keresztény hódítók megbízásából dolgoztak. Legszebb emlékei Toledóban (S. Maria la Blanca a XII. és El Tránsito a XIV. századból) és Sevillában (Alcázar) maradtak fenn. E rendkívül érdekes és festői stílus nyomait a nagyobb centrumokban a XVI. századig követhetjük; a stílus mór jellege a századok folyamán természetesen mindjobban elhalványodik, míg végre egészen elenyészik.

**Muhits** *Sándor,* festő és iparművész, szül. Peterd 1882 márc. 9. Budapesten végezte tanulmányait, u. o. kezdte meg működését. Tanára az Iparművészeti Iskolának. Számos nagyvonalú grafikai munkával, illusztrációval keltett feltűnést, dekoratív festményekkel díszített templomokat (Zala, Bihar, Kunszentmárton), üvegfestményekkel a marosvásárhelyi kultúrpalotát, serlegeket tervezett (Steindl-Céh), keramikai munkákat végez. 1921 óta vezetője a miskolci művésztelepnek.

**Mulready** (ejtsd: mölrede), *William,* angol festő, szül. Ennis (Irland) 1786, megh. London 1863. A Wilkiet követő genrefestőkhöz tartozik (főleg humoros jelenetek: A falusi tanító, London, Tate Gallery), illusztrációk Goldsmith Wakefieldi papjához.

**Multscher,** *Hans,* német szobrász és festő, szül. Reichenhofen 1400 körül, megh. Ulm 1467 körül. 1427. Ulm polgára lett s ottani kőfaragványain művészete még a középkorban gyökerezik. Ezek megkötöttsége még fából faragott alakjain is érvényesül, mint aminő sterzingi bőruhás Madonnája, az ottani plébániatemplom számára készült szárnyasoltár főalakja 1456—59. Festményein (8 szárnykép a sterzingi városházán ugyanebből az oltárból) drámai előadásra törekszik.

**Munch,** *Edvard,* norvég festő és grafikus, szül. Löiten 1863, a modern norvég festészet legnagyobb jelentőségű képviselője. Krisztiániában tanult Kroghnál, majd Párisban Bonnatnál. Első munkái az impresszionizmus szellemét és technikáját mutatják, a későbbiek különős stilizálást és még különösebb, északias misztikumot árulnak el. Szimbolizmusa és monumentális tagolásra és formaritmizálásra való törekvése a legteljesebben freskóiban érvényesül. Leghíresebb ilyen alkotása a krisztiániai egyetem aulájába festett Élet c. sorozat. Alkotott szép portrékat, legérdekesebbek azonban litográfiái, amelyek szabad formafelfogásukkal és szuggesztivitásukkal az expresszionizmus előfutárjai. Legismertebbek: A sikoly, A halottas szoba (két változatban). — Irodalom: *M. Linde* (Berlin 1903), *C. Glaser* (u. o. 1917), *Schiefler* (Drezda, 1923).

**Munkács vára** (Bereg m.), a XIII. században királyi vár. Csák Máté is volt ura. A vár birtokosai között a XV. század folyamán Koriatovics orosz herceg, Brankovics György, a Hunyadyak és Corvin János herceg szerepelnek. A XVI. század elején a vár a Jagellóké lett. A mohácsi vész után a pártok küzdelmei folyamán több ízben ostromolták. Bocskay István, Bethlen Gábor, Rákóczi György, I. és II. Rákóczi Ferenc háborúiban a vár nevezetes szerepet játszott. Munkács a szatmári békekötés után kezére került s adományozás útján a Schönborn családra szállt. — Irodalom: *Lehotzky Tivadar,* Munkács város monografiája. *Lux.*

**Munkácsy** *Mihály,* festő, szül. Munkács 1844 február 20, megh. Endenich

1909 máj. 1. Apja a bajor eredetű Lieb Leó Mihály, anyja Reök Cecilia. Apja 1848-ig sótiszt volt Munkácson, majd Miskolcra helyezték át, úgyhogy Munkácsy ifjúkorát Miskolcon töltötte. Kevés művész őrizte meg oly élénken gyermekéveinek emlékeit mint M., aki azokat később barátnője, Chaplin festő nejéhez írott leveleiben elbeszélte. Ez emlékek egyes mozzanatai a miskolci ház, a Cserépvárra való menekülés izgalmai, az ott eltöltött hónapok gyermekjátékainak gyönyörű emlékei, a visszatérés Miskolcra a világosi fegyverletétel híre után s utána előbb az apa, aztán az anya elvesztése, s ime a hat éves gyereket (1850) kidobta a sors az életbe. A kis M. Békéscsabára került nagybátyjához, Reök Istvánhoz, aki a szabadságharcban való részvétele miatt szilenciumba helyezett ügyvéd volt ott s nagyon szűkös viszonyok között élt. Egy nagynénje is ügyelt M.-ra, de csakhamar meghalt, úgyhogy M. teljesen nagybátyja gondjaira maradt. A fiú azonban nem bírja az iskola fegyelmét, képzeletét színek, formák, hangok izgatták, a szabad természet, a rajzolás. Nagybátyja végül is beadta egy Lang nevű asztaloshoz inasnak, 1855-ben. Emlékeiben megrázó erővel beszéli el inaskodása keserveit. Mihamar rájön helyzete megalázó voltára, szenvedi a testi fenyítéseket, melyek lelkét is megsebzik és mindörökre elkomorítják. Művésztehetsége homályosan már ekkor ébred. Szenvedélyesen rajzolgat. Asztaloslegény korában Aradon, a legnagyobb nyomorban is az vigasztalja, ha mázolhat. Nagy lelki gyötrelmei és a nyomor lázbeteggé teszik, hazamegy nagybátyjához, ahol lábbadozásának ideje alatt egy Fischer nevű cégfestőhöz kerül, akinél rátalál Szamossy Elek festő, és nagybátyja minden akadékoskodása ellenére vele megy festőnek. Előbb Aradon, aztán Búziáson, Beodrán dolgozik Szamossy oldalán. Ormos Zsigmond vendége s Szamossy nemcsak rajzoláskészségét, hanem nagyon hiányos műveltségét is pótolgatja, s M. nagy lelki kétségei elülnek. Aradon pártfogói akadnak, rajzait megveszik, arcképmegrendeléseket kap és másfél évi tanulás után úgy érzi, hogy otthagyhatja Szamossyt, elmegy Gerendásra nagybátyjához festeni, hogy műveivel aztán szerencsét próbáljon Pesten. 1863 őszén jön fel a fővárosba, felveszi a Munkácsy nevet, rajzokat és egy festményt hoz fel magával, a Regélő honvéd-et s itt az idősebb kollégák, Than, Ligeti, Laccataris szeretettel fogadják, főleg Ligeti, ki éveken át atyja helyett atyja, mindenben támogatója. Ekkor, 1864-ben kezd fellendülni sorsa. Illusztrál, fest, arcképeket rajzol és a Képzőművészeti Társulat havidíjával 1865 januárjába Bécsbe megy, hol Rahl mesterhez kerül, s mint rokonai, a pécsi Reök-lányokhoz írt leveléből kitetszik, felderült kedéllyel szorgalmasan dolgozik. Ez időben nagy hatással volt reá Knaus Taschenspieler c. képe s ettől fogva meg nem szűnt hozzá vágyódni Düsseldorfba. De mivel Rahl 1865. közepén meghal, M. visszamegy Pestre. Ligeti követeli, hogy menjen Münchenbe az akadémiára, hol rendszeres kiképzésben részesülhet. 1866-ban Wagner Sándor tanítványa lesz Münchenben, de eljár Kaulbachhoz is és sokat fest, kompoziciókat, fejből, kevés tanulmányfestés alapján, aminek hiányát ő maga is érezte, de kénytelen volt vele, mert csekély stipendiumából, melyet különben is rendetlenül kapott, képtelen lett volna kijönni. 1867 nyarán hazalátogat, majd visszatér Münchenbe, onnét Párisba a világkiállításra, ahol Telepyvel kerül össze és annak segítségével két hétig bujja a kiállítást, főleg Courbet barakkját s egész életére döntő hatásokat fogad be. Visszajövet, mivel a Piloty-iskolában nem vették fel, kilép az akadémiából és Adam magániskolájába jár, ahol szabadon dolgozhat, de vágyik Párisba, már engedett a Düsseldorfba vágyódás. Közben 1868 nyarán hazamegy újra s ekkor úgy határoz, hogy Düsseldorfba utazik. 1868 őszén Bécsen utazik keresztül, ahol Paál László tanult, akivel már ekkor benső barátságot köt. Düsseldorfban Knaus tanácsára szorgos természettanulmányokat végez, minden kompozicióját felrajzolja, minden alakjához életnagyságú tanulmányt készít, minden csoportot külön is megfest s így készül el a Siralomház, mely egyszerre megszerezte hírnevét. Még félig kész állapotában egy amerikainak eladja. Knaus biztatására Párisba küldi. A becsomagolás előtt egy angol kereskedő dupla árat igér érte. Párisban aranyérmet kap, a kritika dicséri, Leibl, müncheni barátja, legelőbb üdvözli Párisból, Goupil műárus hozzáutazik és összeveszi műtermét, képet rendel nála s ő boldogan hazautazik. Itthon a sajtó és közönség nagyban ünnepli, de ő mihamar belefárad, dolgozni szeretne, de nem tud, mitől megijed, Bécsen át siet vissza Düsseldorfba, magához hívja Paál Lászlót és újra fellendült erővel dolgoznak 1872 januárjáig, amikor Párisba költözik át, hová május havában Paál is követi. Ettől kezdve együtt élnek Paál haláláig (1879). Közben (1874) megnősül. Ez alatt az évek alatt festette legkiválóbb műveit, a Tépéscsinálókat, Éjjeli csavargókat, Köpülő nőt, Búcsúlátogatást: belső kételyei elpihennek, Paál meg tudja nyugtatni, színei feltüzesednek, a Zálogház, Műteremben, Falu hőse mind tisztább kolorista hatásokat mutatnak, míg végre az 1877-ben festett Miltonnal az 1878-iki párisi világkiállításon döntő sikert arat, megnyeri a nagy aranyérmet, magyar nemességet kap, s nevétől visszhangzik egész Páris, majd, miután Sedelmeyer műárussal tíz esztendőre szerződést köt, hogy kizárólag neki dolgozik, híre bejárja az egész világot, mert Sedelmeyer, mielőtt átadná

az amerikai vevőnek a Milton-t, előbb bemutatja a képet Európa és Amerika metropolisaiban. M. ezután festi meg bibliai tárgyú alkotásait, a Krisztus Pilátus előtt, a Golgotha című műveit, melyek úgy Párisban, mint a világon mindenütt, hol bemutatásra kerültek, nagy feltűnést keltenek, főleg Magyarországon, hol M.-t a festmények kiállításakor nagyban ünneplik. Ekkor ért el pályája delelőjére. Nagy házat visz. Palotája a francia főváros társadalmának középpontja. Pedig ekkor már nagy beteg. Előbb lelki kínok, folytonos aggás, hírnevének féltése üldözte, később fizikai fájdalmak, egy lappangó betegség gyötörték, melyeket hasztalan próbált gyógyíttatni s ez kezd meglátszani mindjobban művészetén is, Mozart halála c. művén éppúgy, mint némileg a bécsi múzeum mennyezetképén s még inkább a magyar állam megrendelésére festett Honfoglalás-án. Ezidőben Sedelmeyerrel kötött szerződése lejárt és nem ujitották meg, ami újból nagy izgalmakat keltett benne, mert félt az anyagi gondoktól, melyek nyomasztó súlyát ifjúságában megismerte. A magyar állam megrendelése egyidőre ugyan megnyugtatta, de rettenetes fájdalmak kínozták és mégis sokat kellett dolgoznia. A nagy mondain élet sokba került. Utolsó művét, a Sztrájkot, az Ecce Homót, halálos kimerültségben, testi-lelki kínok közt festette és mikor 1896-ban, a milleniumi ünnepségek alkalmából Budapesten bemutatta, már menthetetlen beteg volt. Szanatóriumban kellett elhelyezni Endenichben, ahol meghalt. Itthon temették el, fejedelmi pompával, sírjára emléket állítottak (Telcs Ede műve), de mindennél maradandóbb emlék a Szépművészeti Múzeum Munkácsy-terme, mely egyre gazdagszik. Műveinek egy sorozata már magyar gyűjtők tulajdonába került, 1914. és 1925-ben az Ernst-múzeum kiállításokat rendezhetett magyar magántulajdonban levő műveiből. Amerikában még 65 műve van, nyilvános és magángyűjteményekben s a müncheni, kölni drezdai, hágai (Mesdag) múzeumok is őrzik egy-egy művét s művészetét a komoly kritika, minden támadás és mesterkedés ellenére, napról-napra jobban elismeri. M. kétségkívül a legkiválóbb magyar művész, aki drámai erejével, életábrázolása mélységével, előadása hatalmas plasztikai erejével a XIX. század realista művészei közt is kiemelkedő egyéniség. Képzelete vizionárius hatalmával varázsolja elénk a biblia mélységes látományait, az erdő komor hangulatait, a családi élet bensőséges jeleneteit, a virágcsendéletek páratlan kolorisztikus szépségeit s egyes arcképeivel, mint Paál Lászlót, Liszt Ferencet, Haynald bibornokot, br. de Marches-t ábrázolókkal az emberi lélek mélységeihez férkőzik. Monumentális alkotásai, főleg az első, a Krisztus Pilátus előtt, az érzések egyszerű megjelenítésével, a felépítés közvetlenségével megdöbbentő erőt fejeznek ki. Bécsi mennyezetképe pedig dekoratív szépségével ragadja el a nézőt. A hetvenes években festett komor színezetű képei közt minden idők művészetének maradandó alkotásait találjuk. Érzésben és előadásban magyaros hév és mélység jellemzi, Arany Jánosra emlékeztet komorságával és pszichológiai éleslátásával. M. művészetét az ifjabb festőnemzedék kezdi csak méltányolni és hatása csak ezután lesz jótékony. Főbb művei: Regélő honvéd, 1863; Húsvéti locsolás, 1866; Kukoricapattogtatás, 1866; Szénásszekér, 1867; Isaszegi csatatér, 1867; Újoncozás (szénrajz a Honvédalbum számára), 1868; Foglyok szállítása (szénrajz, ugyancsak a Honvédalbum számára), 1868; Az új főkötő, 1868; Zivatar a pusztán, 1868; Lakodalmi hivogatók, 1868; Itatás, 1869; Ásító inas, 1869; Siralomház, 1870; Részeges fráter hazatérése, 1871; Tépéscsinálók, 1872; Sátoros cigányok, 1873; Köpülő asszony, 1873; Bucsúlátogatás, 1873; Éjjeli csavargók, 1873; Fasor, 1874; Zálogház, 1874; Falu hőse, 1875; Műteremben, 1876; Ujoncozás, 1877; Két család, 1877; Milton, 1878; Baba látogatása, 1879; Délutáni látogatás, 1879; Két család, 1880; Családi koncert, 1880; Apa születésnapja, 1881; Krisztus Pilátus előtt, 1881; Csevegés, 1881; Virágcsendélet, 1881; Kolpachi iskola, 1882; Zongoránál, 1882; A kis cukortolvaj, 1883; A kis művésznő, 1883; Golgotha, 1884; Mozart halála, 1886; Naplemente, 1886; Liszt Ferenc arcképe, 1886; Kukoricatörés, 1887; Haynald bibornok arcképe, 1886; Mosónők, 1889; A renaissance apoteozisa (bécsi múzeum mennyezetképe), 1890; Hazafelé, 1891: Honfoglalás, 1893; Ecce Homo, 1896. — Főbb irodalom: *Lázár Béla:* Munkácsy-tanulmányok (1925), *Malonyay Dezső:* Munkácsy Mihály (2 köt., Művészeti könyvtár, 1907), *Ilges:* M. von Munkácsy (Künstlermonogr., 1899), *C. Sedelmeyer:* M. von Munkácsy (1913), *Lázár:* Courbet et son influence à l'étranger (Páris 1911), *Munkácsy:* Emlékeim (Budapest, 1921), *Feleky Géza:* Munkácsy (Eggenberger, 1911), *Meier-Graefe:* Entwickelungsgeschichte der mod. Kunst (München, Piper, II köt.), *L. Bénedite:* La peinture au XIX. siècle (Páris, 1925), *Lyka Károly:* Művészet, passim. Magyar Művészet, I. 3. sz., Ernst múzeum kiállításának kat. (1914 és 1925), *Fülep Lajos:* Magyar művészet (Bpest, 1923). *Lázár.*

**Munthe,** 1. *Gerhard,* norvég festő, szül. Elverum 1849. Krisztiániában, majd Düsseldorfban és Münchenben tanult. Hazájában az ó-skandináv tartalmi és formai elemeket rekonstruáló, archaizáló és mégis modern törekvések egyik fő képviselője, aki főleg iparművészeti terveivel, nevezetesen gobelin-kartonokkal Európaszerte ismertté vált.

**M.,** 2. *Ludwig,* norvég festő, szül. Aaröe 1841, megh. Düsseldorf 1896. Düsseldorfban tanult, majd végleg ott telepe-

# *MURILLO*



Magyarországi Szent Erzsébet
Madrid, Academia de San Fernando



Concepción. Sevilla, múzeum



Spanyol parasztfiú. London. National Gallery



Az isteni pásztor (részlet) Madrid, Prado



*Hubert és Jan van Eyck:* A bárány imádása. Gent, S. Bavo



*Hieronymus Bosch:* Az angyalok bukása Brüsszel, múzeum



*Id. Pieter Bruegel:* A betlehemi népszámlálás Brüsszel, múzeum

dett le. Hosszú sorát festette az egyhangú, de tetszetős téli és naplementés tájképeknek, amelyek annak idején igen kedveltek voltak.

Muraközy *János*, festő, szül. Kecskemét 1824. Bécsben tanult s szülővárosában festette arcképeit (pl. Katona József), lovasképeit s bár ezek nem csekély tehetségről tanuskodnak, mégis később abbahagyta a festést s mint jogvégzett ember, hivatalt vállalt szülővárosában.

**Murányi** *Gyula*, szobrász, szül. Budapest 1881 márc. 26, megh. u. o. 1920 febr. 21. Budapesten, Párisban és Bécsben tanult s 1906-tól fogva a plakettek és emlékérmek egész sorát készítette (Zichy M., Beethoven, Haydn, Mikszáth), kötetlen, realista szemléletű előadásban.

**Murányi kéménycserép**, l. *Kéménycserép* alatt.

**Murgas** *József*, festő, szül. Tájó 1872. Róm. kat. pap, aki Münchenben tanult s nagyobbára vallásos képeket festett (Garamszentkereszt). 1912-ben Észak-Amerikában plébániát kapott.

**Murillo** (ejtsd: -rillyó), *Bartolomé Estéban*, spanyol festő, szül. Sevilla 1617, megh. u. o. 1682. Korának és nemzetének egyik legjellemzőbb festője, hosszú ideig a köztudatban a spanyol művészetnek fő képviselője. Becsülése újabban a Velazquezé mögött háttérbe szorult, míg a klasszicizmus idején a legünnepeltebb festők közé tartozott. A tisztán festői kvalitások megbecsülése a tartalmi, gondolati elem rovására az impresszionizmus korának jellemző sajátsága, mely M.-t is átértékelte. Pedig művészete könnyebben megközelíthető, könnyebben megérthető, tetszetősebb, mint Velazquezé. Nála a spanyol művészet jellemző vonásai, a realizmus és a vallási áhitat vonzó alakjukban jelentkeznek. Természeténél fogva az idealizálás felé hajlik és azért pl. uccagyerekei is ildomosak, kimosdottak Velazquez népi alakjaihoz képest. Nem járt külföldön, úgyszólván állandóan Sevillában élt és ha fiatal korában Madridban meg is ismerkedett Tiziano és Van Dyck, valamint Velazquez műveivel, utóbb külső benyomásoktól távol, művészetét egy csapáson fejlesztve élte le életét. Halhatatlan alkotása a spanyol vallásos művészetnek egyik fő tárgya: az isteni anya és a szeplőtlen szűz, a félig leány és mégis anya, a „purissima", ki felhők között angyaloktól környékezve holdsarlón áll, kezeit imára kulcsolva, vagy mellén keresztbe téve, égi elragadtatásban jelenik meg kék köpenyében és fehér ruhájában a földi halandóknak, mint ahogy égi látomásként írja le János jelenéseiben. M. több Immaculata képet festett, mint a többi spanyol festő együttvéve. Látomásainak tárgya azonban nemcsak a szűzanya volt, hanem a kis Jézus is, amint a különböző franciskánus szenteknek, főleg a spanyol származású Szt. Antalnak égi fényességben megjelenik. A Madonna mellett ugyanis a gyermekek végtelen gyengédségű festője volt és nemcsak a szent gyermekeké, a kis Jézusé és társáé, Ker. Jánosé, hanem az uccán játszó koldusgyermekeké is. Csak természetes, hogy az anyaság és a gyermekek ez a dicsőítője minden idők asszonyainak kedvenc festője lett. Egész sorozatokat festett a különböző kolostoroknak és kórházaknak, a szentek csodáin, álmain és látomásain kívül főleg az irgalmasság cselekedeteit, szegények ápolását, koldusok megvendégelését szentek életéből és a bibliából vett jelenetek mezében, melyeken a földi és földöntúli lét olvad egy egységbe. Amit előtte Ribera, Zurbaran és Cano a valóság sokszor szinte megdöbbentő, realisztikus erejével tolmácsolt, azt a földöntúliság idealizmusába vonva, gyakran ellágyítva, a szentimentalitás általánosabban érthető nyelvén adta elő, aminthogy a szentek mártiriumai is távol estek tőle. Nagyobb elbeszélő képei nélkülözik az architektonikus elrendezés szigorúságát és már a korra jellemző genreszerű részletekkel terhelten folynak szélességbe széjjel. Mint a színek és világításnak mestere, a fény és árnyékok erős ellentététől, a kissé egyhangú színezéstől, a könnyed, légiesen egybefolyó, világító árnyékokhoz, finom világos színharmóniákhoz, a „stile vaporoso"-hoz megy át, mely a könnyed kezelés folytán nem egyszer felületességbe csap. Előadása általában simább, elfolyóbb, lágyabb, és nem oly erőteljesen széles, mint Velazquezé. Korunk szellemétől távolabb eső felfogásán kívül az előadásnak ez a módja a főoka annak, hogy Velazquezzel szemben, aki a XIX. század impresszionizmusának fejlődésében oly jelentékeny szerepet játszik, a század 2. felében erősen veszített becsüléséből. A XIX. század 1. felében neve még a Raffaelé mellett ragyogott és innen van az, hogy a Szépm. Múzeum spanyol gyüjteménye, mely alapjában Esterházy hercegnek a század első három évtizedében eszközölt gyüjtésére vezethető vissza, egész sor M.-t, de egyetlen Velazquezt sem mutathatott fel. Rendkívüli termékenysége — mintegy 500 munkája ismeretes — csak természetes, hogy olykor felületesebb munkára is csábította. Műveinek jórésze ma is Spanyolországban van, a Pradóban 40, a sevillai múzeumban 24, az Ermitageban 20 képe és számos munkája angol gyüjteményekben található. Halálával, egész Goya fellépéséig hanyatlás állott be a spanyol festészetben, de hatása egész a XVIII. századig érezhető. Tanítványai között *Ignacio Iriarte* (1620—85) a legidősebb, aki korábbi képein a tájképhättereket festette, s mint tájképfestő emelkedett jelentőségre. A figurális festők között kedvenc tanítványa és munkatársa, *Menezes Osorio* (1630 körül—1705), továbbá *Pedro Nunez de Villavicencio* (1635—1700), kinek egy koldúsfiúja kutyával a Szépműv. Múz.-ban van, valamint *Esteban Marquez* (1655 körül—1720). Legismertebb utánzója *Alonso Miguel de Tobar* (1678—1758), ennek képei gyakran a mester neve alatt szerepelnek. Tőle van a Szép-

művészeti Múzeumban egy Mária Immaculata és a legújabban odakerült Szt. József a gyermek Jézussal. M. élete nem változatos és hazájában folyt le. Korán árvaságra jutott és mivel művészi hajlama már korán jelentkezett, Juan del Castillóhoz adták, kinek Cadizba költözése után egyedül dolgozott. 1642-ben Pedro de Moya tanácsára Madridba kerül, ahol 1644-ig a nagy olaszokat, mindenekfölött pedig Van Dycket, Riberát és Velazquezt tanulmányozza. 1645-től Sevillába való visszatérésétől számítható önálló művészi működése. Az 1645—46-ban, a sevillai franciskánus-kolostor számára festett 11 nagy legendaképével kezdődnek sorozatos képei, melyekben a népies elem és a földöntúli látomás kapcsolata már jelentkezik, közöttük a Szt. Diego megvendégeli a szegényeket (Prado) népies tipusaival, az ú. n. Angyalok konyhája (Louvre) és a Szt. Klára halála és látomása (Drezda), a látomás és valóság egybeolvadásával emelkedik ki. Vörös, rózsaszín, sárga és zöld színektől ragyog és a főcsoport erős világításával szemben a háttér sejtelmes homályával hat a Mária születése (1655, Louvre), világosság, színek és tér olvadnak hatásos egészbe a Szt. Antal látomásán (1656. sevillai székesegyház), amelyen a kis Jézus angyaloktól övezett fénygloriában jelenik meg a szent cellájában. Az utóbb említett két képen kívül stílusának már jellemző tulajdonságait, a lágy modellálást, a világos, gyakran hűvös tónust mutatják a sevillai Santa Maria la Blanca templom részére festett képek (1665): a monumentális elrendezésű, fény és árnyék kontrasztjában komponált Patricius álma a hócsodáról és a Jelentés az álomról a pápának (mindkettő Madrid, Akadémia). 1670—74. között festette a Caridad-kórház nyolc képből álló sorozatát, melybe tartoznak: a genreszerű részletekkel terjengő Mózes forráscsodája a pusztában, az ú. n. la Sed (szomjúság) és A Krisztus csodája a hallal és kenyérrel (mindkettő sevillai székesegyház), valamint a szigorúbb felépítésű Szt. Erzsébet betegeket ápol (Madrid, Akad.). Vallásos áhitattal és rajongással telt a sevillai harangtornyot tartó Szt. Justa és Rufina, az Immaculata fölötte az Atyaistennel, Raffael arkangyal a kis Tóbiást vezetve, Szt. Antal a könyvén álló Krisztus-gyermekkel és Szt. Ferenc, amint a keresztről lehajló Krisztust átkarolja. A Caridad-kórház képei már művészetének legfényesebb időszakába (1670—80.) esnek. Immaculata-képeinek egyik legkorábbika és legszebbike a sevillai múzeumban levő lebegő köpenyű Mária a földgömbön állva és baltérdével felhőre támaszkodva. Földöntúlibb égre emelt tekintettel, világosszürke, kékes ezüstbe átmenő tónussal a Pradóban levő, ezzel egykorú és hasonló felfogású az 1678. körül a Venerables sacerdotes sevillai kórháza részére festett, a Louvreban gazdag színekkel és ugyanott egy korábbi (1665) a sevillai Santa Maria la Blanca templomból való szélességben komponált Mária, amint néhány földi halandónak megjelen. Eme víziós képeihez csatlakozik a Szt Bernátnak cellájában megjelenő istenanya, a Szt. Ildefonsnak kazulát hozó Madonna (mindkettő Prado). Világiasabb ábrázolásai a Madonnának a korai, népiesen felfogott Szt. család a madárral (Prado), a szent család a varró Madonnával és a Menekülés Egyptomba (mindkettő Budapest, Szépm. Múz.), látomásszerűek azonban Mária a kenyeret osztó Jézussal (1678, a Venerables sacerdotes sevillai refektóriuma részére) és A gyermeket pólyázó Madonna az angyalokkal (mindkettő Budapest, Szépm. Múz.), valamint a Felhőkön trónoló Madonna Erzsébet és Jánossal (Louvre). Egyszerű, rá nézve oly jellemző Madonna-ábrázolásai a gyermekkel: a római Galeria Corsini ú. n. Cigánymadonnája gyengéd ezüst tónusban, hűvös zöldeskék, halvány rózsaszín színekben, világos szürke háttér előtt, valamint a Pittiben, Drezdában levő. Szent gyermekeket ábrázolnak bizonyos szentimentálizmussal: A kis Jézus, „az isteni pásztor" a báránnyal, Krisztus és a kagylóból ivó Ker. János (mindkettő Prado), Ker. János a bárányká val (Bécs, Kunsthist. Mus.). külön csoportot alkotnak világi genreképei, melyeken az andaluziai uccai gyerkőcöket és leányokat festette le az egyéniségében rejlő bizonyos szépítő realizmussal, melyek festői szépsége azonban jelentékeny. A legkiválóbbak a világításával kitűnő Bolházó fiú (Louvre) és a Szőllő- és dinnyeevő fiúk (München), igen frissek a Parasztfiú kutyával és Gyümölcsárus leány (Ermitage), kedveltek még a Pástétomevők, a Kockajátszók és a Gyümölcsárus leányok (München). Ezek az ábrázolásai egész életén végig kisérik és rajtuk festői stílusának minden fázisa kifejezésre jut. Arcképet csak keveset festett, de ezek között is kiválik barátjának és pártfogójának Don Justino de Neve (1678 körül, Bowood House) életnagyságú ülő arcképe, továbbá két férfiarckép nálunk a Szépm. Múzeumban: az egyik a sokáig önarcképnek tartott, a másik csak neki tulajdonított arckép, mely egy festőt, talán Pedro de Moya-t ábrázolja. Utolsó képe (1682.) a cadizi kapucinus Templom oltárképe a Szt. Katalin eljegyzése volt, ennek festése közben az állványról esett le, ami pár nap mulva halálát okozta. Az oltárt azután tanítványa Menezes Osorio fejezte be. — Irodalom: *Tubino*, Sevilla, 1884; *Curtis*, Velezquez and M., London, 1883; *Alfonso*, Barcellona, 1886; *Lefort*, Paris, 1892; *Justi*, Leipzig, 1892; *Knackfuss*, Bielefeld, 1896; *Calvaert*, London, 1908; *Mayer A. L.*, Stuttgart 1913. *Fónagy.*

**Muther,** *Richard*, német művészeti író (1860—1909), a festőművészet fejlődésének egyik legismertebb historikusa, a boroszlói egyetem egykori híres tanára. Korábbi éveiben sokat foglalkozott a

könyvillusztrációval s e tárgykörből több műve jelent meg; később teljesen a festészet történetének szentelte magát. Első nagy sikerét Geschichte der Malerei im 19. Jahrhundert c. háromkötetes művével aratta (1893—1894), amelyben teljes határozottsággal szállott síkra a modern festészeti törekvések mellett. E munkáját gyors egymásutánban követték többi könyvei: Studien und Kritiken, Ein Jahrhundert französischer Malerei, Geschichte der englischen Malerei, Die belgische Malerei im 19. Jahrhundert, azonkívül megírta több művész népszerű biografiáját. Életének főműve a nagy Geschichte der Malerei, amely végleges fogalmazásában néhány hónappal M. halála után jelent meg. M. művei, szigorúan tudományos mértékkel mérve, sok fogyatékosságot mutatnak, de ezeket pompás és lendületes előadásával, színes milieu-festésével és eleven, kifejező stílusával feledteti. Rendkívüli érdemei vannak a művészettörténet népszerűsítése körül.

**Muthesius,** *Hermann,* német építész és építészeti író, szül. 1861. Főleg családi házaival tette ismertté nevét. Hosszabb ideig tanulmányozta Angliában a cottage-stílust s tapasztalatait később otthon értékesítette. Műveinek száma rendkívül nagy; különösen Észak-Németországban dolgozott sokat. Duisburgi és helleraui kertváros-lakóházai alaprajzilag ötletesek, homlokzatilag kedvesek és barátságosak. Közreműködött az 1914. évi kölni Werkbund-kiállításon is (Farbenschau). Nevét még ismertebbé tette mint építészeti író. Főbb művei: Landhäuser, Landhaus und Garten, Kleinhaus und Kleinsiedlung, Wie baue ich mein Haus? Számos művet publikált az angol építészet köréből is. (Engl. Baukunst d. Gegenwart, Das engl. Haus stb.)

**Mutulus,** más néven *via,* a görög dór gerendázat geisonjának alsó felületét élénkítő négyszögalakú lemez, amely az ú. n. cseppekkel van díszítve. Úgy van elhelyezve, hogy minden triglyph és minden metope tengelyébe egy-egy M. esik.

**Műbarát, A,** művészeti folyóirat. Megindult 1921, megszűnt 1923, szerkesztette Elek Artúr. Az I. évf. gyűjtőket tájékoztató művészeti hírekből és egy-egy kisebb cikkből álló 8⁰ alakban illusztrációk nélkül, havonként kétszer megjelenő füzetekből állott. A 2. és 3. évf. 4⁰ alakban, évenként 10-szer megjelenő, illusztrált 2—3 régi és modern magyar művészetről szóló cikket és szemlerovatot tartalmazó füzetekből. A 3. évf.-ból csak két kettős füzet jelent meg.

**Műbarátok Köre,** irodalmi és művészeti egyesület. Alakult 1890. Célja a nemzeti irodalom és művészet iránti érdeklődés fölkeltése, a közízlés ápolása és fejlesztése, irodalmi és művészeti termékek terjesztése, fölolvasások, kiállítások, hangversenyek rendezése. Fiatal zenészek és festők számára pályadíjakat tűz ki és ösztöndíjakat adományoz. A „Műbarátok ösztöndíja" a Műcsarnok kiállításain kerül kiosztásra. Főúri hölgyek vezetése alatt áll. A háború óta nem igen fejt ki működést. Rendezett kiállításai közül említendő Katona Nándor festő és Kalmár Elza szobrásznő (ki ezúttal mutatkozott be először Magyarországon) gyűjteményes kiállítása 1901-ben. Kiadványai közül a legjelentékenyebbek: Műbarátok könyve (Budapest, 1891), Magyar műkincsek, szerk. Radisics Jenő és Szendrei János (Budapest, 1896—1901), 3 köt. (I. Budapest műkincsei, II. Bécs magyar műkincsei, III. Magyarország vidéki és Erdély műkincsei). — Irodalom: *Dalmady Sándor.* A M. 25 éves története 1890—1914. (Budapest, 1915).

**Mücke** *Ferenc,* festő, szül. Nagyatád 1819, megh. Pécs 1883. Előbb Zágrábban, majd 1873 óta Pécsett festett képmásokat (Vitkovich, Pejacsevics grófné stb), életképeket (Észéki citerás, Drótos), oltárképeket, szerény igényű előadásban.

**Műegylet,** l. *Pesti Műegylet.*

**Mühlbeck** *Károly,* festő és rajzoló, szül. Nagysurány 1869 okt. 2. Budapesten végezte tanulmányait s korán rendkívül népszerűvé lett ifjúsági iratok (Én Ujságom, Mackó-könyvek, Filléres Könyvtár) számára rajzolt illusztrációival, azután humoros és szatirikus rajzokkal (Uj Idők, Borsszem Jankó, Göre-könyvek). Lovasképek, katonák, pásztorok akvarellképeivel szerepelt a kiállításokon.

**Müller,** 1. *Albin,* német építész, szül. 1871, a darmstadti művészkolónia egyik kiváló tehetségű tagja, elismert nevű lakó- és bérházépítő.

**M.,** 2. *Leopold Karl,* német festő, szül. Drezda 1834, megh. Bécs 1892. A bécsi akadémián Blaas és Ruben tanítványa, Pettenkofen hatása alatt főleg a közelebbi és távolabbi Keletet választotta genreképei tárgyául, amelyek közt vannak a magyar népéletből merítettek is. Leginkább osztrák nyilv. és magángyűjteményekben találhatók.

**M.,** 3. *Lucas,* l. *Cranach.*

**München.** *Alte-Pinakothek,* építette Klenze, renaissance-stílusban 1826—36 között. 12 jól világított teremben és 23 kabinetben több mint 1600 kép van kifüggesztve. Bajor hercegi tulajdon vetette meg a gyűjtemény alapját a XVI. és XVII. században. I. Miksa választófejedelem különösen Dürer műveivel gyarapította, nagy mértékben gazdagodott a düsseldorfi képtárnak 1805-ben a müncheniba való bekebelezése által. A XVII. századbeli németalföldi mesterek művei és a nagy Rubens-festmények onnan származnak. Ehhez járult 1827-ben a Boisserée, 1828-ban a Wallerstein-féle gyűjtemények megvétele, amiáltal a képtár az északi művészet emlékeivel gyarapodott jelentékeny mértékben. — Az olasz iskola nevezetes művei: Raffael (a Tempi és a Caniagini Madona, a Madonna della Tenda). Tiziano (Krisztus tövissel koszorúzása). A spanyolok közül: Murillo (A koldusfiúk, A dinnyeevők stb.). A németalföldi iskolából: Rogier van der Weyden (triptychon, Szt. Lukács), Memling (Mária hét öröme). Rubens 89 kép-

pel kitűnően van képviselve, szintúgy van Dyck több mint 30 képével (Zsuzsánna a fürdőben, Szt. Sebestyén, arcképek), néhány szép Rembrandt (Keresztről levétel), Terborch és Jan Steen. A francia festészet nagymesterei közül Poussin van jelentékenyen képviselve négy képével (Krisztus siratása, Apollo és Daphne stb.). A németek közül kimagaslik Dürer (Négy apostol), id. Holbein (Sebestyén-oltár), Altdorfer (Nagy Sándor csatája).

A metszetgyűjtemény (Kupferstichkabinett) több mint 300.000 metszetet és kb. 25.000 régi (Raffael, Fra Bartolommeo, Benv. Cellini, Rembrandt, Dürer, Holbein stb.) és modern rajzot tartalmaz.

A vázagyűjtemény (Vasensammlung) kb. 1500 antik vázát tartalmaz.

— — *Bayerisches Nationalmuseum*, Gabriel Seidl tervei alapján német renaissance-stílusban épült. A belsőségek a különböző koroknak megfelelő ízlésben kiképezve. A földszint 48 termében a tárgyak kronológiai sorrendben vannak fölállítva a prehisztorikus emlékektől kezdve a XX. századig. Az I. emeleten vannak a szakgyűjtemények 34 teremben. Ugyanitt olvasó- és rajzterem.

— — *Glyptothek*. Építette Klenze, neoklasszikus stílusban 1816—30 között. Antik szobrászati emlékek gyűjteménye. Főnevezetességei: az aeginai szoborcsoportozat, az Apollon Kitharoides, a Barberini faun, a Medusa Rondanini, a Niobidák csoportja stb.

— — *Neue Pinakothek*. Épült Voit tervei szerint 1846—53-ig. A modern, főként német festészet gyűjteménye. 11 teremben és 14 kabinetben több mint 1000 festmény. Kitűnően van képviselve a müncheni iskola: Lenbach, Stuck, Kaulbach, Alb. Keller, Defregger, Feuerbach, Spitzweg stb. Böcklin (Hullámok játéka, Pán stb.), Makart (A föld adományai) stb. Munkácsy Mihálytól: Látogatás, Markó Károlytól: Menekülés Egyptomba.

— — *Schack-képtár*. Gróf Schack Adolf (megh. 1864) alapítása, újabbkori jeles német festők főképpen ifjúkori művein kívül (Böcklin, Lenbach, M. von Schwind, Feuerbach stb.) Lenbach kiváló kópiáit tartalmazza nagy olasz és spanyol mesterek (Tiziano, Giorgione, Velazquez) remekei után. *Rózsaffy.*

**Müntz**, *Eugène*, francia művészettörténész (1845—1902), az olasz renaissance művészettörténetek nagykészültségű, kiváló historikusa, Raffael és Donatello biografusa. Főműve, amely nagy hírre tett szert: „Histoire de l'art pendant la Renaissance", három kötetben.

**Művészeti akadémia**, rendeltetésére nézve kétféle intézmény, ú. m.: kiváló művészek egyesülése oly célból, hogy a művészet feladatait, szabályait maguk közt megvitassák, vagy — amazzal többnyire szerves összefüggésben — tanintézet. A művészek céhbeli, műhelyi kiképzésének megszűnte után a M.-k vették át ezt a feladatot. Leonardo da Vinci milanói akadémiájáról alig tudunk és a Carracci testvérek bolognai akadémiájának működése és szervezete sem ismeretes. Rómában 1577. szerveződött a művészek Szent Lukács testvérülete Accademia di San Lucává. Különös jelentőségűek a művészeti oktatásra és általában a művészetre magára a francia M.-k, az 1648. alapított Académie de peinture et de sculpture, az 1671. alapított építészeti akadémia és az 1666. alapított Académie de France Rómában, a hivatalosan szentesített klasszicista „akadémikus" művészet nagytekintélyű, de a szabadabb irányok képviselői által kezdettől fogva perhorreszkált képviselői, amint általában mind a mai napig az akadémikus oktatás számtalan támadás tárgya az új irányok részéről. Az olasz és francia minták nyomán világszerte keletkezett M.-k közül említendők: a Joachim Sandrart által 1662. alapított nürnbergi M., Bécs 1692, Berlin 1696, Drezda 1705, Madrid 1752, London 1768, München 1808. Mindezek az idő folyásának megfelelő szervezeti módosításokon mentek keresztül és kivált az ú. n. mesteriskolák szervezése biztosítja az egyéniségek szabad kifejlődését. Nálunk a Képzőművészeti Főiskola felel meg a M.-nak.

**Művészet**, képes művészeti folyóirat, szerkesztette 1902-től Lyka Károly, kiadta a Képzőművészeti Társulat támogatásával Singer és Wolfner. Eleinte évenként 6, később 10, a világháború vége felé csak 2 füzetben jelent meg, 1918. megszűnt. A Képzőművészeti Társulat tagjai illetmény gyanánt kapták. Mind a régi, mind az új magyar művészet ismeretének megbecsülhetetlen forrása.

**Művészettörténet.** A M. mint a szellemtörténeti tudomány egyik ága, a képzőművészet történeti fejlődésével foglalkozik. Módszere általában megegyezik a történettudományéval, lényegében azonban abban tér el attól, hogy míg pl. a politikai vagy gazdaságtörténet feljegyzések, írott adatok alapján mintegy rekonstruálja anyagát, addig a M., mint az irodalomtörténet, zenetörténet stb. első sorban magukra a fennmaradt művészeti alkotásokra támaszkodik és csak másodsorban használja fel az írott adatokat (feliratok, egykorú feljegyzések, levéltári adatok, levelezések, számadások, stb.). Célja a művészet fejlődésének genetikus megértése, magyarázata, tehát nem csupán az adatok időrendi felsorolása, hanem — szellemtörténeti disciplina létére — azok mély megértése és az általános szellemtörténetre tekintettel való feldolgozása. — A M. óriási anyagát legáltalánosabban az ókori (klasszikus) és újabbkori M.-re szokás felosztani (az egyetemi oktatás rendszerében is), noha ez a felosztás merőben csak gyakorlati jellegű, amennyiben mindkettőnek azonos a módszere és az előbbinek a klasszikai archeológia épúgy segítőtársa, mint ennek az újabb politikai és szellemtörténet ismerete. Tisztán gyakorlati jellegű a M.-nek, a világtörténet mintájára, nagy és kisebb korszakokra való felosztása. A beláthatatlan gazdagságú anyag azonban megköveteli

ezt a felosztást, sőt szűkebb körökre való szorítkozást is, mert a mind időben, mind térben egymástól sokszor rendkívül távoleső művészeti jelenségek valódi megértése speciális tanulmányokat kíván. Így vannak tehát pl. a mexikói művészet, v. a XVII. századbeli hollandi festészet történetének külön művelői, sőt olyanok is, akik egy-egy művész tanulmányozásának szentelik magukat és a M. egész körére kiterjeszkedő univerzális művek, kézikönyvek — akár egy, akár több szerzőtől valók — nem egyebek a M. egyes szűkebb területein elért tudományos eredmények többé-kevésbé gondos összefoglalásánál. — A M. kifejlődése a modern történettudományéval karöltve jár. Sem a görögöknek, sem a rómaiaknak nem jutott eszébe M.-t írni és a fennmaradt feljegyzések (pl. Pausaniasnál, Pliniusnál), amelyeket a M. felhasznál, eredetileg egészen más rendeltetésűek voltak. Ugyanez mondható a középkor művészeti tárgyú feljegyzéseiről is. A művészet történeti életéről való felfogás a XV. században bukkan fel először *Ghiberti* (l. ott) emlékirataiban. Utána a XVI. század közepén, *Vasari* (l. ott) adja sokáig mintaszerű, mind Olaszországban, mind az északi országokban követett példáját a M. ama nemének, amely időrendbe beosztott életrajzok sorozatából áll. Vasari egyúttal korszakalkotó képviselője annak a felfogásnak, amely mintegy biológiai értelemben a művészetnek primitív kezdetből való kifejlődését, virágkorát, majd hanyatlását látja: oly gondolat, amely a renaissance fogalmának megkonstruálására vezetett, amely azonban modern formában az egyes nagy kultúrkörök önálló életéről és sorsáról szóló elméletben *(Spengler)* visszatér. A biográfiai formával szemben a történeti módszer tudatos alkalmazását *Winckelmann* (l. ott) 1764. megjelent korszakalkotó műve adja először. Tárgya, a kor érdeklődésének megfelelően, a görög művészet, míg a XIX. század első felében a romantikával kapcsolatban a középkor lépett előtérbe. Főleg a középkort tárgyalja *Schnaase* (l. ott) nagyszerű műve, amely a szellemtörténeti összefüggések hangsúlyozásával mintegy a legújabb M.-i törekvéseknek irányt mutatott, míg időközben *Burckhardt* (l. ott) a renaissance iránt felébredt tudományos érdeklődést testesítette meg ragyogó műveiben és az immár önálló disciplinává fejlődött M.-i tudomány művelői az anyagnak a fényképezés által is hatalmasan előmozdított, minden korra és népre kiterjedő publikálásával, az írott források kiadásával és értékesítésével igyekeztek mind biztosabb alapra fektetni ezt a tudományt. A M. roppant extenzív kifejlődésével, az egész emberiség művészeti alkotásának bevonásával, fontos felfedezésekkel, vitás kérdések megtárgyalásával kapcsolatban a M. lényegileg is fejlődött. Mind mélyebben bocsátkozik az alapvető kérdések tisztázásába és a szellemtörténeti tudomány értelmében a művészet külső történetének leíró ismertetése helyett a művészi alkotás természetében gyökerező összefüggések kutatásába. E tekintetben a sokoldalú és mély *Carl Justi* (l. ott) mutatott utat, amelynek folytatása és rendszeres kiépítése a bécsi M.-i iskola (*Wickhoff, Riegl, Dvořak*) nagy érdeme. Mellettük főleg *Heinrich Wölfflin* mutatott rá a M. legfontosabb problémáira. — Magyarországon a romantikából eredő egyházi műarcheológiával összefüggésben *Rómer Flóris* és *Ipolyi Arnold* az úttörők, a teljesen romantikus *Henszlmann Imre*, a M.-nek első kifejezetten önálló művelője, a budapesti egyetemen a M. első tanára. Utána a M. modern kifejlődését *Pasteiner Gyula* hosszú tanári tevékenysége jelzi, míg az egyetemen a M. jelenlegi képviselője, a klasszikus művészet történetéből elindult *Hekler Antal* már eddig is azzal szerzett érdemeket, hogy tanítványait a magyar M. kellőképen fel nem dolgozott anyagára és megoldandó problémáira terelte.

**Művészház,** művészeti egyesület, Budapesten alakult 1909, főképp a fiatalabb művésznemzedék érvényesülése érdekében. Kiállításokat rendezett, de néhány évi működés után feloszlott.

**Művészi Ipar,** folyóirat, l. *Orsz. M. Iparművészeti Társulat.*

**Művészmonogrammok,** nem csupán a szorosan vett kezdőbetűk, hanem mindazon rövidítések vagy jelek, melyeket festők, réz- és fametszők, szobrászok, ötvösök, fegyverművesek, keramikusok stb. használtak arra, hogy azzal munkáikat, mint sajátjukat jelezzék. Monogrammisták azok a művészek, akiknek sokszor nevét sem tudjuk és egész művészi munkásságukat csakis az e jellel ellátott munkákból ismerjük. Régebben a céhben összetömörült művészek is ilyen mesterjegyeket használtak. A legismertebb M. egyike a Düreré, a nagy A betűben a kisebb D betű, melyet utánzók sokszor hamisítottak, az ismertebbek közé tartoznak Albrecht Altdorfer kettős A-ja, H. S. Beham H. S. B-je, Georg Pencz P. G.-je, Hans Baldung Grien H. B. G.-je. Máskor nem betűket, hanem jelet használ a művész: Herri met de Bles faágon ülő baglya, innen az olaszoknál Civetta (a. m. bagoly) a neve, Lucas Cranach szárnyas kígyója szájában gyűrűvel, Dossi Dosso csontjelzése (osso a. m. csont), Hans Schäufelein ásója (*Schaufel* a. m. ásó), Paul Bril szemüvege (*Bril* a. m. szemüveg) stb. Ide tartoznak a rövidített nevek is: Jacop Gri a. m. Jacop Grimmer, petr. xri a. m. Petrus Christus. Még modern művészek is használnak ilyen jelzéseket, igen ismert Hans Thoma H. T. H.-ja, Whistler pillangója, Rippl-Rónai régebben használt kettős R.-je. Különösen a rézmetszőknél gyakori a monogramm: I. B. mester a madárral, valószínűleg Giov. Batt. del Porto, E. S. német mester (1466), M. + S. Martin Schongauer kézjegye stb. A legtöbb aranyműves, keramikus, főleg pedig a XVIII. és XIX. században virágzott porcellángyárak ilyen betűket vagy jeleket használnak készít-

ményeik jelölésére. — Irodalom: *Brulliot*, Dictionnaire des monogrammes (új kiad. Stuttgart 1832—34 3 köt.), *Nagler*, Die Monogrammisten (München 1857—76 5 köt.), *Duplessis*, Dictionnaire des marques et monogrammes de graveurs (Paris 1886—7 3 köt.), *Ris-Paquot*, Dictionnaire encyclopédique des marques et monogrammes, chiffres etc. (Paris 1893 2 köt.), *Lampe*, Signatures et monogrammes des peintres de toutes les écoles (Páris 1898), *Rosenberg M.*, Der Goldschmiede Merkzeichen (Frankfurt a/M. 1890), *Grässe u. Jänicke*, Guide de l'amateur de porcelaines et de faiences (Leipzig 1906 11. kiad.), *Barth*, Porzellane und Monogramme (Dresden 1899 7. kiad.), *Chaffers*, Marks and monograms on pottery (London 1900 9. kiad.), magyar jelzésekre *Wartha Vince*, Az agyagipar (Budapest 1892), *Ráth György*, Az iparművészet könyve (Budapest, 1905, 3. kötet). *Fónagy*.

**Művésztelep**, l. a Gödöllői —, Kecskeméti —, Miskolci —, Nagybányai —, Szolnoki művésztelep címszókat.

**Myron**, eleutheraei (Attika) származású szobrász a Kr. e. V. század első felében, aki főleg bronzműveket alkotott. Szobrainak tárgya sokszor heves mozdulat, melynél azonban el tudta találni a pillanatnyi nyugalmat két akció között, miáltal a szem a mozdulatot meggyőzően érzi és még sem bántó annak állandósága. Jellemző példa a *diskobolos*. Az ifjú egész felsőteste fordulatközben előre lendül, míg jobb karja a diskosszal hátraleng. Az oldalnézet pompásan síkban kifejlesztett és áttekinthető mozdulat, míg az elölnézet szemlélhetővé teszi annak hevességét és pillanatnyiságát. Márvány másolatok Rómában (Nemzeti Múzeum és Pal. Lancelotti-Massimi, utóbbin a fej is megmaradt) és Londonban. M. híres, az Akropolison felállított szoborcsoportját, melyen Marsyas az Athéna által eldobott fuvolát fel akarja venni és az istennő tiltó mozdulatára félig visszahőkken, érmek alapján sikerült két különálló római másolatban felismerni és összeállítani. Néhány részlet (Athéna lándzsatartása, Marsyas karjai) még most is vitás. — Irodalom: *Schröder*, Zum Diskobol des M. Strassburg 1913. *Weyde*.

**Myskovszky** *Viktor*, műtörténetíró, szül. Bártfa 1838 máj. 14, megh. Kassa 1907 nov. 2. 1867. Körmöcbányán, majd Kassán főreáliskolai rajztanár volt s pályáján kezdettől fogva nagy szeretettel foglalkozott műemlékeinkkel s ismertette ezeket a Vasárnapi Ujságban, más heti és napilapokban s az Archaeologiai Értesítőben. Művei: Bártfa középkori műemlékei I—II. (1879—80), Magyarország középkori és renaissance-stílű műemlékei (Bécs 1885), A renaissance kezdete és fejlődése (1881), Felsőmagyarországi műemlékek és régiségek (1888), Kassa város középkori és renaissance-stílű műemlékei (1895), Memorandum pusztuló műemlékeink megóvása és fentartása érdekében (1910).

**Nádai** *Pál*, művészeti író, szül. Cegléd 1881. Művészpedagógiai és iparművészeti tárgyú önálló munkái: Könyv a gyermekről (Budapest, 1911), Az angol szociális művészetről, Az élet művészete (u. o. 1916), Az iparművészet Magyarországon (u. o. 1920), Ízlésfejlődés és stíluskorszakok (u. o. 1922), Jelenkori szépségtörekvések (u. o. 1923), Asszonyi pompa (u. o. 1925). Számos tanulmányt irt a Magyar Iparművészetbe.

**Nádler** *Róbert*, festő, szül. Pest 1858 ápr. 22. Építészetet tanult, majd festészeti tanulmányokat folytatott Bécsben s eleinte városi látképekkel, azután életképekkel (Két nővér, A festőnő stb.), végül falurészletekkel vett részt a kiállításokon. Iparművészettel is foglalkozott s a díszítő rajz tanára a budapesti műegyetemen.

**Nagler**, *Georg Kaspar*, német lexikografus, szül. Obersiessbach 1801, megh. München 1866. Ma is nélkülözhetetlen művészeti lexikonai: Neues allgemeines Künstlerlexikon (22. köt. München, 1835—52; 2. kiad. I.—III. köt. Leipzig, 1870—75; új lenyomat, Linz 1904-től), Die Monogrammisten (5 köt., München 1858—80).

**Nagy** 1. *István*, festő, szül. Csikmindszent 1873. Budapesten tanult s egy párisi és római út után nagyobbára csiki, alföldi, túladunai tanyákon paraszttípusokat, faluvégi motivumokat, fás-bokros lankásokat festett túlnyomórészt pasztellel. Nagyerejű és egyéni zamatú képeivel, amelyeket odáig csak elvétve állított ki, 1923. rendkívüli feltűnést keltett. — Irodalom: *Surányi Miklós*: Nagy István. Budapest 1923.

N. 2. *Kálmán*, szobrász, szül. Kiskunhalas 1872 ápr., megh. Budapest 1902 febr. 23. Művészeti tanulmányait Budapesten végezte s apró, a magyar népéletből vett, reálisan megmintázott terrakotta-alakjaival keltett feltűnést (Gulyás, Kanász, Juhász stb.).

N. 3. *Lázár*, festő és iparművész, szül. Kézdivásárhely 1861, megh. Budapest. Tanult Budapesten és Münchenben, eleinte illusztrációkat rajzolt, később akvarell- és gouache-tájképekkel, falurészletekkel, iparművészeti tervekkel szerepelt a kiállításokon.

N. 4. *Sámuel*, rézmetsző, szül. Nagyenyed 1783, megh. Kolozsvár 1845. Tanulmányait Bécsben végezte, majd Kolozsvárra került, ahol nyomorral küzdött. Nevezetes alkotásai gróf Bethlenről és gróf Batthyányról készített arcképei, valamint Teleky József képmása.

N. 5. *Sándor*, festő és iparművész, szül. Németbánya 1869 máj. 18. Budapesten, Rómában, Párisban tanult s hazatérve előbb Veszprémben, majd Gödöllőn festett szimbolikus és tájképeket, készített nagyszámú díszítő rajzot s iparművészeti terveket, nevezetesen kitűnt üvegfestményeinek kartónjaival (pl. Lipótmező), gobelin-terveivel, amelyeket a vezetése alatt álló gödöllői szőnyegszövőtelepen készítettek el, rézkarcaival, bőr- és fa-

munka-terveivel. Számos rajzot készített feleségével együtt ifjúsági művek illusztrálására. Ady Endre költeményeihez mélyen átérzett illusztrációkat rajzolt. Munkálkodásának főjellemvonása, hogy nem annyira művészeti problemák megoldását, mint inkább a népművészetben rejlő magyar zamat érvényre juttatását s erkölcsre sarkalló világszemlélet tolmácsolását tűzte ki célul. Ritka díszítő-képzelete egészen új ornamentikával gazdagította művészetünket.

**N.** 6. *Sándorné, Kriesch Laura*, l. *Kriesch Laura.*

**N.** 7. *Vilmos*, festő, szül. Budapest 1874 júl. 31. Budapesten és Münchenben végezte tanulmányait s korán ismertté vált szénrajz-illusztrációi s a Műcsarnokban szaporán kiállított, a Benczúr-iskolára emlékeztető alakos interieur-képei révén (pl. Békülési kísérlet, Kártyavetőnő).

**N.** 8. *Zsigmond*, festő, szül. Nagybánya 1872 márc. 14. Budapesten és Párisban tanult s főképp bibliai tárgyú (A Golgotán, Krisztus és Pilátus, Krisztus mint fogoly), típusokat karakterizáló (Shylock, Anarkisták stb.) és arcképeket állított ki, a Benczúr-iskola értelmében megfestve. A háború kitörésekor Párisból Madridba költözött és most is ott él.

**Nagy-Balogh** *János* (1874—1919), proletár sorsból származott festőművész és grafikus. Mint szobafestő kereste kenyerét. 1895. a fővárosi iparrajziskolában, 1898. az Iparművészeti Iskolán, 1899. Münchenben tanult. A kommün alatt fedezték fel. A Szépművészeti Múzeumra maradt hagyatékából 1922. rendeztek poszthumus kiállítást. Rendkívüli drámai erő, bensőség, egyszerűség, tiszta formafelépítés jellemzik műveit, amelyek majdnem kivétel nélkül a munkások életét ábrázolják. *Elek Arthur, Petrovics Elek* és *Bálint Jenő* együttes könyvet írtak róla (Budapest 1922).

**Nagybányai Művésztelep,** 1896-ban alapította Hollósy, Réti, Ferenczy K., Thorma, Iványi-Grünwald. Eredetileg Hollósy müncheni magániskolájának volt nyári munkatelepe, később állandósult s 1902-ben Hollósynak távozása után tandíjmentes szabad iskolává alakult át, amelynek korrektorai Ferenczy, Réti, Thorma, Iványi-Grünwald voltak, az utóbbi 1910-ben távozott. Más művészek is sűrűn keresték fel a telepet nyári munkára. Első közös munkájuk Kiss József verseinek illusztrálása volt, de 1897-től fogva a telep külön kiállításokon is bemutatta műveit Budapesten. Csak nagy harcok árán tudta újfajta művészetét elfogadtatni s nevezetes befolyással volt a századvégi magyar művészet kialakulására. — Irodalom: *Börtsök S.* és *Réti J.*: A nagybányai jubiláris képkiállítás. Nagybánya. 1912.

**Nagybittse** (Trencsén m.), várát Thurzó Ferenc építtette 1571-ben. A vár sík területen, négyszögletes alaprajzon épült, négy sarkán zömök kerek tornyok emelkednek. Hajdan felvonóhidas kapuját magasabb négyszögletű torony védte; a várkaput az „Igazság" és a „Vitézség" faragott kőszobrai ékesítik. Nagyon érdekes a vár udvara, melyet emeletes, kőoszlopokon nyugvó boltozott-íves tornác öleli körül. A várkápolnát, az udvar és a torony falfelületeit sgraffitós feliratok és figurális ábrázolások díszítik. A Thurzó-családtól az Esterházy grófi család birtokába került a vár. Művészi szempontból különösen érdekes volt külön épületet alkotó ágyasháza, sgraffitó díszítményű pompás homlokzatával, kőarchitektúrával szegélyezett ágyas fülkéjével. Jelenlegi tulajdonosa átépítéssel eléktelenítette. *Lux.*

**Nagyszeben műemlékei.** Nagyszeben Brassó mellett Erdély legjelentékenyebb és művészeti emlékekben gazdag német eredetű városa. Ev. plébániatemploma régibb román bazilika helyén épült, amelynek csak csekély nyomai maradtak fenn. E XIV. századbeli templomot a XVI. században a késő gotika eszközeivel és formáival átépítették, bővítették, mely alkalommal már renaissance-elemek is érvényesülnek. Említésreméltó a templom nyugati homlokzata elé épített helyiség (ú. n. *ferula)*, amelyben patriciusok, lelkészek, helyi előkelőségek érdekes síremlékei (a legrégibbek a XV. századból) vannak elhelyezve. A templom szentélyében Rozsnyay János freskóképe 1445-ből (restaurálva 1637), Krisztus keresztrefeszítésének népes ábrázolásával, Szt. István és László királyok alakjaival. Egyéb középkori templomok: Orsolya-apácák (eredetileg dominikánusok) temploma és a kis sinylőházi templom; mindkettő dísztelen, eredetiségéből kiforgatott épület. A város világi épületein sok gotikus elem maradt fenn: ajtó-, ablakkeretek, stb. a mai városház pedig (egykor fegyvertár) nagyrészt érintetlenül fennmaradt késő gotikus épület. Igen sok emléke van a renaissance korának és részben fennmaradtak azok az árkádok is, amelyek egykor a kis várkerületen (kleiner Ring) végigvonultak. A XVIII. századot báró Brukenthal Sámuel nagyszabású építési tevékenysége jellemzi. Ekkor keletkezett városi palotája és két kerti háza. A palotában van a Brukenthal-*múzeum*, gazdag képtárral, amelynek főkincse Jan van Eyck férfiképmása. U. o. régiségeken, becses ötvösműveken az ev. plébánia-templomból származó keleti szőnyegeken kívül az ú. n. Brukenthal-breviárium, miniatűrökkel gazdagon ékített kodex a XVI. század elejéről. *Roth.*

**Nagyszentmiklósi kincs,** Torontálmegyében, Nagyszentmiklóson találta egy parasztgazda 1799-ben. Kereskedő útján Pestre került, majd Ferenc császár rendeletére az egész kincs a bécsi udvari régiségtár számára megvétetett. Áll 23 darab különböző nagyságú és alakú aranyedényből. Némelyiken görög nyelvű és valamely ó-török dialektusba tartozó felírások is fordulnak elő. Az egyik csészének felírata Bouela és Boutaul zsupánokat nevezi meg. Thomsen szerint

ezek a turk származású bolgárok fejedelmei s talán a kincsnek utolsó birtokosai voltak. A kincset valószínűleg a honfoglaló magyarok megjelenésekor rejtették el. Az egyes darabok különböző



*A nagyszentmiklósi kincs egy része*

időkben készültek és különféle keleti kultúrkörök stílusát tüntetik fel. Középázsiai, szasszanida-perzsa, sőt achaemenida-perzsa, továbbá hellenisztikus, indiai stb. motivumok néha egy edényen, egymás mellett találhatók. E vegyes ornamentika nagyjában ugyanazt a képet nyujtja, mint hazai népvándorláskori emlékanyagunknak Keletről származó csoportjai. *Fettich.*

**Nagyszombat,** egykor falakkal megerősített sz. kir. város, Pozsony vm.-ben, a török hódoltság korában az esztergomi érsekek székhelye, akiknek pártfogásával épült számos temploma, amely miatt kis Rómának nevezték el. Egykor plébániatemploma, később székesegyház, majd a társas káptalan temploma, háromhajós gotikus épület a XIV. századból s Homonnai Drugeth Györgyén kívül (megh. 1620), az itt eltemetett következő érsekek alakos vörösmárvány síremlékei teszik nevezetessé: Lósi Imre (1642), Kuthasy János (1601), Oláh Miklós (1568), Ghimesi Forgách Ferenc bíboros, Cherődi János, egri püspök (1547). Kiválóbb épületei még a Szt. János-templom (az egykori egyetemi-templom), pompás stukkódíszítésével; a pálosok kolostora és temploma (ma nyugalmazott katonatisztek otthona), a klarisszák és a városi kórház egykori gotikus templomai s egykét ma dísztelen oromzatú felsőmagyarországi renaissance-stílű ház. *Divald.*

**Nagyszombati kötések,** a kolozsvári könyvművészet lehanyatlásával, a XVIII. század elején, a Pázmány Péter által megindított hitvédelmi mozgalom hatása alatt fellendült könyvkötőiparnak rövid életet élt művészi termékei. A bécsi és gráci provinciális jellegű jezsuita-kötések hatása alatt állanak. Fedelükön igen gazdag rajzú, egy vagy több keret, sarokdíszes és medaillonos mezőt zár körül. A N. közé tartoznak a jól ismert naptárkötések is. Kisebb méretű könyveken szerepel a kolozsváritól eltérően tagozott szegélyű „legyező"-motivum is.

*Nain, le,* testvérek, l. *Le Nain.*

**Nakao,** „Déli iskola," l. *Japán művészet és Kínai művészet.*

**Nákó,** *Kálmánné* grófné, l. *Gyertyánffy Berta.*

**Nangaku,** l. *Watanabe Nangaku.*

**Nankai,** l. *Gion Nankai.*

**Nanni** *(Giovanni) di Banco* (1373?—1421), firenzei szobrász, ki az összes korai quattrocento mesterek között legközvetlenebbül hódolt az antik képfaragás szépségének. Eleinte valósággal klasszikus benyomást igyekszik kelteni, míg későbbi művészetében a gotika érvényesül erősebben. Valószínűleg atyjától, Antonio Bancótól tanul, de Niccolo d'Arezzo is befolyással volt reá. Kezdetben velük együtt dolgozik. Az Orsanmichele fülke-szobrai közül a vargák céhe számára Szent Fülöpöt, a lakatos-, asztalos- és kőműves-céh számára egy fülkébe ezek négy védőszentjét (Quattro coronati) és a kovácsmesterek számára Szt. Egyedet faragja. Az előbbiek és a hozzátartozó domborművek N. klasszicizáló idejében, 1406-ban készülnek, viszont Szt. Egyed az alatta levő, a szent csodatettét ábrázoló reliefjével 1415-ben jön létre. Szt. Egyed férfias, kemény kötésű, átható tekintetű alakja az előbbieknél elevenebb. 1409-től 1416-ig faragja N. a székesegyház egykori homlokzata számára Szt. Lukács evangelista ülő szobrát, amely méltó versenytársa Donatello Szt. Jánosának. Utolsó munkája (1414—1421) a székesegyház Mandorla-kapujának híres domborműve: a mennybeszálló Mária hitetlen Tamásnak nyújtja le övét. Az Orcagna hatása alatt készült festői hatású domborművet igazi báj és bensőség hatja át. *Ybl.*

**Nanni Unghero,** másképen *N. d'Alesso,* vagy *d'Alessio* (1490?—1546) főleg Toscanában működő intarziátor, építész és mérnök, Tribolo mestere. A firenzei székesegyház és a Servi-templom számára fából faragott templomi szerelvényeket készített, majd mint mérnök és erődépítő fejtett ki széleskörű munkásságot Firenzében, majd Pistojában, Arezzóban, Borgo San Sepolcróban és Pisában. A firenzei S. Spirito jobboldali oltára fölött Tolentinói Szt. Miklós szobra áll, melyet N. Vasari szerint Jacopo Sansovinóval együtt faragott.

**Nantesban** a XVI. századtól a XVIII. század végéig számos, nem nagyon jellegzetes, de jó faience készült.

**Nanteuil** (ejtsd: nantöly), *Róbert,* francia rézmetsző, szül. Reims 1618, megh. Paris 1678. Champaigne volt a mestere. Vonalvezetésével, lendületes vésőjével erős kolorisztikus hatásokat tudott elérni. Közel 200 arcképet metszett, melyek közül XIV. Lajos arcképe 11 különböző változatban készült. Érdemei elismeréseként a „királyi kabinet rézmetszője" címet kapta. — Irodalom: *Loriquet* (Reims, 1886).

**Nan-tsung,** Déli iskola, l. *Kínai művészet.*

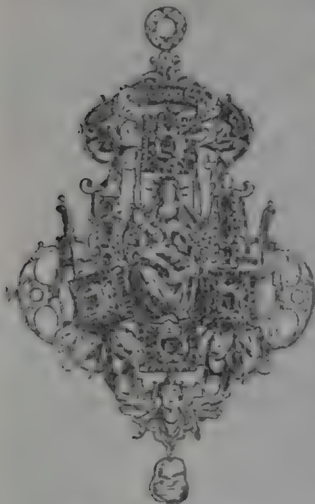
**Naonobu,** l. *Kanó Naonobu.*

**Nápoly,** *Museo Nazionale,* épült 1586-ban Dom. Fontana tervei alapján, mú-

zeummá rendezték be 1790-ben. A nápolyi udvari, továbbá a Farnese-család római, pármai stb. gyűjteményeinek kincseit, a pompeji, herculaneumi és más leleteket tartalmazza. Különösen az utóbbiak tekintetében egyike a világ első gyűjteményeinek. Említendők az athéni zsarnokölők, Harmodios és Aristogeiton (Kritios és Nesiotes-től, Kr. e. V. sz.), Aphrodite-torzó, Venus Kallipygos, capuai Venus, a Farnese gyűjt. híres darabjai: Gladiátor, Hera-fej, Herakles, az ú. n. Farnese-bika stb.; görög arckép-szobrok: Homeros, Sophokles, Sokrates hermája stb., római császárok szobrai, Nagy Sándor csatáját ábrázoló híres mozaik. Narcissus (Dionysos?), lantpengető Apollon, szakállas Dionysos stb., a pompeji és herculaneumi bronzok páratlan gyűjeménye. A félemeleten a falfestmények és bronz használati tárgyak *(piccoli bronzi)*, üvegek, vázák, gemmák, fegyverek, érmek, papyrusok stb. Az első emelet nyugati szárnyán a képtár (Pinacoteca): Tiziano (arcképek, köztük III Pál 1543-ból, Danae, Bűnbánó Magdolna stb.), Correggio (La Zingarella, Szt. Katalin eljegyzése stb.), Parmegianino, Greco (Arcképek), Raffael (Aless. Farnese), Seb. del Piombo (VII. Kelemen). Igen jól vannak képviselve a XVI. és XVII. sz.-i nápolyi és bolognai iskolák. *Rózsaffy.*

**Náray** *Aurél*, festőművész, szül. 1883. Saját maga volt a mestere és számos kiállíáson ért el sikereket a népéletet ábrázoló naturalista irányú műveivel, amelyek néhány darabbal a Szépműv. Múzeumban is képviselve vannak.

**Narthex**, az ókeresztény bazilika belső előcsarnoka.


*Szűz Máriás násfa*
(XVI. század, Nemzeti Múzeum)

**Násfa**, renaissance-kori, láncon a nyakon hordozható, mellre csüngő ékszer régi neve. Erdélyben az előkelők házasságkötésénél szinte elmaradhatatlan ajándék.

**Nash**, *John*, angol építész (1752—1835), kiváló városrendező, akinek neve szorosan összefügg az újabbkori London városképének kialakulásával. Városrendezési munkássága kívül épület-tervezéssel is foglalkozott. Főműve a klasszicizáló architektúrájú Buckingham-palota, amelyet halála után fejeztek be s az ő alkotása a Marble Arch néven ismert londoni diadalív, amely eredetileg a Buckingham-palota bejáratánál állott.

**Natoire** (ejtsd: -oár), *Charles Joseph*, francia festő, szül. Nîmes 1700, megh. Castel Gandolfo (Róma mellett) 1777. Boucher-val együtt Lemoine tanítványa, kinek, valamint Bouchernak hatása alatt állott. A rózsaszínű meztelen női testek tipikus francia rokokó festője. A Louvre-ban levő Három grácia, Venus Vulcanus műhelyében, Juno képein kívül dekoratív panneaui jobban érvényesülnek helyükön és ama környezetben, ahova tervezte őket: *Jelenetek Psyche életéből* a Hôtel Soubise (ma Archives Nationales) egy szobájában. Bájosak ovális kompozíciói kis amorettekkel, melyek Apollo és Klytia szerelmi történetét ábrázolják, valaha a svéd királyi palotában (1745, Stockholmi Múz.). — Irodalom: *P. Mantz:* Boucher, Lemoine et N. (Páris, 1880).

**Nattier** (ejtsd: -tyé), *Jean Marc, az ifj.*, francia festő, szül. Páris 1685, megh. u. o. 1766. Apjának, idősb *J. M. N.*-nek, ki szintén arcképfestő volt, tanítványa. Korának, különösen hercegnőknek és udvari hölgyeknek kedvelt arcképfestője. XV. Lajos leányait ismételten festette legtöbbször az Olimpus nimfái vagy istennői alakjában. Híres volt arról, hogy gyengéd színekben festett, rózsás arcú, fehér parókás dámái, bár hasonlítottak, képein mégis szebbek voltak, mint a valóságban. Legismertebb arcképei: XV. Lajos leányainak arcképei (Mme Henriette, mint Flora, Mme Adelaide, Versailles), Mlle de Lambaise mint Minerva és öccse, a fiatal De Brionne gróf páncélban (Louvre), Mme Pompadour (Versaille), Mme de Châteauroux mint Aurora-(Marseille Múz.), Szász Móric gróf (Drezda). — Irodalom: *Nolhac* (Páris, 1904).

**Naturalizmus**, a szó pontos értelme szerint a *természet tanulmányozásán* alapuló művészetet jelenti. Ilyen értelmében eredete messzi visszanyúlik a múltba, mert már az ókor bizonyos korszakaiban is tudatosan hangoztatták a természet követésének (az akkor használt és azóta is a legújabb időkig közkeletű szó szerint: utánzásának) elvét. Mint történelmi fogalom azonban a XIX. század második harmadának alkotása a N. A klasszicista művészet sivár uralma ellen akkoriban kerestek segítséget a francia festők a természet közelében. A fontainebleaui erdő (l. *Barbizoni festők)* festői megkezdték a szabadban való festés (l. *plein-air)* gyakorlatát és tüntetően szakítottak a műteremben való festéssel. A tanítás eszközei közül számüzik a régebbi művészek műveinek utánzására törekvést, a régi mesterek alkotásainak másolását s egyedüli mesterüknek mindinkább csak a természetet fogadják el. Az előttük való művészeti korszak zsarnokságára (l. *Művészeti akadémia)* reakcióképen az eddigi művészeti gyakorlat úgynevezett törvényeivel merően szembehelyezkednek. A gépies kompozíció helyére fokonként a természet önkényességét tették, a „természetkivágmány"-t. A régi esztétikai fo-

galmakat is gyökerükig felforgatták. A szép és rút fogalma között való különbséget megszüntették azzal, hogy tüntető szívesen ábrázolták az addig rútaknak elismert motívumokat, melyek azonban a kiváló naturalista mesterek alkotásaiban akkora művészettel teltek meg, hogy önkénytelenül szépeknek tartották azokat. Főtörekvése a N.-nak a természetnek egyre mélyebbre ható, egyre tüzetesebb megismerése és annak lehető hű kifejezése, a művészeti igazság (l. *verizmus*) legszélső fokának elérése volt. Igazságra törekedtek mindenekelőtt a dolgok és jelenségek *mozgásának* visszaadásában. A N. elvi ellensége volt a régibb művészeti irányok *konstruáló*, modellt beállító és csoportokba szerkesztő gyakorlatának. Üldözte mindazt, ami az előtte való korszaknak művészetében *színpadias*, vagyis mesterkélt és hazug volt. Mint új ábrázolásbeli motívum akkor vonult a művészetbe a szegénység, a föld egyszerű népe, a munkás és általában a szenvedő emberiség. Ugyanakkor a természet színességének alapos megismerésére is törekedett a N. s alkotásaiban a színbeli igazságra. A szabadban való festés mindinkább feltárta a napfény és az árnyék színtitkait. Miként korábbi századokban a mesterséges fény (lámpa, gyertya stb.) fényhatásainak tanulmányozásába merültek el bizonyos festők, akként lett önálló festői motívummá a N. idején a nap fényhatásainak megfestése. A régebbi festői eredményeknek mind újra végire járt a N. Az egyszínű árnyékban soha nem sejtett színgazdagságot fedezett föl. A tájképet, mint önálló festői műfajt ez a korszak juttatta rendkívüli jelentőségre s vele a tudatos levegőfestést is. Általában a festői problémáknak végeláthatatlan sorát nyitotta meg a N. *Elek.*

**Naukydes,** argosi szobrász a Kr. e. V. század közepe táján, Polykleitos öccse vagy unokaöccse, kinek Hera szobra mellé egy Hébét készített az argosi szentély számára. Híres volt egy diskobolos szobra is, melyet talán egy római másolatban bírunk. (Róma).

**Nautilus-serleg,** kagyló-serleg, amelynél a csészét valóságos kagyló alkotja. A XVI.—XVII. században volt használatos.

**Navarrete,** *Juan Fernandez, il,* melléknéven „*el Mudo*" (mert süketnéma volt), spanyol festő, szül. Logrono 1526 körül, megh. Toledo 1579. A spanyol Tizianónak is nevezték, mert annyira követte (Hat apostolpár, Escorial); korai képei a római iskola hatása alatt állnak (Krisztus keresztelése, Prado).

**Navez,** *Francois Joseph,* belga festő, szül. Charleroi 1787, megh. Brüsszel 1869. A francia David klasszicista tanítványa, 1817—22-ig Olaszországban, később 1859-ig a brüsszeli akadémia igazgatója. Vallásos képei: Hágár és Izmael, Izsák és Rebekka találkozása (Brüsszel, Múz). Genreképei az olasz népéletből: A fondii fonó asszonyok (München), A beteg gyermek (Berlin). Kitűnő arcképek (Önarckép. Brüsszel). — Irodalom: *Alvin* (Brüsszel, 1870).

**Navicula,** kis, hajóalakú edény, kétfelé nyíló fedővel, kőből vagy fémből készült s már a római korban templomokban a tömjént tartották benne. Később profán házakban is használták, mint só- és borstartót.

**Nazarénus festők** (eleinte gúnyos elnevezés), ama német festők csoportja, akik a XIX. sz. elején az akadémikus és klasszicista irányú művészettel ellentétben a Raffaelt megelőző festők formáinak és vallásos bensőségének utánzása útján igyekeztek a művészetnek új irányt adni. Friedrich Overbeck volt az első, aki 1810-ben Rómában az egykori S. Isidoro-kolostorban telepedett le. Követői: Wilhelm Schadow, Peter Cornelius, Philipp Veit, Julius Schnorr von Carolsfeld, Ludwig Richter, Heinrich Hess, Bonaventura Genelli, Joseph Führich. Törekvéseik együttes kifejezése a római Bartholdy ház és a Villa Massimi casinójában festett freskósorozatok (1816—1829). Míg társai egyre-másra eltávoztak és más utakra tértek, Overbeck mindvégig (1869) kitartott Rómában eredeti elvei mellett, amelyeknek kívüle Joseph Führich volt legkitartóbb képviselője.

**Nécsey** *István,* festő, szül. Verebély 1869, megh. München 1902 márc. 26. Münchenben tanult, azután Budapesten és Kolozsvárott működött. Alig vett részt kiállításokon, mert mint az ornitologia és lepidopterologia szenvedélyes művelője ezernyi lepke- és madárképet készített a pórusig menő részletezéssel tudományos célokra, nagyobbára a Magyar Ornithol. Központ kiadványai számára.

**Nedecz** vára (Szepes m.), a Dunajec partján, Csorsztyn-várral szemben épült. A XV. század elején az elzálogosított 13 szepesi városért járó zálogösszeget ebben a várban fizették ki. A Szapolyai és Ferdinánd közötti küzdelmek idején több ízben szerep jutott N. várának is. Egy időben Mynkovitz nevű kalandor itt ütött tanyát rablóbandájával. Utóbb a Palocsai Horváth, végül a Salamon-család birtokába jutott. A vár ma is lakható. A vár festői fekvése s renaissance-részletei figyelmet érdemelnek. *Lux.*

**Neefs,** *Pieter,* az idősb, flamand festő, szül. Antwerpen 1578 körül, megh. u. o. 1656 után. Id. Hendrik Steenwyck mellett az építészeti interieurök kedvelt műfajának egyik kiváló korai képviselője. Leggyakrabban az antwerpeni székesegyház belsejét választja tárgyául. Ilyen képe a budapesti Szépműv. Múzeumban (1637). Nyomdokát követte fia, *ifj. Pieter* N. (Antwerpen, 1620—1675 után). Két csúcsíves templom-interieurje a budapesti Szépműv. Múzeumben.

**Neer,** 1. *Aert van der,* hollandi festő, szül. Amsterdam 1603, megh. u. o. 1677. Amsterdamban élt. A legkiválóbbak egyike ama hollandi tájképfestők között, akik a XVII. század 1. felében a

régi, komponált, klasszikuskodó tájképek helyett közvetlen megfigyeléssel a hollandi természetet tolmácsolták és nagy súlyt helyeztek a légkör tüneményeinek ábrázolására, a világítási hatásokra. N. képein gyakori a naplemente, a holdvilág, tűzvész. Jellemző művei a budapesti Szépműv. Múzeumban és a Ráth György-múzeumban.

**N.,** 2. *Eglon Hendrik van der,* hollandi festő, N. 1. fia, szül. Amsterdam 1635. v. 1636., megh. Düsseldorf 1703. május 3. Apjának és Jacob van Loonak tanítványa. Amsterdamon kívül Rotterdamban és Brüsszelben is élt, végül Düsseldorfban, ahol a választófejedelem udvari festője volt. Művei részben Elsheimer hatására utaló tájképecskék, részben divatos, síma genreképek. Közeláll hozzá a budapesti Szépműv. Múzeumban levő Szendergés.

**Néger művészet.** A négerek kultúrája és művészete Afrika három vidékén a legősibb és legfejlettebb: a Szudán nyugati részén, Felső-Guinea partjain s főleg Afrika szívében, a Kongó és Kassai folyamok vidékén, ahol hajdan nagy és gazdag királyságok terültek el. A kongóvidéki bakubák, akiknek kultúrája a Kr. u. VI. századig vezethető vissza, ügyes fafaragók voltak, amiről az országukban nagy számmal előforuló fejformájú fakupák tesznek tanúságot; ezeken erősen stilizáltan, szinte geometrikusan leegyszerűsítve jelenik meg az emberi arc. Hasonló nivón áll az urua-törzs művészete, de itt sokkal szabadabb és realisztikusabb felfogású darabokkal is találkozunk, a dél-angolai vimbundu-k ismét a szigorúbb geometrikus irány követői voltak, a frontalitás törvénye erősen és határozottan érvényesül náluk. — Sokkal közvetlenebb a felső-guineai művészet; a Joruba vidéken végzett ásatások pompás darabokat vetettek felszínre, így több nagyszerű agyagfejet, amelyek erősen elütnek a kongói négerek művészetének kubisztikus jellegű termékeitől. Frobenius az antik művészet lényeges elemeit véli felismerni e sajátságos művekben, amelyeket a Kr. e. első évezredbe helyez, s azt tartja róluk, hogy Platon elsülyedt Atlantisának mradványai. A mai Joruba művészete valóban egészen elütő jellegű: naiv felfogású, gyermekjátékszerű faplasztikákra szorítkozik, s hasonlóan naivak, de tagadhatatlanul ötletesek az Aranypart ashantijainak figurális bronzai. E nagy kultúrterületeken kívül Kamerunban is találkozunk művészi tevékenység nyomaival, de az innen származó maszkok és pipafejek egy erősen primitív nép kultúrájának termékei, s inkább ethnografiai kuriózumok, mint komolyan veendő művészi alkotások. — Irodalom: *C. Einstein,* Negerplastik (Leipzig, 1915). *E. Fuhrmann,* Afrika (Hagen u. Darmstadt, 1922). *L. Frobenius,* Das unbekannte Afrika (München, 1923). *Bardi.*

**Nemes,** 1. *József,* festő, szül. Nagyvárad 1889. Budapesten és Párisban tanult s 1905 óta állít ki Budapesten naturalista szemléletű tájképeket és életképeket (Pécs, Kalocsa és Budapest környékbeli motívumok). 1923. rendezett külön kiállításával nagy sikere volt.

**N.** 2. *Marcell* (jánoshalmi), gyűjtő, szül. 1866., nálunk a gyűjtő újabb, nagyszabású tipusának fő képviselője, aki ismételt adományaival a Szépművészeti Múzeum fejlesztését nagy mértékben előmozdította. Legújabban N. szerezte meg a volt szász kir. család birtokából Mányoky Ádám Rákóczi-portréját, amelyet a Szépművészeti Múzeumnak ajándékozott. 1918 óta Münchenben él, de élénk összeköttetést tart fenn a magyar művészeti élettel. Már meglett korában maga is festeni kezdett.

**N.** 3. *Mihály,* illusztrátor, szül. Budapest 1866. Budapesten tanult s illusztrációk készítésén kívül főképp a régi magyar viselet felkutatása körül fáradozott, ennek a munkálkodásának eredménye A magyar viseletek története című nagy képes mű, melynek szövegét Nagy Géza írta.

**N.** 4. *Nándorné grófné,* l. *Ransonnet Eliza.*

**N.** 5. *Zsuzsánna grófné, von Koppné,* festő, szül. 1800, megh. 1870 körül. Arcképeket festett, így Ferenc királyt és Karolina királynét, amelyeket a nagyszebeni Brukenthal-képtárnak ajándékozott.

**Német művészet,** 1. *Építészet.* Németország nyugati határvidékén, elsősorban a Mosel völgyében még elevenen éltek az antik hagyományok, amikor a kereszténység az egykori Germania földjét is meghódította. Trierben, Gallia fővárosában, a késői római birodalom császárvárosában, nagyszerű kultúra emlékei maradtak fenn. A Porta Nigra néven ismert erődített városkapu, az amphitheatrum, a császári palota romjai, fürdők maradványai, a Trier melletti Igel kolosszális Secundinus-emléke s a nagy számban talált Jupiter-(gigász)-oszlopok, az északrómai provinciális művészet impozáns, bár formailag nyers s művészi szempontból kevéssé értékes példái. Ebbe a kultúrába kapcsolódott az új hit művészete; a legrégibb nagy német keresztény templom, a trieri dóm, 550-ben, Nicetus püspök alatt épült át az egykori római törvénybazilikából.

Nagy Károly alatt (768—814) úgy az egyházi, mint a világi építészet élénk virágzásnak indul. A *karoling építészet* (l. ott) Lorschban, Fuldában és főképpen Aachenben hozott létre kiváló alkotásokat, de Ottmarsheimben, Essenben, Kölnben s Wimpfen i. Talban is konstatálhatók karoling, vagy legalább is karoling szellemben épült templomok maradványai, amelyek nagyrészt a centrális Aachent követik; a bazilikák közül a steinbachi és seligenstadti (Einhardt alapításai) voltak nevezetesek, a nagy zárdatemplomok kategóriájából Fulda és S. Gallen, a császári paloták közül Aachenen kívül Ingelheim és Frankfurt s a németalföldi Nijmegen.

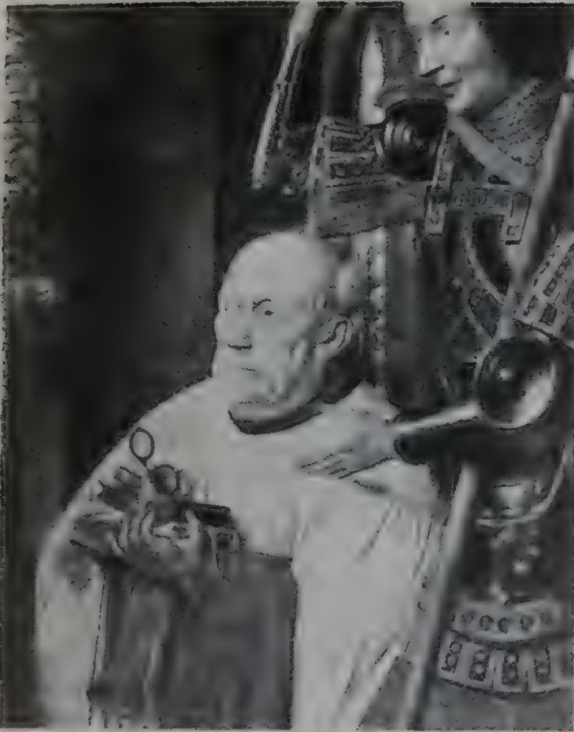
A *német-román* építészet bölcsője Szászország, ahol igen korán indult fejlődés-

nek s nagyszerű alkotásokat produkál. I. Henrik alapítja a X. század első felében a két quedlinburgi templomot, amelyeknek egyes részei még eredeti alakjukban vannak meg, s lényegében eredeti koncepciójában maradt fenn a X. század derekán alapított gernrodei apátsági templom is. A hildesheimi építési iskola területén különösen élénk tevékenység folyt (a kétszentélyű Michael- és Godehard-templomok), de Thüringiában (Paulinzelle, Thalbürgel) s a frank vidéken is sokat építkeztek; ebből a korból valók a nürnbergi Eucharius-kápolna és a Sebaldus-templom régi részei. A szász templomokat csak a XII. század derekán kezdik boltozni, addig lapos mennyezetűek. A boltozott templomtípus első teljesen kifejlett példája a braunschweigi dóm, a XII. század második feléből. — Nagyszerű román művészet fejlődött a Rajna vidékén, ahol a karoling tradiciók erős befolyást gyakoroltak az új építészetre. Itt már a XII. század első felében megjelenik a boltozat. A rajnai román templomtípust gazdag tornyos architektúra s festői tömegcsoportosítás jellemzi. A zseniális stablói Poppo apát két főművének, a romokban heverő limburgi apátsági templomnak s a hersfeldi templomnak, amelyek bazilikális elrendezésűek voltak (az előbbi cluny-i mintára, két mellékszentély közt egyenes záródású szentéllyel), még lapos mennyezetük volt, de a három nagy, vörös homokkőből épült középrajnai dóm, Speyer, Mainz és Worms, az első kettő mai koncepciójában a XI., Worms a XII. század végéről, már teljes kifejlettségében mutatja a boltozatos német-román templomépítészetet. A Rajnavidék többi temploma közül Laach, Schwarz-Rheindorf és Köln e korbeli templomai, a S. Maria im Kapitol, Gross S. Martin és S. Aposteln válnak ki. — Wesztfáliában a bazilikális típus mellett a csarnoktemplom is gyakori, s itt a paderborni dóm, Délnémetországban az elzászi Murbach, Rosheim, Maursmünster és Gebweiler, a konstanzi dóm, a bencés templomtípus kialakulására nagyfontosságú Hirsau, a regensbergi S. Emmaram, a freisingi dóm, északon, ahol a XII. századtól kezdve a tégla dominál, a jerichowi zárdatemplom, a brandenburgi és lübecki dómok a kiválóbb emlékek. — A profán építészet maradványai főleg császári paloták („pfalzok"), így a goslari és gelnhauseni (ma impozáns rom), valamint fejedelmi várak (Dankwarderode, Wartburg). A lakóház a XIII. századig általában fából épült; a legrégibb kőházak Trierben, Metzben, Regensburgban és Gelnhausenben maradtak fenn.

A francia *gotika* korán, már a XII. század végén érezteti hatását a német építészetbent, de ez egyelőre csak a részletformákban nyilvánul. Az építészet a XIII. század derekáig lényegében román marad, s a román formanyelvbe a csúcsíves építészet egyes konstruktív és dekoratív elemei keverednek. Virágzó átmeneti jellegű művészet fejlődik ki, amelynek kiváló alkotásai maradtak fenn (Köln: S. Gereon, Bonn: Münster, Bacharach és Boppard a Rajnavidéken, Osnabrück és Münster Wesztfáliában, Basel). A legnagyszerűbb három emlék a limburgi, bambergi és naumburgi dóm, valamennyi hatalmas tornyos architektúrájú, gazdag szobordíszű alkotás. Érdekesek e kor cisztercita építkezései, amelyek puritán egyszerűségükkel tűnnek ki (Maulbronn, Bebenhausen, Gelnhausen, Ebrach, a heisterbachi apátsági templom hangulatos romjai, Dobrilugk s a fejlődéstörténeti szempontból fontos Lehnin; Ausztriában Heiligenkreuz és Zwettl).

A tiszta *csúcsíves építészet* csak későn érvényesül Németországban s alkotásai a francia gotikától sok tekintetben eltérő alkotásokat produkálnak. A kápolnakoszorús francia szentéllyel szemben a szentélyképzés egyszerűbb, a homlokzat egy- vagy kéttornyos, s az architektúrában általában erősebb a vertikalizmus, mint a franciában. Karakterisztikus az áttört toronysisak (amely német mesterek révén Spanyolországba is elkerül), s az általános elrendezésre tipikus a csarnoktemplom gyakori előfordulása. A gotika először a magdeburgi dóm szentélyén jelenik meg, majd a XIII. század első feléből származó, görögkereszt alaprajzú trieri Liebfrauenkirchén bontakozik ki. A század derekáról való csúcsíves német csarnoktemplom jellegzetes példája a marburgi Elisabethkirche. Délnémetország gotikus templomai közül a nagyszerű regensburgi dóm, az ulmi Münster (a késői gotika egyik legszebb alkotása), a nürnbergi Lorenz- és Liebfrauenkirche, Esslingenben ugyancsak a Liebfrauenkirche, a schwabachi és dinkelsbühli templomok válnak ki, a szász vidékeken és Thüringiában a halberstadti, erfurti és meisseni dómok, Wesztfáliában a nagyszabású mindeni dóm, az északnémet téglagotika alkotásai közül a brandenburgi Katalintemplom a XIV. század végéről, a Keleti tenger vidékén a lübecki és danzigi Mária-templomok, Ausztriában a nagyszerű bécsi Stephansdom, Csehországban a prágai S. Veit-székesegyház, amelyet arrasi mester kezdett építeni a XIV. század derekán. Amint a német-román s a román-csúcsíves átmeneti művészet tetőpontját három-három nagy dóm jelzi, úgy a német gotika is három nagy templomon jelenik meg a leggazdagabban és legtisztábban: Freiburg, Strassburg és Köln dómjain. Freiburg háromhajós bazilikájának egyes részei még a XII. század végéről valók, csúcsívesen a XIII. század derekától kezdve építették; egy nyugati tornya van, amely igen finom architektúrájáról híres. A háromhajós strassburgi Münster szintén román stílusban indult; kriptája ma is az eredeti román formákat mutatja. Francia szellemű nagyszerű nyugati homlokzata, remek portáljaival és rózsaablakával, valószínűleg *Erwin von Steinbach* mester műve. Különösen szép a két torony, amelyek közül csak az egyik van befejezve (*Ulrich v. Ensingen* alkotása). A kolosszális kölni dómot a XIII. század derekán kezdték; koncepciója kéttornyos, öthajós bazilikát

# *NÉMETALFÖLDI FESTÉSZET II.*



*Jan van Eyck:* Van der Paele kanonok Madonnájának részlete. Brügge



*Quentin Massys:* A pénzváltó és felesége Páris, Louvre



*Gerard David:* Jézus imádása. Budapest, Szépművészeti múzeum



*Hans Memling:* Madonna Berlin

# *NÉMET MŰVÉSZET I.*


Worms, székesegyház


Regensburg, a székesegyház kapuja


Boroszló, városháza

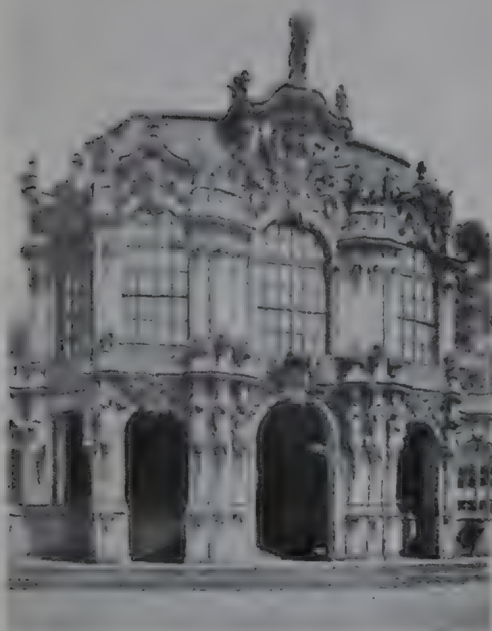

Görlitz, a városház lépcsője



Esslingen, régi városháza



Berlin, Zeughaus *(Nering)*



Drezda, Zwinger
*(Pöppelmann)*



Berlin, Wertheim-árúház
*(Messel)*



Alapitók szobrai a naumburgi székesegyházban
XIII. század



Szárnyasoltár, Lübeck



*Id. Peter Vischer:* Szent Kristóf
Budapest, Delmár Emil gyűjt.



*Andreas Schlüter:* A nagy választófejedelem
lovasszobra, Berlin

mutat, szentélye Amiens után indul. Architektúrája pompás és fölöttébb gazdag, de művészeti szempontból határozottan elmarad Freiburg és Strassburg mögött, s térhatása, miután magassága a hajók szélességéhez képest aránytalanul nagy, nem a legszerencsésebb. A német gotika profán építészete igen gazdag, különösen várakban és városházakban. A legszebb várak egyike a német lovagrend egykori székhelye, Marienburg, az északnémet téglagotika impozáns alkotása a XIV. századból, a meisseni Albrechtsburg és Koburg vára, a városházak közül Aachen, Braunschweig, Münster, Königsberg, Stralsund, Tangermünde, Bréma és Lübeck, tehát elsősorban a virágzó és gazdag hanzavárosok székházai.

A *renaissance* dekoratív elemei a XVI. század elején kezdenek érvényesülni a késői gotikában, elsősorban portálokon s az iparművészet és grafika alkotásain. A tulajdonképpeni renaissance a XVI. század huszas éveiben kezdődik s mintegy száz évig tart; az első ötven év a korai, a második az érett renaissance időszaka. A német renaissance nem egységes jellegű művészet; lényegében a késői gotika formáinak az antik építészet elemeivel való összeegyeztetése, de vidékenként más és más a karaktere, aszerint, hogy az illető vidékeken francia, németalföldi vagy olasz befolyás dominál és nem csekély mértékben függ a német földön dolgozó idegen építészektől s az egyes vidékekre jellemző építőanyagoktól is. A német renaissance nem konstruktív-architektonikus művészet s híján van a nagyvonalúságnak és monumentalitásnak; legfőbb jegyei a festőiség és az erősen dekoratív szellem, s az architektúra a művészi tömegcsoportosításra s egyes hangsúlyozott pontok architektonikus kiemelésére szorítkozik. Az emlékek, néhány templomot, így az igen finom wolfenbütteli Marienkirchét (*Paul Franke* műve) s a Vignola „Gesù"-ja után induló artisztikus müncheni Mihály-templomot (*Wendel Dietrich* alkotása) leszámítva, túlnyomó részben profán épületek, várak és várkastélyok, városházak és városi lakóházak. A várak közül a heidelbergi emelkedik ki; „Otto Heinrichsbau"-ja, amely a XVI. század közepén épült s a XVII. század elejéről való „Friedrichsbau" rendkívül gazdag pilléres homlokzatukkal és nagyszerű ablakkeretezéseikkel tűnnek ki. A többi délnémet kastély közül a baden-badeni, stuttgarti, tübingeni, landshuti, bambergi, müncheni és aschaffenburgi válnak ki. Porosz-Sziléziában a piasták briegi kastélya, Ausztriában a spittali Porcia-kastély, Csehországban a Hradsin olasz szellemű Belvedere-je s a Waldstein-palota kerti csarnoka, mindkettő olasz mestertől; Szászországban a drezdai, Stuttgartban a „régi", Torgauban a Hartenfels-kastély, Mecklenburgban a téglahomlokzatú wismari „Fürstenhof", amelynek részletei, különösen igen finom medaillonos portálja, a korai olasz renaissance közvetlen hatását mutatják. A városházak közül Altenburg, Rothenburg, a németalföldi szellemű Emden (delfti mester műve), Görlitz, a kölni városháza kiválóan szép csarnoka s a poseni városháza (olasz mester alkotása) a XVI., Bréma nagyszerű keleti homlokzata, Paderborn, Augsburg és Nürnberg a XVII. századból valók. Az egyéb nyilvános épületek közül a pompás braunschweigi Gewandhaus, a hildesheimi „Knochenhauer"-ház, az augsburgi és danzigi „Zeughaus" s néhány szép városkapu tűnik ki. Városi lakóházak is nagy számmal épültek; homlokzatuk rendszerint igen gazdag s különösen oromfaluk van pompásan dekorálva. A legszebbek Hamelnben, Hannoverben, Görlitzben, Brémában, Danzigban, Hildesheimben, Rothenburgban és Nürnbergben maradtak fenn; a nürnbergi Toplerhaus s különösen a Pellerhaus a német renaissance gyöngyei.

A XVII. század második felében, a harmincéves háború befejezése után, új, intenzív építési tevékenység indul meg Németországban s e kor alkotásai már *barokk* formákat mutatnak. Délnémetország olasz, Észak-Németország általában németalföldi hatások alatt áll. Bajorországot és Ausztriát olasz építészek árasztják el s az egyházi építészet, amely a korszak nagy vallási mozgalmai következtében természetszerűleg erősen fellendül, nagyrészt olasz mesterek kezébe kerül. Olasz építészek dolgoznak Münchenben (Theatinerkirche és Szentháromság-templom), Salzburgban (a *Scamozzi* tervei szerint épült dóm), Passauban (dóm), Becsben (egyetemi templom), Bambergben (Márton-templom), Mannheimben (jezsuiták), Drezdában (*Chiaveri* nagyszerű Hofkircheje), úgyhogy ezek az alkotások tulajdonképpen az olasz művészet lapjaira tartoznak. A nemzeti irányú délnémet barokk mesterei a *Dientzenhofer*-család, *Fischer von Erlach*, *Lucas Hildebrandt* és *Prandauer*; Berlinben, ahol a királyi kastély építése áll előtérben, *Nering*, *Schlüter* és *Eosander*, Drezdában *Pöppelmann* és *Baehr* a vezető mesterek. A barokk templomokat a formák nagy gazdagsága, mozgalmassága s gyakran szeszélyessége jellemzi; különösen pompásak az interieurök. A profán építészet alkotásai valamivel higgadtabb és nyugodtabb architektúrájúak, s a barokk nyugtalan mozgalmassága itt inkább a belső kiképzésekben, elsősorban a rendkívül gazdag lépcsőházakban nyilvánul; az oly alkotások, mint Pöppelmann Zwingere, amelynél a dekoratív elem erős túlsúlyban van s már-már áttöri a szerkezeti korlátokat, a ritkább példák közé tartoznak.

A *rokokó* Délnémetországban bontakozik ki leginkább, a XVIII. század első felében, ahol a nagy *Joh. Balthasar Neumann*, Würzburg építésze a vezető mester, s mellette *Schlaun* válik ki. Münchenben és más déli városokban hazai mesterek mellett idegenek, főleg olaszok és franciák (*Cuvilliés*) dolgoznak. Berlinben Nagy Frigyes építésze, *Knobelsdorff* a késői barokk nagymestere, egyébként a

porosz fővárosban a klasszicizmus igen korán, már a XVIII. század második felében érvényesül, elsősorban *Gontard* művein.

A *klasszicizáló építészet* a XVIII. század utolsó negyedében végleg diadalmaskodik a barokk és rokokó művészetén s Nagy Frigyes korának józan „Zopf-stílusán". Berlinben megépül a brandenburgi kapu, amely bevezeti a porosz neo-klasszicizmus, majd a szigorúbb neo-hellenizmus nagyszerű alkotásainak sorát. Berlinben *Langhans* és *Gentz*, Karlsruheban *Weinbrenner*, Bécsben *Nobile* dolgoznak, de jóformán minden jelentékenyebb német városnak megvan a maga neoklasszicistája. A XIX. század első felében a hellén klasszicizmus jut érvényre, amelynek vezető mestere Berlinben *Schinkel*, Münchenben *Klenze*. Ezt a hellenisztikus irányt csakhamar az eklektikus romanticizmus váltja fel, amely a középkori művészet s a korai renaissance szellemét kelti új életre; legfőbb képviselője a müncheni *Gärtner*. A század második felében az olasz renaissance támad fel új erővel s évtizedeken át ez marad a domináló stílus. Nagymestere Drezdában *Gottfried Semper*, Bécsben *Hasenauer* és *Ferstel*. Általában ezt a korszakot az eklekticizmus jellemzi. Jóformán az összes történelmi stílusokban dolgoznak, az olasz renaissanceon kívül főleg a gotika formáiban. A neogotika klasszikus városa Bécs, ahol *Schmidt* működik s Ferstel megépíti a Votivkirchet. Münchenben egy tipikusan eklektikus művészet, a Miksa királyról elnevezett stílus fejlődik ki, amely a gotika elemeit keveri a renaissance motívumaival. Berlinben a nagytehetségű *Stüler*, a mi Akadémiánk építője veszi át Schinkel örökét; ő különösen a renaissance formáinak nagymestere.

A XIX. század utolsó negyedében, a francia háború győzelmes befejezése után, rendkívül nagyarányú építési tevékenység indul meg a nagyobb német városokban. Igen sok a kiváló s tehetséges építész, de az építészet általános nívója művészi szempontból nem kielégítő. A keresés korszaka ez, amely jóformán az összes stílusokkal megpróbálkozik, de leginkább az olasz és német renaissance formanyelvét modernizálja, nem mindig a legszerencsésebb szellemben; gyakran alkalmazzák a középkori stílusokat is, különösen templomoknál. Berlinben *Raschdorff* és *Wallot* dolgoznak, Münchenben *Gedon*, *Gabriel v. Seidl* és *Hauberrisser*.

A XX. század építészetét modern törekvések jellemzik. E törekvések részint a történelmi stílusokat állítják a modern architektúra szolgálatába oly módon, hogy azokat az idők folyamán rájuk tapadt ornamentális sallangtól megtisztítják s a stílus lényegét, szellemét domborítják ki, részint egy teljesen új, a történelmi tradícióktól többé-kevésbé elszakadt formanyelv megteremtésére irányulnak. Az előbbi irány legkiválóbb képviselői *Hoffmann* és *Messel*, míg az új stílus keresői közül a „darmstadtiak" válnak ki, élükön *Behrens* s a szecessziós *Olbrich* állnak; Bécsben *Otto Wagner* és a „Wiener Werkstätte". Mindkét irányt a kisebb mesterek egész gárdája követi és sokan vannak, akik a kétféle törekvést ügyesen tudják összeegyeztetni. A XX. századeleji német építészet a kölni Werkbund-kiállításon jelent meg reprezentatív módon (1914): a nagy háború a lendületesen indult fejlődést egy időre megakasztotta ugyan, de a legújabb korban újult erővel érvényesülnek a modern törekvések s az expresszionista *Taut* és *Poelzig* tagadhatatlanul érdekes, de szertelen és fantasztikus művészetében kulminálnak. — Irodalom. Középkor: *Foerster*, Denkmäler (Leipzig, 1855—69); *Dehio-Bezold* (Stuttgart, 1892—1901); *Pinder*, Deutsche Dome (Düsseldorf u. Leipzig, 1910); *P. O. Rave*, Rom. Baukunst am Rhein (Bonn, 1922). — Renaissance, barokk stb.: *Fritsch*, Denkmäler (Berlin, 1880—91); *Ortwein*, Deutsche Renaiss. (Leipzig, 1871—88); *Lübke*, Gesch. d. Renaiss. in Deutschl. (Stuttgart, 1873, 3. kiad. Esslingen, 1914); *Klopfer*, Baukunst etc. d. Renaiss. in Deutschl. (Stuttgart, 1909); *Popp*, Die Arch. d. Barock- u. Rokokozeit in Deutschl. u. in d. Schweiz (Stuttgart, 1924); *Pinder*, Deutscher Barock (Düsseldorf u. Leipzig, é. n.); *Schmitz*, Berliner Baumeister vom Ausgang d. 18. Jahrh. (Berlin, 1914). *Bardi.*

II. *Szobrászat.* A német szobrászat fejlődése a Karoling-Otto korszak elefántcsontfaragásaival kezdődik, a XIII. sz. második felétől mintegy 200 évig első virágzási korát éri a székesegyházak nagyszerű kőszobrászatával, majd a XV. sz. második felében újabb 200 évre éri el második virágzási korát gazdag faragású oltáraival, némi lankadást hoz hijján az érdekes egyéniségeknek a barokkkor, hogy azután a XIX. sz. elején egész napjainkig a franciák mellett vezető szerepet vigyen az európai művészetben.

A karolingkorszak (Kr. u. 950-ig) szobrászata kisplasztikai, főleg *elefántcsontszobrászat*, mely a késői-római, illetőleg római ó-keresztény, majd a bizánci művészet formanyelvét követi: Tutilo triptychonja St. Gallenben Mária mennybemenetelével és Szt. Gallus kalandjával a medvével. Mellette már a XI. sz.-ban fellép a monumentális, főleg domborműves bronzplasztika, melynek főalkotása a Bernward hildesheimi püspök által rendelt hildesheimi dóm kapuja az ember teremtésének és Krisztus történetének domborműveivel, valamint ugyanott a Trajánus oszlopát utánzó Bernward oszlopa ugyancsak Krisztus történetéből vett jelenetekkel. Ez a technika messze elterjed, az augsburgi, veronai és még a XII. sz.-ból való gneseni és nowgorodi kapuk is német ötvösök munkái. A késő antik szobrászat e barbár elemekkel áthatott al-

kotásai után a XII. sz.-ban csak egyes itt-ott fölbukkanó szobrászmunkákkal találkozunk: bronz-sírtáblák a merseburgi és magdeburgi dómban, Detmold mellett a sziklakápolna keresztről levételének sziklába vájt durva domborműve, a baseli Münster Gallus-kapuja. E merev, élettelen művészettel szemben csak a XIII. sz.-ban kezdődik egy új realisztikus kőszobrászat, a francia székesegyházak monumentális szobrászatának hatása alatt legelőbb Szászországban. A wechselburgi templom szószékének festett domborművelt (1203 körül), a freiburgi dóm ú. n. aranykapujának már német érzést lehelő szobordíszét követik a XIII. sz. első felében a strassburgi Münster román kereszthajójának Chartres hatása alatt keletkezett nagyszerű szobrai az egyház és a zsinagóga allegórikus nőalakjaival és a Mária koronáztatásának domborművével, a naumburgi székesegyház egyéni vonásokat mutató női és férfi alapítóinak monumentális szobrai és a szószék életnagyságon felüli szenvedélyes Krisztus a keresztcn csoportozata, a passzió-domborműveivel a század 2. feléből, némi átmenettel már a gotikába; mellette a bambergi dóm csaknem egyidejű életnagyságú szobrai és az ú. n. III. Konrád lovasszobra foglalnak méltó helyet, továbbá a magdeburgi dóm szobrai: Ottó császár és feleségének ülő szobra, a gotikus mozgékonyságú balga és okos szüzek, valamint Nagy Ottó császár kőből való lovasszobra a városháza előtt, nemkülönben a münsteri dóm még nehézkes románstilű apostolai és könnyedebb szentjei egy-egy alapítóval. Szolid polgáriak, kissé prózaiak a XIV. sz.-ban a nürnbergi Lorenz és Sebaldus templomok szobrai és domborművei és a már genrevonásokat mutató ulmi Münster szobrai.

A kapuk gotikus monumentális szobrászata helyébe a XV. sz.-ban a kis architektúra, a szentélyházak, szószékek, kutak díszítő szobrászata lép. A XV. sz. szobrászatának kiinduló és végző pontja azonban a frank és sváb szobrászatban játszódik le. Az új realisztikus stilus beható természet-tanulmányozásra és az egyéni jellemzésre fekteti a fősúlyt. A N. eme második virágzási kora (1450—1530) a gotikából fejlődött és hamisítatlan német jellegű munkákat hozott létre. Immár függetlenek az építészettől, a domborművek főleg festői hatásra törekednek, szögletes mozdulatok, apró szögletekbe tört ruhák, kispolgári vonás és mély érzés jellemzi őket. A XVI. sz.-ban ezt a naturalizmust olasz behatás alatt ismét simább formák váltják föl kevesebb lelki tartalommal. Leginkább a faszobrászat általános, kivüle a homok- és mészkő használatos még. Jelentőségben és termékenységben a *frank iskola* vezet, ebben is *Nürnberg* áll első helyen. A németalföldi realizmushoz csatlakozva az új stilust *Michael Wolgemut* (1434—1519), a festő vezeti be gazdag faragású oltáraival. Az első nagy mester, *Veit Stoss* (1438—1533), a fafaragás szinte virtuóz művésze, szenvedélyesen mozgalmas, nyugtalan kompoziciók naturalisztikus alkotója. Vele egyenrangú, de kompozicióban őt fölülmúlja a csak kőszobrász *Adam Kraft* (1440—50 között — 1509) a komoly, egyszerű, mérsékeltebb, nyugalmas kompoziciók mestere, erőteljes, nehézkesen nyomott alakjaival. A késő gotikából a renaissanceba való átmenetet képviseli a bronzöntő *idősb Peter Vischer* (1465 körül — 1529) a régi német művészet legnagyobb szobrásza. Vele együttműködő fia, az *ifjabb Peter Vischer* és *Hans Vischer*, kiknél az olasz formák hatása még kifejezettebb. Nürnberg mellett Würzburg emelkedik jelentőségre. Főmestere a fa- és kőszobrász *Tilmann Riemenschneider* (1468—1531), ki karcsú, sovány egyes alakjaiban, keményen tört ruházatukkal a gotikus formákhoz hívebb. Főleg poetikus, álmodozó nőalakjaiban és nyugodt, kevésbé mozgalmas kompozícióiban mély, belső lelkiélet kifejezője. Riemenschneider egy nagy iskola kiinduló pontja volt. Az új stilus már kevéssel a XV. sz. dereka után lépett föl a *sváb szobrásziskolában*, mely inkább helyi jelentőségű. Ez iskola középpontja Ulm. A XV. sz. első felének sváb művészetét legjellemzőbben képviseli az ulmi *Hans Multscher*, kő-, faszobrász és festő. A főmester azonban az *idősb Jörg Syrlin* ugyancsak kő- és faszobrász, a méltóság és gyengéd báj egyaránt kiváló kifejezője, ki érzéstelt anélkül, hogy érzelgős volna. Fia, az *ifjabb Jörg Syrlin* leginkább faragott templomi üléseket készített. Vajjon az ulmi iskola egyik legszebb alkotása, a blaubeureni faragott főoltár (1496), közepén a holdsarlón álló Máriával, a szárnyakon a pásztorok és királyok imádásának domborművével, az ő műve-e, ezidőszerint még kétséges. A *bajor iskola* nyers realizmust mutató, főleg kőmunkái között egyike a legszebbeknek Bajor Lajos császár sírlapja a müncheni Frauenkirchenben, a faszobrok között Krisztus, Mária és a 12 apostol nemes szobrai a blutenburgi kolostor-templomban (1496). *Tirolban* leginkább a fafaragás dívott. Itt valamennyit fölülmúlja a szinte félelmetesen realisztikus és egyben nemes és monumentális *Michael Pacher* faszobrász és festő (1430/40 körül — 1498) st. wolfgangi főoltárával, egy egész iskolának a feje. Jelentős még a III. Frigyes császár által idegenből Bécsbe (1467) hívott, valószínűleg burgundi és északnémet iskolán fejlődött szobrász, *Nikolaus Lerch* (megh. 1493). A felsorolt nagymesterek után a XVI. sz.-ban a szobrászat nagyobb feladatai, a síremlékek, oltárok, jobbára mesteremberek kezére mennek át. Nevesebb művészekkel legföljebb a kisplasztika terén találkozunk. Ezek élén maga a festészet uralkodó mestere,

*Albrecht Dürer* (1471—1528) áll; kitől, ha sajátkezű munkát nem is ismerünk, többet az ő terveire vezetnek vissza. Az ulmi *Adolf Dauher* és fiai *Hans Adolf* és *Hans* említendők még Augsburgban, továbbá *Loy Hering* (megh. 1554 körül) renaissance érzésű síremlékeivel. Nürnbergben a főleg mitológiai és allegorikus, valamint arcképes bronzplakettjeiről híres *Peter Flettner v. Flötner*, a bécsi ötvös *Wenzel Jamnitzer* (1508—88) finom asztaldíszek mestere, a nürnbergi *Pankraz Labenwolf*, továbbá a sokalakos nürnbergi Tugendbrunnen (1585/89) szobrásza, *Benedikt Wurzelbauer*. A Rajnavidék legkiválóbb művésze a XVI. sz. első felében a womsi *Konrad Meit* v. *Meyt*, osztrák Margaréta németalföldi kormányzónő kedvelt szobrásza. Észak-Németországban a németalföldi kis alakos oltárokon képzett *Hans Brüggemann* válik ki gazdag faragású nagy oltáraival.

A XVI. sz. fordulóján és a XVII. sz.-ban a N. hanyatlása folytán idegen, főleg Olaszországban képzett *németalföldi* szobrászokat foglalkoztatnak. Ezek között a XVI. sz. 2. felében a legjelentékenyebb a mechelni *Alexander Colin*, aki az olasz formaszépségét élénk természetességgel egyesíti. Giovanni Bologna tanítványa ama két szobrász, aki a XVI. sz. végén az augsburgi kutakat készítette: *Hubert Gerhard* és *Adrien de Vries*. A flamand származású Pieter de *Witte*, másként *Candido* (1548—1628), mint építész, szobrász és festő Münchenben működött a XVII. sz. első felében. A németalföldiek mellett főleg Dél-Németországban olasz szobrászok is működnek. *Alessandro Abondio* Münchenben, *Giovanni Maria Nosseni* Szászországban dolgozott. Mellettük a kisebb jelentőségű német bronzöntők és kőfaragók egész seregét találjuk. A templomok, kolostorok és kastélyok dekoratív stukkó- és kődíszítéseit Bernini-t követő olaszok látták el jobbára a XVII. sz.-ban. Német stukkó-szobrászok főleg Dél-Németországban fordulnak elő, ezek között a Rómában képzett *Egid Quirin Asam*, még inkább a würzburgi kastély és közeli kastélyok híres díszítője, *Peter Wagner* említhetők. A XVIII. sz.-ban külön helyet foglalnak el a *porcellánszobrászok*. A meisseni porcellán 3. plasztikus korszakának rokoko-figuráit *Johann Joachim Kändler* mintázta, a klasszicizmusba való átmenetet a francia *Victor Acier*, az empiret *Christian Adolf Jüchzer* képviseli. A nagy szobrászat terén még mindig vannak idegenek, mint a Bernini-t követő olasz *Lorenzo Matielli*, az antwerpeni *Pieter Anton Tassaert* (1727—88). A XVIII. sz. legidősebb német dekoratív barokk-szobrásza *Balthasar Permoser*. A tulajdonképeni német barokkszobrász azonban, a mint építész is jelentékeny nagy *Andreas Schlüter* (1664—1714), kinek szobrai monumentális felfogás, nagy fantázia, a természet mély tanulmányozása mellett hatalmas erőt mutatnak. Nála jóval fiatalabb az esslingeni származású, de hosszabb ideig Pozsonyban működött *Georg Raphael Donner* (1693—1741), az olasz barokkból a francia klasszicizmus felé vezető mester, aki bizonyos tekintetben a klasszicizmust előkészítette. Némileg Donner szigorú formáiból indult ki az élete utolsó szakát Pozsonyban élő sváb származású *Franz Xaver Messerchmidt* (1732—83), ki jellegzetes arcképeiről, főleg pedig az emberi indulatokat és szenvedélyeket megtestesítő karakterfejeiről híres.

A XVIII. sz. végén fellépő *klasszicizmus* nak a természet tanulmányozásán kívül főleg a francia iskola és Canova szabtak irányt. Ebből az irányból nő ki a XIX. sz. első negyedének legkiválóbb, a *berlini iskolának* pedig első jelentékeny szobrásza, *Gottfried Schadow* (1764—1850), ki első munkáiban még a Canova-féle klasszicizmus, később a Thorvaldsen által kezdett *új hellenizmus* híveként lép föl, amellett azonban alapjában mindig hű követője a természetnek. Teljesen klasszicista Schadow és J. L. David tanítványa, *Friedrich Tieck*. Schadow-tanítványok még *Ludwig Wilhelm Wichmann* és *Emil Wolff*. Canova értelmében klasszicista a stuttgarti *Johann Heinrich Dannecker*. *Bécsben* a nemes klasszicizmus képviselője *Franz Zauner*, ki mellett kevésbé jelentős *Josef Klieber*, *Johann Martin Fischer* és a kecses *Johann Nepomuk Schaller* az empire szobrászai. A berlini Schadow-iskolából kerül ki a XIX. sz. első felének legmesszebb ható német szobrásza, *Christian Rauch* is. Ő a berlini realizmust a legtisztább szépérzékkel egyesítette és klasszikusan fölfogott szobraiban is az élet leheletét tudta éreztetni. Számos tanítványa közt vannak: *August Kiss*, *Friedrich Drake*, *Albert Wolff*. Legjelentősebb tanítványa azonban, ki mestere művészetét *Drezdába* vitte át, *Ernst Rietschel* (1804—64), korának első arcképszobrásza. Mellette működött Drezdában az antikon kívül az olasz kora renaissance szobrászat hatása alatt álló *Julius Hähnel*. E két utóbbi szobrász körül Drezdában egész iskola alakult, kik renaissance elemekkel áthatott klasszicizmusukkal már a XIX. sz. 2. felébe vezetnek át. Ezek egyik főképviselője *Johannes Schilling*. Az ő tanítványai a még inkább a realizmus felé hajló, később Stuttgartban élő *Adolf Donndorf* és a későbbi realisztikus irány egyik képviselője, *Robert Diez*. Hasonlóan, ahogy a század első felének főmestere Berlinben Rauch, úgy *Münchenben* I. Lajos korának vezető mestere, *Ludwig Schwanthaler*, szintén klasszicista, de monumentalitásban és életszerűségben messze Rauch mögött áll. 1850 körül követőinek és tanítványainak már a romanticizmus felé hajló klasszicizmusa uralkodik. Ezek közé tartoznak: *Max Widnmann* és ez utóbbi és Hähnel tanítványa, *az ifjabb Ferdi-*

nand von Miller. Az ezt követő festői realisztikus irány képviselői Münchenben: Konrad Knoll, főmestere pedig Michael Wagmüller (1839—81). Az ő irányát folytatta tanítványa Wilhelm Ruemann. A müncheni realisztikus irányt juttatja érvényre gyakorta színes kisplasztikájában Rudolf Maison. Bécs szobrászai az 1848-as időket követőleg jobbára az említett iskolák neveltjei. Schwanthaler tanítványa a romantikus Hans Gasser, továbbá Anton Fernkorn. Hähnelnél tanult a félig klasszicista, de festőiség felé hajló Karl Kundmann. Schwanthaler iskolájából kerül ki a mult század utolsó évtizedeiben Bécs reprezentatív szobrásza Kaspar Zumbusch. Makart korának barokkos művésze a pozsonyi Viktor Tilgner. Hähnel tanítványa szintén Bécsben Johannes Benk, ki mestere renaissance fölfogásán indulva, a népszerű barokkos Deutschmeister-emlékhez jutott el. Ugyancsak festői barokk fölfogású Rudolf Weyr. Edmund Hellmer festői naturalisztikus kezdetek után egyszerűbb monumentális fölfogásra emelkedett. A lágy festőiség képviselője Zumbusch tanítványa Hans Bitterlich. A legnagyobb, ha nem is a legjelentékenyebb szobrászi tevékenységet mutatja a XIX század 2. felében Berlin. A klasszicizmussal és romanticizmussal szemben erős realisztikus visszahatás lépett fel, mely eleinte rövid ideig a kora olasz renaissance formákban, majd a barokkban találta meg ideálját. Ez irány legtermékenyebb és iskolát teremtő képviselője a Rauch iskolájából kikerült Reinhold Begas, II. Vilmos korának szinte uralkodó szobrásza. Korábbi munkáinak realizmusa valóságos lelkesedést és egyben ellenzést váltott ki, de már későbbi arcképszobraiban, még inkább emlékszerű nagy szobraiban teljesen a barokk inkább festői, mint plasztikai felfogását érvényesítette. Mellette és nyomában a berlini szobrászok egész sora működött. Első sorban a Begast követő Gustav Eberlein, a realisztikus Rudolf Siemering. Albert Wolff tanítványai: Fritz Schaper és Erdmann Encke. Schaper és Begas tanítványai: Adolf Brütt, Johannes Götz. Begas és Meyerheim festő tanítványa az utolsó idők egyik legkiválóbb állatszobrásza, a főleg apró bronzaival kiváló August Gaul. Schaper tanítványai között említhetők még: Max Krause (1854—) és Emil Hundrieser, realisztikus nagy dekoratív emlékszobrok alkotója. Míg Berlinben Begas és követői a realisztikus, majd barokkos festői irányt honosították meg, München egy látszólag antik egyszerűséget, valójában a zárt plasztikai formákat, a szigorú fölépítésen alapuló nyugodt szépséget célzó monumentális új klasszicizmus központja lesz, amelynek megteremtője Adolf Hildebrand (1847—1921), a XIX. sz. fordulóján a német szobrászat tulajdonképeni új célkitűzője. Művészetének alapelveihez Hans von Marées festővel jutott és csaknem 10 évi firenzei tartózkodás után 1884-ben állított ki először Berlinben, majd 1891-ben Münchenben. Münchenben Hildebrand szelleméből indult ki Joseph Flossmann, valamint Hermann Hahn. Drezdába a korán elhunyt August Hudler, még inkább a cseh származású Georg Wrba vitték át Hildebrand művészi felfogását. Berlinben Hildebrand hatásának legelőkelőbb képviselője Louis Tuaillon. Ez utóbbi tanítványa Georg Kolbe (1877—), ki aktjaiban már a francia Rodin hatását mutatja. Lipcsében Hildebranddal rokon klasszicizmust képvisel Artur Volkmann, kire hasonlóan Marées volt hatással. Különálló helyet foglal el az ugyancsak Lipcsében működött festő, rézkarcoló és szobrász Max Klinger, ki csak 1889-től foglalkozott a szobrászattal. Festő volta a késő római szobrászatra emlékeztető színes anyagok alkalmazásában és a márvány lágy kezelésében is megnyilvánul. A kis plasztika terén római bronzokra emlékeztető szigorú plaszticitásával hat a festő Franz Stuck apró bronzaival, ugyancsak szigorú formáikkal és anyagszerűségükkel Ignatius Taschner apró faszobrai és bronzai, valamint plakettjei, nemkülönben a Hildebrand szellemében dolgozó, a plakettművészetet Németországban új életre keltő Georg Roemer kis bronzai és plakettjei. A plasztikai formák erős hangsúlyozásából építészetileg stilizált formákhoz jutott el Bismarck hamburgi óriás szobrában Hugo Lederer, ki már a XX. sz. törekvéseihez vezet.

A XX. sz. német szobrászata ugyanis a természettől eltávolodva új stilizált plasztikai formákat keres: Maillol lágy ritmusát és egyensúlyát érzékítik meg a svájci származású Hermann Haller (1880—) járó, ülő, álló aktjai. Vele rokon eredményekhez jutott egyptomi és primitív formákon keresztül nagy aktjaiban az ugyancsak svájci Ernesto de' Fiori (1881—). Az anyag súlyosságának legyőzésére a mozgás törvényszerűségének formákban való megérzékítésére törekszik egyes alakjaiban Karl Albiker (1878—). Előbb Rodin majd Maillol befolyása alatt fejlődött Bernhard Hoetger (1874—), ki azután az egyptomiak leegyszerűsített formáin át jutott monumentális stilizáló művészetéhez. Építészeti tömeghatásokra törekszik nagyméretű szobraiban, melyek olykor az épületekkel, melyeknek díszét képezik, szinte egybeolvadnak, Franz Metzner. Egyszerű, szinte primitív zárt formákat mutatnak Ernst Barlach mély érzéstől áthatott fafaragásai. A legutóbbi évek expresszionista szobrászai között a legjelentékenyebb Wilhelm Lehmbruck. Az érzés a fő nála, melynek minél erőteljesebb kifejezése érdekében föláldozza az emberi test valószerű arányait, férfi és női aktjai gotikus vertikálisba nyúlnak túlzott hosszúságú nyakkal, végtagokkal és fejjel, de fölépítésükben a vonalak ritmusa a lényeg. René Sintenis apró állatszobraiban archaikus

formákon belül a kifejezés hallatlan intenzitását adja. 1910 körül kezd szerepelni az orosz *Alexander Archipenko,* aki Lehmbrucktól eltérően távolodik el az emberi test természetadta formáitól. Aktjait előbb geometrikus formákra bontva azokból építi föl ismét az emberi testet, majd később egészen elvontan az emberi test alig fölismerhető geometriai vázát adja. Mindkét irány követőkre talált Németországban. Az előbbi hatás mutatkozik *Edwin Scharf* (1887—) aktjain, míg mellszobrain eme kubisztikus formák gyakran az egyptomiak monumentális egyszerűségével olvadnak egybe. Archipenko absztrakt iránya *Rudolf Belling* (1886—) és *Oswald Herzog* (1881—) tisztán geometriai formákból álló plasztikájában mutatkozik. A XX. század eme kiragadott nevei csupán az egyes irányokat legjellemzőbben képviselő típusokat mutatják anélkül, hogy teljességre tartanának számot. A N. hatalmas fejlődése a XX. század elejétől oly gazdagságot tár elénk, amilyennel Franciaországon kívül alig találkozunk. — Irodalom : *Bode,* Geschichte der deutschen Plastik (Berlin 1887); *Lübke,* Geschichte der Plastik (Leipzig 1880, 3. kiad.) ; *Sauerlandt,* Deutsche Plastik des Mittelalters (Düsseldorf—Leipzig 1909) ; *Hausenstein,* Romanische Bildnerei (München 1922); *Beenken,* Romanische Skulptur in Deutschland (Leipzig 1923); *Dehio und Bezold,* Die Denkmäler der deutschen Bildhauerkunst (Berlin é. n.) ; *Burg,* Ottonische Plastik (Leipzig 1922); *Hasak,* Geschichte der deutschen Bildhauerkunst im 13. Jahrhundert (Berlin 1899) ; *Schmarsow und Flottwell,* Meisterwerke deutscher Bildnerei in Naumburg (Magdeburg 1892) ; *Weese,* Die Bamberger Domskulpturen (Strassburg 1897); *Pinder,* Die mittelalterliche Plastik Würzburgs (Leipzig 1924) ; *Wilm,* Mittelalterliche Plastik im Germanischen Nationalmuseum (München 1922); *Kemmerich,* Die frühmittelalterliche Porträtplastik in Deutschland bis zum Ende des 13. Jahrhunderts (Leipzig 1909) ; *Creutz,* Die Anfänge des monumentalen Stiles in Nord-Deutschland (Köln 1910) ; *Fastenau,* Die romanische Plastik in Schwaben (Esslingen 1917); *Hartmann,* Die gothische Monumental-Plastik in Schwaben (München 1910); *Pückler-Limburg,* Die Nürnberger Bildnerkunst um die Wende des 14. u. 15. Jahrhunderts (Strassburg 1904) ; *Matthaei,* Zur Kenntnis der mittelalterliche Schnitzaltäre Schleswig—Holsteins (Leipzig 1898) ; *Gröber,* Schwäbische Skulptur der Spätgotik (München 1922); *Lüthgen,* Gotische Plastik in den Rheinlanden (Bonn 1921); U. a. Die niederrheinische Plastik von der Gotik bis zur Renaissance (Strassburg 1917); *Schuette,* Der schwäbische Schnitzaltar (Strassburg 1907) ; *Renaissance, Barock* és *Rokoko·* Elfenbeinplastik seit der Renaissance (Leipzig 1920), *Brinckmann,* Barockskulptur (Berlin 1921, 2 köt.) ; *Feulner,* Münchner Barockskulptur (München 1922), *Haendke,* Studien zur Geschichte der sächsischen Plastik der Spätrenaissance und Barockzeit (Dresden 1903); *Tietze-Conrat,* Oesterreichische Barockplastik (Wien, 1920), *Falke,* Deutsche Porzellanfiguren (Berlin 1919) ; *Sauerlandt,* Deutsche Porzellanfiguren des 18. Jahrhunderts (Köln 1923) ; *Feulner,* Bayrisches Rokoko (München 1923) ; *Kuhn,* Die neuere Plastik von 1800 bis zur Gegenwart (München 1921) ; *Heilmeyer,* Moderne Plastik in Deutschland (Bielefeld und Leipzig 1902) ; U. a. Die Plastik seit Beginn des 19. Jahrhunderts (Leipzig 1907) ; *Rodenberg,* Moderne Plastik (Düsseldorf und Leipzig 1912).

III. *Festészet.* A német festészet legrégibb emlékei összeesnek a művészi tevékenység legelső megnyilatkozásaival a német népnél. A Karoling-Ottó időszak bibliaábrázolásai a templomok falain és az evangéliumi könyvekben a VIII.—XI. sz.-ban a késő római művészet formáit semmi újjal sem gazdagították. A *miniatúrafestés* virágzási kora 1000 körül kezdődik. A képek világos, halvány szinezésűek, néha tollrajzok. Egy nemzeti stilus kezdetei a XII. századdal jelentkeznek: a XII. század végéről az 1870-ben elégett és csak másolatokban ismert Hortus deliciarum ama kor világi és egyházi encyklopédiája némileg dilettáns tollrajzokkal és fedőfestékes képekkel, de sok képzelettel és természetérzéssel, továbbá ó német költőhöz készült délnémetországi világi tárgyú tollrajzok: Wernher von Tegernsee Liet von der Maget (1175). Heinrich von Veldeke Eneide, mindkettő a berlini kir. könyvtárban. Az evangéliumokat, zsoltár- és misekönyveket Dél-Németországban egészen fedőfestékkel arany alapon díszítik : Hermann thüringiai őrgróf zsoltárkönyve a XIII. sz. elejéről a stuttgarti könyvtárban, Szt. Erzsébet imakönyve Cividaleban. A XIV. sz.-ban krónikákat, bibliákat és törvénykönyveket illusztrálnak gyengén szinezett tollrajzokkal: VII. Henrik császár római útjának képeskönyve a coblenzi levéltárban, mellettük a francia technikát követő udvari művészet termékei tollrajzokkal, fedőfestékkel szinezve modellálás és árnyékolás nélkül: a Manasse-féle Liederhandschrift (1300 körül) a heidelbergi egyetemi könyvtárban, mintegy 141 képpel a lovagéletből. Festői képzelésűek a prágai miniatűriskola munkái a XIV. sz. 2. feléből IV. Károly alatt: Johann von Neumarkt kancellár úti breviaruma bibliai képekkel a prágai cseh-múz.-ban, és a bécsi miniatoriskola gyönyörű iniciálékkal diszített Johann von Troppau evangeliuma (1386) a bécsi állami könyvtárban. A románkori *falfestészet* legkiválóbb emlékei az Alsó-Rajna mellett és Északon maradtak ránk, melyek nem természetbenyomások visszaadására, hanem egy a lélekhez szóló hagyományos tartalom félig jelképes, dekorativ ábrázolására tö-

rekszenek: a schwarzheindorfi alsó templom (1156) félkupolájának archaikus, de kifejező képei Krisztus történetéből és Ezechiel látomásai, a soesti dóm (1166) apszisának ünnepélyes és monumentális trónoló Krisztusa apostolokkal és szentekkel, a legnagyszerűbbek egyike pedig a braunschweigi dómban a XIII. sz. első feléből a megváltás nagy sorozata és Ker. János legendája, délen a XIII. sz. közepéről a gurki dóm trónoló Máriája az erények jelképes nőalakjaival. A festett famennyezetek közül a hildesheimi Michaelskirche említendő a XIII. század elejéről Krisztus családfájának képeivel. A gotika falnélküलisége háttérbe szorítja a falfestést, de a Rajnavidék és a prágai iskola néhány munkáján kívül a profán falfestés egyes termékeivel is találkozunk a várakban és kastélyokban: a Bozen melletti Runkelstein kastélynak a XIV. század elejéről való ábrázolásai Tristan és Izolda történetéből, továbbá körtánc és labdajáték, valamint fürdőjelenetek. Az *üvegfestészet* a XII. századdal kezdődik, jobbára egyes alakok ornamentális foglalatban, üvegdarabokból összetéve ólom keretezéssel: legkorábbiak az augsburgi dóm prófétaalakjai, későbbiek a strassburgi Münster 3 királyok imádása, a kölni Szt. Kunibert-templom Kriszus és a szent életéből vett történetek, a heiligenkreuzi kolostor babenbergi hercegei.

A *függő képek* kezdetét fára aranyalapon temperával festett antependiumok képviselik a XII. század végéről. A tulajdonképeni függő képek festése azonban a XIV. század vége felé indul meg. Technikájuk tempera-festés faalapon és 3 főiskolájuk van. A IV. Károly császár alapította, a XIV. század 2. felében virágzott *prágai iskola*, melynek mesterei idegen és csak részben cseh származásúak. Főmunkáik a csehországi Karlstein várában vannak, köztük a legkiválóbbak: az olasz *Tommaso da Modena (Thomas de Mutina)*, a strassburgi *Nicolaus von Wurmser* 1359—60 körül) és a főmester, *Meister Dietrich vagy Theodorich von Prag* (1364—67 körül) erőteljes formáival és energikus realizmusával. A prágai vagy olasz hatások alatt fejlődik a *nürnbergi iskola*, melynek egyik emléke a nürnbergi Lorenzkirche u. n. Imhof-oltára (1418—21) és a határozottan olaszos ú. n. bambergi oltár (1429) a müncheni Nationalmuseumban. Északon, mint izolált jelenség a szintén olaszos, már 1367-ben működő hamburgi *Meister Bertram* jelentkezik. A burgundi hercegi udvarban virágzó művészet hatása alatt indul a *kölni iskola*. Ennek egyik legrégibb és legjellemzőbb darabja a Szt. Veronika kendője a XV. század elejéről a müncheni múz.-ban. A romantikusok által nagyratartott *Meister Wilhelm* ellenben ma már a kölni iskola kézzel nem fogható mitikus nagyságai közé tartozik. A XV. század elején a Felső-Rajna vidék legrégibb festője *Lukas Moser*, a tiefenbronni Magdolna-oltár (1431) megható naivitású, naturalisztikus mestere, az első tájképfestők egyike. Időben az Alsó-Rajna mentén a hamburgi *Meister Francke* még gotikus, színes művészete felel meg neki. A kölni *Stephan Lochner* (1430—50 között) a XIV. század gyengéd érzésű kölni stílusának kései folytatója, amely a kölni dóm királyok imádásán egész ünnepélyességre emelkedik. Az alakok plasztikájával és a térábrázolás valószerűségével, sőt a színek erejével hat már a németalföldiektől befolyásolt konstanzi származású *Konrad Witz*, aki 1434—47 között Basel és Genfben működött. Hasonló törekvésű az ugyancsak németalföldi hatás alatt álló szobrászfestő, az ulmi *Hans Multscher* (1400 körül —1458), nemkülönben a nürnbergi *Tucher-oltár mestere* (1440—50 között) erőteljes zömök alakjaival. 1460 körül a N. új fejlődési fázisa kezdődik, mely a Van Eyck-testvérek után következő Rogier van der Weyden és Dirck Bouts dramatikus művészetének a visszhangja. Kölnben a *Mária életének mestere*, a sváb iskolában a nördlingeni *Friedrich Herlin*, az ulmi *Hans Schüchlin* képviselik a hatást. E törekvések mintegy befejezője a felsőrajnai iskola főmestere a kolmari *Martin Schongauer* (1450 előtt 1491) nem annyira olajképeivel, mint igen elterjedt, nagyszerűen komponált és élesen rajzolt metszeteivel. A XV. század végén bizonyos egyszerűségre és ünnepélyességre való törekvés észlelhető: az ulmi *Bartholomäus Zeitblom* hosszú merev, mégis ünnepélyes alakjaiban, ehhez csatlakozik a memmingeni *Bernhard Strigel*, a szent nemzetségek naivan élénk festője, ki mint Miksa császár kedvelt arcképfestője már a XVI. századba tartozik bele. A századvég a legnagyobb ellentétet mutatja: Salzburgban az egyensúlyra törekvő szelíd *Rueland Frueauf* és a brunecki (Tirol) hatalmas szobrász-festő *Michael Pacher* mély nézőpontból látott perspektivikus térmegoldásaival, erősen rövidült, kemény, mintegy fából faragott, rendkívül kifejező alakjaival és sokszor erős tüzű színeivel, kinek befolyását a Münchenben működő *Jan Pollack* (1484—1519 közöt), térmegoldásait pedig még inkább a későbbi dunamelléki festők éreztetik. A nürnbergi iskolába *Hans Pleydenwurff* vezeti be Rogier van der Weyden hatását. Ez a hatás folytatódik a száraz és józan, inkább mesteremberszerű *Michael Wolgemut* nürnbergi műhelyében, hol a festészet, fafaragás és fametszet mesterségét csaknem iparszerűleg űzték, de melynek lehelletét a né-

met festészet nagy géniusza, Dürer is érezte.

A XVI. század elején új életfelfogás és szellemi mozgalom, a reformáció és a renaissance közepette áll a német művészet egyik legmarkánsabb egyénisége, *Albrecht Dürer* (1471—1528). Ő a régi képformáknak új élettartalmat ad: új vallásos érzést, mely új hitvallásban és életörömben gyökeredzik. Az éles rajz és a természetes formák hű és élénk fölfogása még a gotika öröke nála, de modern lenne nézeteinek hamisitatlan valódisága és magvas eredetisége, az életteljes, tiszta érzés, a hangulat ereje, az emberi természet új meglátása a maga egyszerű tisztaságában, nagyot akarásában és a világhoz való viszonyának sokféleségében. A polgári életből és mesterségbeli hagyományokból nőtt ki szükségszerüen és egy új, polgári és értő közönséghez szólott, ezért oly népszerű és kifejezési formákban gazdag. Olasz, velencei hatások érték, renaissance teoriák érintik: alakokat konstruál mint azok, de megtartja a gotika szögletes rajzát, fából faragott formáit. Az ő szépsége nem az ember tökéletes formája, hanem a szellemi erő, a jellem, az energia, az élet gazdagsága. Az olasz renaissance formái csak úgy hatnak rá, mint ahogy az antik hatott a reformáció humanizmusára, az ő esztetikai érzését az etikai tartalom formálja. Képei lelki tartalmának és formavilágának gazdagságát csak töredékben adják, rajzai, réz- és fametszetei a kiegészités hozzájuk. Iskoláját nem fejleszti, csak variálja művészetet, mert amit szellemi tartalomban és formában a század első harmadában adott, később már nem időszerű. Tanitványainak régebbi generációjához tartoznak: a lágy, világos szinekkel dolgozó, Nürnbergben működő *Hans Suess von Kulmbach* és a nürnbergi mesteremberszerüleg termelő *Hans Leonhard Schaufelin*. A rajz energikus lendületében Dürert megközeliti a strassburgi *Hans Baldung*, másképp *Grien*, kinek fantáziája halálképeiben és boszorkányorgiákban tobzódik, de vallásos tárgyú képeit is erőteljes érzéssel és kissé külsőséges pátosszal tölti meg. Rajzaiban és fametszeteiben fény és árnyék technikát használ, emberi alakjait pedig sokszor teatrális, szenvedélyes mozdulatokban ábrázolja. A Dürer-tanitványok fiatalabb nemzedékét képviselik különösen a rézmetszet terén fontos szerepet játszó nürnbergiek, kiket metszeteik kis alakja után „kismesterek“-nek neveznek : a mint arcképfestő is kitűnő *Georg Penz*, a rajzoló és rézmetsző *Hans Sebald Beham* és a bátyját követő, főleg Bajorországban működő *Barthel Beham*. Már Grien igyekszik a színt is ábrázolási körébe vonni, de művészete alapjában mégis a vonalon alapszik. A színes festői stilusnak megalapitója Dürer kortársa, de fölfogásában neki ellentéte, az Aschaffenburgban és Mainzban működő nagymester *Matthias Grünewald* (megh. 1530 körül), kinek a colmari múzeumban levő isenheimi oltára (1510 körül páratlan tünemény a N.-ben. Lágy festői foltokban, erős fényhatásokkal dolgozó előadása, pompázó, szabad festői stilusa, csunyaságig elmenő realisztikus ábrázolása és a mindennapit is fantasztikus látomásba emelő fölfogása egészen új, szubjektiv látást teremtett. Művészete bár fejlődésében egyedül áll, de fölfogásában rokonságot tart az ú. n. *dunamelléki iskolával*. Ennek egyik főképviselője a regensburgi *Albrecht Altdorfer*. Képeinek fényjátéka, a tárgyak fantasztikus meseszerű felfogása és tájképeinek hangulata kis méretük ellenére is azokat a N. legvonzóbb alkotásaivá teszik. Mellette főleg tájképrajzaival és passziót ábrázoló szenvedélyes rézmetszeteivel Passauban működött *Wolf Huber* válik ki. A *sváb iskolának* a XVI. században legjelentékenyebb központja *Augsburg*, ahol a főmesterek: az idősebb *Hans Holbein* a gotikából a renaissanceba való átmenetet képviseli és kitűnő arcképrajzaiban már nagy fia művészetét késziti elő, az ifjabb *Hans Holbein* (1491—1543) pedig Dürer mellett a N. egyik legnagyobb alakja, a német renaissance szabad, nagy stilusának megteremtője. Vele a szín külső pompája, a vallásos és profán történeti festés, a monumentális falfestés, valamint az arcképfestés az objektiv jellemzés és a technika csaknem virtuóz kezelésével eddig el nem ért magasságba emelkedett. Ezenkivül mint rajzoló, rézmetsző és fametsző is a legkiválóbbak közé tartozott. A két Holbeinen kivül itt működött *Hans Burgkmair*, az olasz épitészeti formák és ornamensek egyik meghonositója Németországban, ki képeiben nem annyira az energikus jellemzésre, mint a bájra törekszik, fametszeteiben pedig a legmegkapóbb elbeszélők egyike. Az ő irányát folytatja oltárképeiben a Dürer és Holbein mellett legkitünőbb német arcképfestők egyike, *Cristoph Amberger*. Kevésbé jelentékeny a sváb iskola másik központja, *Ulm*, ahol a Zeitblom műhelyéből kikerült már említett Bernhardt Strigelen kívül a legismertebb a Burgkmair és Dürer hatása alatt álló *Martin Schaffner*. *Svájcországban* az egyetlen iskolát alkotó festő, az idősebb *Lukas Cranach* (1472—1553), a wittenbergi udvari festő, Luther barátja és a reformátorok arcképfestője, vallásos és sajátos német felfogásban festett mitológiai, allegórikus és genreképek festője, kinek naiv, nyárspolgári felfogása és hamisitatlan német érzése nagy népszerűséget szerzett. Az *Alsó-Rajna* központja *Köln*. Az ott élt németalföldi festőkhöz, később pedig mindinkább az olasz irányhoz csatlakozik itt a valószinűleg szintén hollandi származású *Bartholomäus Bruyn*, ki főleg mint arcképfestő jelentékeny. *Westfáliában Soest*ben a Dürer befolyása alatt álló, a „kismesterek“-hez tartozó festő, ötvös és rézmetsző, *Heinrich Aldegrever* működött. A XVI. század második felében a németség művészi ereje hanyatlásnak indul és főleg *Dél-Németországban* az olasz renaissance értelmében dolgoznak a de-



*Albrecht Altdorfer:* Szent Quirinus legendájából
Nürnberg, Germanisches Museum



*Albrecht Dürer:* Madonna
Berlin, Kaiser Friedrich-Museum



*Id. Lucas Cranach:* Pihenő az Egyptomba való menekülésen. Berlin, Kaiser Friedrich Museum



*Matthias Grünewald:* Szent Antal megkisértése. Colmar, múzeum

# *NÉMET MŰVÉSZET V.*



*Anselm Feuerbach:* Medea. Oldenburg, képtár



*Arnold Böcklin:* Tengerár



*Wilhelm Leibl:* Dachaui parasztasszonyok
Berlin, Nationalgalerie



*Max Liebermann:* Pásztorleány

koratív homlokzat- és falfestők: a schaffhauseni *Tobias Stimmer*, a müncheni udvari festő, *Christoph Schwarz*. Münchenben él továbbá az arcképfestő *Hans Muelich* is és az olaszos, apró mitológiai és vallásos képeket festő *Johann Rottenhammer*. II. Rudolf körül *Prágában* egész olaszos manirista iskola működik: köztük *Bartholomäus Spranger*, *Hans von Aachen*.

A XVII. század festészete nem ismer „német iskolát", a német festők idegenben képezik magukat és ott is dolgoznak. A legjelentékenyebb a frankfurti származású *Adam Elsheimer* (1578—1610), aki Rómában élt. Mitológiai vagy bibliai staffázzsal ellátott kis tájképei és interieurjei nemcsak a holland festőkre, de Claude Lorrainre is hatottak. Olaszországban, Hollandiában vándorol a történeti és arcképfestő *Joachim Sandrart*, a német művészet történetírója. Az olasz eklektikus barokk festészet követője, a müncheni *Karl Loth* Velencében működik, tanítványai, *Johann Franz Michael Rottmayr* és *Peter Strudel* Bécsben élnek. Állatfestők: Frankfurtban *Johann Heinrich Roos* és fia, a Rómában élő *Philipp Peter Roos*, másképp *Rosa da Tivoli*, a viaskodó és vadászható állatokat festő *Karl Andreas Ruthardt*. Bourguignon követője, a csata- és katonaélet festője az augsburgi *Georg Philipp Rugendas*. Rembrandt követői a két legügyesebb északnémet genre- és arcképfestő: *Christoph Paudiss* és *Jürgen* vagy *Jurian Ovens* és hollandi nyomokon halad a frankfurti gyümölcs- és virágfestő, *Abraham Mignon*. A XVIII. század közepe felé az olaszok, Correggio követői és a velenceiek hatása alatt fal- és mennyezeteket díszítő nagy dekoratív freskófestészet és oltárképfestés fejlődik *Dél-Németországban* főleg az osztrák tartományokban dívó barokkal karöltve. Ezek között a legismertebb: *Daniel Gran*, *Michelangelo Unterberger*, *Paul Troger* (1698—1777), valamivel későbbiek *Martin Johann Schmidt*, másképp *Kremser Schmidt*, a rendkívül termékeny *Anton Franz Maulbertsch* (1724—96) és *Martin Knoller*, Bajorországban pedig *Hans Georg Asam* és fia, *Cosmas Damian Asam*, valamint tanítványa, *Matthäus Günther v. Gündter*, a velük rokon *Johann Zick* és fia, a már klasszicizáló *Januarius Zick* működnek. E kor kedvelt arcképfestői a száraz, pepecselő modorban festő hamburgi *Balthasar Denner* és a hozzá hasonló mainzi *Christian Seybold*. A XVIII. század második felében bizonyos realisztikus szellem jut kifejezésre. Az első nemzeti irányú, korát ábrázoló finom rokokóművész, a főleg mint rajzoló és karcoló híres *Daniel Chodowiecki* és az egyszerűen jellemző arcképfestő, *Anton Graff*. Winckelmann hatása alatt ez irányzattal csaknem egyidejűleg lép föl a *klasszicizmus*, mely gyakran eklektikus, akadémikus modorral párosul. Egyik első képviselője a pozsonyi származású *Adam Friedrich Oeser*, Goethe barátja, jelentékenyebb Winckelmann meghittje, a korában nagy befolyással bíró eklektikus, mint arcképfestő kiváló *Anton Raphael Mengs* és a klasszicista, szentimentális történeti és mithológiai képeket és antikizáló arcképeket festő *Angelika Kauffmann* (1741—1807). A Goethe frankfurti arcképéről híres *Heinrich Wilhelm Tischbein* a német történelemből vett képeiben már romantikus érzéseket öltöztet klasszikus formákba. Bécsben a ma főleg arcképei és miniatűrjéért becsült *Heinrich Füger* pedig történeti képeiben már a David-féle klasszicizmus képviselője, és ott a XIX. század első negyedét uralja.

Már a XVII. század utolsó tizedeiben jelentkeznek főleg a tárgyuk megválasztásában klasszicizáló festők, kiknek formáiban még a rokokó szellemének visszhangja érzik. Ezeket újabban korai vagy álklasszicistáknak nevezik ama szobrászi hatásokra törekvő, főleg a rajzot hangsúlyozó *új-klasszicistákkal* szemben, kiknek egyéni művészete csak a görög szellemet kereste és adott esetben már könnyen a romanticizmusba csap át. Ez irány megalapítója a főleg kartonokat készítő *Jakob Asmus Carstens*. Követői a történeti festés terén a már inkább a francia David hatása alatt álló *Eberhard Wächter* és *Gottlieb Schick*, a tájképfestészetben pedig a német „ideális tájkép" mestere *Joseph Anton Koch*. Közelebb áll ma hozzánk eme, a XIX. század elején a tulajdonképpeni klasszicizmust képviselő délnémeteknél néhány északnémet, akik bár a klasszicizmustól el nem választhatók, valójában azonban már a német romanticizmus előhírnökei: az új festői látást mutató *Philipp Otto Runge* az atmoszferikus jelenségeket már érinti a monumentálisan stilizáló tájfestő *Kaspar David Friedrich* és a világítási problémákkal foglalkozó, genreszerű arcképfestő, *Friedrich Georg Kersting*. A *romanticizmus* kifejezett megtestesítői a Rómában 1815 körül szorosabb kört alkotó *nazarénusok*, akik, ha misztikus vallásos ideáljaik mellett az olasz primitív művészeket választották is követendő például, érzéseikben mégis igazi németek maradtak. Az irány megindítója a lübecki *Friedrich Overbeck* köré csoportosultak egymásután *Wilhelm Schadow*, *Peter Cornelius*, *Philipp Veit*, *Julius Schnorr von Carolsfeld*, legutoljára pedig a bécsi *Joseph Führich*. Az említett művészekből kerülnek ki azután különböző művészi központokban a romantika vezető mesterei. *Münchenben* I. Lajos király művészei között a monumentális, szigorú körvonalakra törekvő freskófestészet képviselői *Cornelius*, a vallásos és német történeti festészet nagy festője és *Schnorr von Carolsfeld*, kik mellett a vallásos festészet terén működik *Heinrich Maria Hess*. Cornelius tanítványai: a korában legnagyobb sikereket elért *Wilhelm Kaulbach*, kinek papírosízű gondolatfestése ma kevésbé becsült, továbbá a bécsi *Moritz von Schwind*, Ludwig Richter mellett a német népmese gazdag fantáziájú romantikus festője. *Düsseldorfban* Cornelius utódja az akadémia vezetésé-

ben Wilhelm Schadow, kinek iskolájából az aacheni *Alfred Rethel*, a német történeti festészet monumentális mestere magaslik ki. Nagy nekiindulás után a düsseldorfi iskola sokáig a romantika melegágya, majd a kezdődő realizmus bölcsője volt, de körülbelül egy emberöltő óta jelentéktelenné sülyedt. *Theodor Hildebrand*, *Karl Sohn*, *Julius Hübner* az itt divó romantikus történeti genre hordozói, *Karl Friedrich Lessing* és *Eduard Bendemann* a realizmusra törekvő történeti festést, *Johann Peter Hasenclever* a nyárspolgárian humoros genrefestést, *Johann Wilhelm Schirmer* pedig az ideális romantikus-heroikus tájképet művelték. A düsseldorfiak tulajdonképpen a *berlini iskolából* indultak ki, hol a félig klasszicista, félig romantikus történeti festést *Karl Wach* és az idősebb *Karl Begas* képviselik. A berlini biedermeier kispolgári és parasztgenre festője *Eduard Meyerheim*, a berlini társasélet és arckép kedvelt művésze, *Franz Krüger*, a pleinair festés egyik úttörő tájképfestője pedig *Karl Blechen*. A biedermeier közepette már ekkor tűnik föl a fiatal *Adolf Menzel* (1815—1905) realisztikus történeti fölfogása. A düsseldorfiak között már említettük Schirmer ideális tájképfestészetét, neves tájképfestők még a klasszikus görög tájak festője: *Karl Rottmann* és az Odysseus-tájképek mestere, az idősb *Friedrich Preller*. *Hamburgban* a biedermeier arcképfestő, *Julius Oldach*, a természetet finoman megfigyelő arckép- és tájképfestő *Friedrich Wasmann* és a hangulatos egyszerű tájképek festője, *Louis Gurlitt* válnak ki. A *Drezdában* működő festők között mindenekelőtt a német táj- és népélet bensőséges ábrázolója, *Ludwig Richter* és korának egyik legkitűnőbb arcképfestője, *Ferdinand von Rayski* említendők. *Münchenben* *Cornelius* monumentális festészete mellett egy realisztikus irányú művészet is fejlődött. A csata- és lófestő *Albrecht Adam* és fia *Franz Adam*, a kisvárosi élet és biedermeier-világ humorisztikus, romantikus festője, *Karl Spitzweg*, a romantikusan látott alpesi tájat festő *Albert Zimmermann*, a hegyvidékek festője, *Christian Morgenstern*, a barbizoniakra emlékeztető egyszerű tájakat festő *Eduard Schleich*, az I. Lajos király szépség-galeriájának festője, *Karl Stieler* és a fejedelmek és III. Napoleon korának divatos arcképfestője, *Franz Xaver Winterhalter* ennek az irányzatnak a főmesterei. *Bécsben* a müncheníhez hasonló a festészet fejlődése. A már említett *Führich*, még inkább *Eduard Steinle* a nazarénusokat képviselik, a velenceiek kolorizmusán fejlődött *Karl Rahl*, az előkelő arcképfestő *Friedrich von Amerling* és a miniatura arcképet és litografiát művelő *Joseph Kriehuber*, a Bécsben nagy hírességre vergődött genrefestészetben pedig a kispolgárokat festő *Peter Fendi*, a magasabb polgári körök életét festő *Joseph Danhauser* és a tájképfestő *Friedrich Gauermann*, de mindezek fölött a mint tájkép-, arckép- és genrefestő festőiségben kortársait sokban megelőző *Ferdinand Georg Waldmüller* e korban a bécsi festészet legkimagaslóbb alakjai. A XIX. század második felében a N. a század első felében megnyilvánult sokfélesége még inkább fokozódik és az iskolák számával az egyéniségek száma is növekszik. A legtöbben az impulzust külföldről hozzák, egy ideig a belgák, Gallait és Biéfve kolorisztikus álrealizmusa, majd a franciák közvetlen természetfölfogása, később az impresszionizmus ama források, melyekből merítenek. Ez időszak élén is *Menzel* áll a maga realisztikus nagy művészetével, mint eme korban Courbet Franciaországban. *Berlinben* az egykor ünnepelt *Karl Becker*, *Rudolf Henneberg* neveit már a feledés fedi, lassan átértékelődnek az állatfestő *Paul Meyerheim* színes képei és a 70-es német-francia háború hivatalos krónikásának, *Anton von Werner* realizmusra törekvő száraz alkotásai is. *Düsseldorfban* a régi történelmi festés nyomait követik *Friedrich Geselschap* és *Peter Janssen*, a franciák és belgák festőiségét a genreképbe viszik át *Ludwig Knaus* és *Benjamin Vautier*. A düsseldorfi iskolából került ki ugyancsak a bibliai történeteket ó-német környezetben és kosztümben festő *Eduard von Gebhardt*, Schirmer tanítványa a hollandi tájképfestőkre támaszkodó realisztikus tájfestő, *Andreas Achenbach* és az ő tanítványa, a főleg olasz tájképeket festő, az impresszionizmus felé hajló *Oswald Achenbach*. Ugyancsak Schirmer tanítványa az egész iskolát alkotó norvég származású, éjszaki tengeri tájakat festő *Hans Frederik Gude*. *Drezdában* a 70-es években *Heinrich Hofmann* édeskés vallásos festészete uralkodott, a század végén *Leon Pohle* mint arcképfestő, *Hermann Prell*, mint barokkos történeti festő tűnt ki. *Münchenben* a 60-as években *Karl von Piloty* (1826—86) teatrális színes történeti festése körül egész iskola keletkezett, melyből az ő irányától eltérő sok kiváló művész került ki: a tiroli genrefestő, *Franz von Defregger*, a híres arcképfestő, *Franz von Lenbach*, a 30 éves háború Landsknechtjeit festő *Wilhelm Diez*, a szentimentális misztikus *Gabriel Max*, a későbbi szecesszionisták egyik vezető arcképfestője, *Hugo Freiherr von Habermann* és a később Courbet hatása alatt dolgozó objektív realista *Wilhelm Leibl* (1844—1900). Diez tanítványa, *Ludwig von Löfftz*, kit mint tanárt, szintén több kiváló festő vallja mesterének, a többi közt *Ludwig Herterich*. Lenbach iskolájába járt a müncheni szecesszió egyik vezető egyénisége a franciás, színes *Albert von Keller*, az arcképfestő *Leo Samberger*, továbbá tetszetős arcképeivel a közönség kedvence, *Fritz August von Kaulbach*. Az állatfestők között a régebbi irány képviselője, *Friedrich Voltz*, az újabbé, a vadászképeket és lovakat festő *Angelo Jank* és a teheneket és juhokat a levegő és napfény behatása alatt festő *Heinrich Zügel*. A barbizoni iskolát követő tájkép-

festők legkiválóbbjai *Adolf Lier, Joseph Wenglein*, később *Hermann Baisch, Gustav Schönleber, Ludwig Dill*. A *karlsruhei iskolából* a színes történeti festő, *Ferdinand Keller*, a *frankfurti*-ból a Couture és Courbet hatása alatt álló finom kolorista, *Viktor Müller* említendő. *Bécsben* Rahl iskolájából került ki a főleg Rubensért rajongó *Hans Canon*, a 70-es és 80-as évek szinte korlátlanul hivalkodó mestere azonban a Piloty iskolájából való kolorista, *Hans Makart* (1840 1884). A franciák hatását mutatják a Szolnokon is megfordult *August von Pettenkofen* (1822—89), az orientalista *Leopold Karl Müller*, a finom tájképfestő *Emil Jakob Schindler* és tanítványa, *Eugen Jettel*. A 80-as években a francia impresszionizmus és pleinairizmus hatása mutatkozik a N.-ben, főleg miután 1879-ben Manet és Bastien-Lepage Münchenben kiállítottak. 1893-ban rendezik Münchenben az első szecesszió-kiállítást, mely a régiekkel szemben a modernül érző és festő művészeket gyüjti egy táborba és ezzel utat nyit a művészegyéniségek szabad érvényesülésének. A XX. század első évtizedében ezek a többfelé keletkezett szecessziók is azonban hivatásukat betöltve, kiélték magukat. Az impresszionisták atya- és vezető mestere, az eleinte kérlelhetetlen naturalistának indult, később teljesen Manet táborába tartozó *Max Liebermann* (1847—), a világosan festő pleinairisták úttörője a bibliai képeket modern német parasztkörnyezetbe helyező *Fritz von Uhde* (1848—1911). A Courbet-féle realizmuson kezdte és az impresszionizmushoz ment át a modern németek egyik legerősebb egyénisége, *Wilhelm Trübner* (1851—1917), pleinairistából lett az impresszonizmus egyik legerősebb harcosa a realizmusában egész a durvaságig menő *Lovis Corinth*. Vérbeli impresszionista a különösen illusztrációiban szellemesen könnyed *Max Slevogt*. E vezető egyéniségek mellett tiszta művészi meggyőződést képviselnek a Drezdában működött, inkább impresszionista *Gotthard Kuehl* és a németes realizmusú *Leopold Graf von Kalckreuth*. Külön csoportot alkotnak a *worpswedei* művészek, akik németes bensőséggel és egyszerűséggel festették ama vidékről vett figurális és tájképeiket, köztük *Fritz Mackensen, Hans am Ende* és *Heinrich Vogeler* a legismertebbek. A 90-es években Münchenben megindult „Jugend" folyóirat körül csoportosult művészekből alakult a „Scholle" illusztráción nevelkedett művészeinek csoportja: *Walter Georgi, Leo Putz, Adolf Münzer, Fritz Erler*. Az 1897-ben keletkezett bécsi szecesszió legkiválóbb művésze, az erősen dekoratív hajlamú, a századvég bécsi hangulatát jellemzően képviselő *Gustav Klimt*. Az utóbb említett művészek legnagyobbrészt már a XX. századba nyúlnak át, de művészi irányuk a századvég és a jelen század első évtizedének fejlődését zárják le. A XIX. század közepén indul meg már egy idealisztikus, olykor fantasztikus irányú művészet, amely az említett irányoktól függetlenül a maga egyéni útján halad, legtalálóbban talán *új-romantikusok*-nak nevezhetnők e művészeket. A kezdetet a Couture iskolájában nevelkedett *Anselm Feuerbach* (1829—89) nemes művészete jelzi. Monumentális, erősen festői művészetével csak legújabban talált kellő méltánylásra *Hans von Marées* (1837—87), ki mellett külön stílust képviselnek a svájci *Arnold Böcklin* (1827—1901) színektől ragyogó, a tájkép lelkét szimbólikus alakokban megszemélyesítő fantáziái, kivel témáiban gyakran rokon az érzésében németesebb *Hans Thoma* (1839—1924). A későbbiek közül közéjük tartozik a kissé túlságosan a gondolati tartalom súlya alatt álló festőszobrász, *Max Klinger*, kinek képzelete karcaiban szabadabb formákat talál. Az epigon végső kihangzását érezteti *Franz von Stuck*. A „Jugend" említett művészei már grafikusokból lettek festőkké, tisztán grafikusok a szatírikus élclaprajzolók. A „Fliegende Blätter" régebbi gárdájához tartoznak *Wilhelm Busch, Adolf Oberländer, Eugen Kirchner*, a „Simplicissimus" modern rajzolói pedig *Th. Th. Heine, Rudolf Wilke, Eduard Thöny*. Kívülök álló kiváló grafikusok: a bécsi *William Unger, Karl Stauffer-Bern*, a japános *Emil Orlik* és a szocialisztikus irányú *Käthe Kollwitz*.

A XX. században a N. az impresszionizmus leküzdésében csúcsosodik ki. Ennek az újabban *posztimpresszionizmus*-nak nevezett iránynak legkiválóbb művésze a svájci *Ferdinand Hodler* (1853—1918), ki tájképeiben és figurális képeiben is főleg a vonal ritmusára törekszik, történelmi képeiben pedig egy új monumentális stílus teremtésén fáradozott. Münchenben *Albert Weisgerber* Maurice Denis, Cézanne és van Gogh hatásán építette föl a maga nem egészen eredeti stílusát. A francia Matisse iskolájában fogamzott *Karl Hofer* stilizáló művészete. Már az expresszionizmushoz közelednek *Christian Rohlfs* (1849—), a korán elhunyt *Paula Becker-Modersohn, Willy Jaeckel, Max Beckmann* (1882—). A legmodernebb törekvések központja a legutóbbi időben Berlin lett, ahol az impresszionizmustól való teljes elfordulás ment végbe. A „Brücke"-csoportot ugyan 1906-ban Drezdában alapították, de tagjai lassanként Berlinbe költöztek. Az új iránynak az *expresszionizmus*-nak megindítói a drezdai „Brücke" alapító tagjai lettek: a primitív népek művészetétől megtermékenyült *Max Pechstein*, az erőteljes *Karl Schmidt-Rottluff* és a finom érzésű *Erich Heckel*, hozzájuk csatlakozott *Ernst Ludwig Kirchner, Otto Müller* és a bár náluk idősebb, de törekvéseiben velük rokonérzésű schleswigi *Emil Nolde*. Drezdában mint tanár működik ez irány egyik legjelentékenyebb képviselője, a bécsi származású *Oscar Kokoschka*. Külön csoportot alkot néhány rajnamelléki művész, kik Cézanne és Matisse törekvéseit folytatják: *Heinrich Nauen, Hans Purrmann, August Macke, Karl Mense*. Egy másik expresszionista

csoport legjelentékenyebb képviselője a színek finom mestere, a háborúban elesett *Franz Marc*, a primitívségre törekvő *Heinrich Campendonk*, továbbá az expresszionizmus sokat vitatott két mestere, *Paul Klee* és *Wilhelm Morgner*. A *kubisták* legjellemzőbb festője *Lyonel Feininger*, akikhez sorozható a főleg mint rajzoló híres *George Gross*. Kívülük egyesek Kandinsky tárgynélküli színfantáziáit követik, másoktól ismét geometrikus formákból és vonalakból építik föl „abszolut kompozíció"-ikat, kikkel már azonban a legutóbbi évek törekvéseihez értünk. A XIX. századbeli N.-nek hatalmas folyama így adja a XX. század első negyedében is a folytonos forrongás változatos képét, a nagy megtermékenyülési folyamatot, mely sok kiváló tehetségű művészt termel, kik a legtöbbször máshol keletkezett indulásokat juttatják nagyszerű fejlődéshez. — Irodalom: *Borrmann—Kolb—Vorländer*, Aufnahmen mittelalterlicher Wand- und Deckenmalerein in Deutschland, Berlin 1897; *Kemmerich*, Die frühmittelalterliche Portraitmalerei in Deutschland bis Mitte des 13. Jahrhunderts, München 1907; *Lehmann*, Das Bildnis bei den altdeutschen Meistern bis auf Dürer, Leipzig 1900; *Kurzwelly*, Das Bildnis in Leipzig vom Ende des 17. Jahrhunderts bis zur Biedermeierzeit, Leipzig 1912; *Schwarzensky*, Das Frankfurter Bildnis von 1500 bis zur Wende des 20. Jahrhunderts, Leipzig 1916—21; *Lichtwark*, Das Bildnis in Hamburg, Hamburg 1898, 2 köt.; *Philippi*, Die Kunst des 15. und 16. Jahrhunderts in Deutschland und den Niederlanden, Leipzig 1898; *Glaser*, Zwei Jahrhunderte deutscher Malerei, München 1916; *Burger*, Die deutsche Malerei vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance, Berlin-Neubabelsberg é. n.; *Scheibler u. Alderhoven*, Geschichte der Kölner Malerschule, Lübeck 1902; *Heise*, Norddeutsche Malerei, Leipzig 1918; *Schmitz*, Die mittelalterliche Malerei in Soest, Münster i. W. 1906; *Heidrich*, Die altdeutsche Malerei, Jena 1909; *Brieger*, Altmeister deutscher Malerei, Berlin 1913; *Worringer*, Die Anfänge der Tafelmalerei, Leipzig 1924; *Nemitz*, Die altdeutschen Maler in Süddeutschland, Leipzig u. Berlin 1914; *Thode*, Die Malerschule von Nürnberg, Frankfurt 1891; *Abraham*, Nürnberger Malerei der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts, Strassburg 1912; *Voss H.*, Der Ursprung des Donaustils, Leipzig 1907; *Waldmann*, Die Nürnberger Kleinmeister, Leipzig 1911; *Singer*, Die Kleinmeister, Bielefeld u. Leipzig 1908; *Haendcke*, Die schweizerische Malerei im 16. Jahrhundert, Aarau 1893; *Hagen*, Deutsche Zeichner von der Gotik bis zum Rokoko, München 1921; *Hammer*, Die Entwicklung der barocken Deckenmalerei in Tirol, Strassburg 1912; *Schmidt P. F.*, Deutsche Landschaftsmalerei von 1750—1830, München 1921; *Biermann*, Deutsches Barock und Rokoko, Leipzig 1914; *Hamann*, Die deutsche Malerei im 19. Jahrhundert, Leipzig u. Berlin 1914; *Muther*, Geschichte der Malerei im 19. Jahrhundert, München 1893/94; *Meier—Gräfe*, Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst, München 1914, 2. kiad.; *Déri*, Die Malerei im 19. Jahrhundert, Berlin 1919, 2 köt.; *Justi L.*, Deutsche Malkunst im 19. Jahrhundert, Berlin 1921; U. a., Deutsche Zeichenkunst im 19. Jahrhundert, Berlin 1920; *Scheffler*, Deutsche Maler und Zeichner im 19. Jahrhundert Leipzig 1920; *Pecht*, Deutsche Künstler des 19. Jahrhundert Nördlingen 1877—1885, 4 köt.; U. a., Geschichte der Münchner Kunst, München 1889; *Rosenberg*, Die Münchner Malerschule seit 1871, Leipzig 1887; U. a., Die Berliner Malerschule, Berlin 1879; U. a., Die Düsseldorfer Schule, Leipzig 1886; *Schaarschmid*, Geschichte der Düsseldorfer Kunst, Düsseldorf 1902; *Rotonchamp*, Die Berliner Malerschule 1819—79, Berlin 1879; *Waetzoldt*, Deutsche Malerei seit 1870, Leipzig 1918; *Koeppen*, Die moderne Malerei in Deutschland, Leipzig 1914; *Scheffler*, Die Nationalgalerie zu Berlin, Berlin 1912; Der stille Garten, deutsche Maler aus der ersten Hälfte d. 19. Jahrhunderts, Königstein u. Leipzig 1916; Vom deutschen Herzen, Werke neuerer Maler, Königstein u. Leipzig 1917; *Wolf*, Deutsche Malerpoeten, München 1920; *Hausenstein*, Die bildende Kunst der Gegenwart, Stuttgart 1914; *Uhde—Bernays*, Münchener Landschaften im 19. Jahrhundert, München 1921; *Schmidt P. R.*, Biedermeiermalerei, München 1921; *Ottmann*, Von Füger bis Klimt, Wien 1923; *Beringer*, Badische Malerei 1770—1920, Karlsruhe 1922, 2. kiad.; *Bahr*, Der Expressionismus, Leipzig 1919; *Landsberger*, Impressionismus und Expressionismus, Leipzig 1920; *Grautoff*, Die neue Kunst, Berlin 1921; U. a., Formenzertrümmerung und Formenaufbau in der bildenden Kunst, *Fechter*, Der Expressionismus; *Hausenstein*, Über Expressionismus in der Malerei, Berlin 1919; *Kandinsky—Marc*, Der blaue Reiter, München 1914. *Fónagy.*

**Németalföldi festészet,** az egykori németalföldi tartományok festészete, fejlődésének 1. nagy korszakában, a XV. század elejétől a XVI. század végéig, mindaddig, míg az északi és déli tartományok politikai és vallási különválásával párhuzamosan azok művészete is lényegileg különböző utakra nem tért (Rubens és Rembrandt). A N. kezdetét a *Van Eyck* testvérek csodálatos felbukkanása jelzi, ugyanakkor, midőn az olasz quattrocento új törekvései életbelépnek. A genti oltár (1420—32) a leghatalmasabb emléke a művészet ama fokának, amely nyilván a francia királyi udvar szolgálatában álló, a késő gotika realisztikus áramlatát hangsulyozó művészet nagyszerű továbbfejlesztését jelenti. A látható világ jelenségeinek közvetlen megfigyelése és a középkori tradicióktól még fel nem szabadult, de kivált részleteiben hű ábrázolása s ezzel kapcsolat-

ban, e cél szolgálatában az olajfestés mesterségének tudatos kifejlesztése a Van Eyck testvérek korszakalkotó jelentősége. Kb. 100 évig az egész N. az ő jegyükben áll és noha az északi és déli mesterek műveiben megkülönböztető sajátságok ismerhetők fel, valamennyien az ő követőik. A XV. század legkiválóbb mesterei: a tournaii *Roger van der Weyden*, aki a Van Eyck testvérek előtt ismeretlen drámaiságot, pátoszt visz a N.-be, a brüggei *Petrus Christus*, aki kivált a genre- és csendéletszerűséget fejleszti tovább, *Albert van Ouwater*, a haarlemi iskola alapítója, a szintén haarlemi *Dirk Bouts*, a későbbi hollandi önálló tájképfestésnek mintegy úttörője, a genti *Hugo van der Goes*, akinek híres Portinari-oltára oly nagy befolyást gyakorolt a firenzei festészetre, *Justus van Gent*, aki maga is az urbinói herceg szolgálatában állt, a mély érzésű haarlemi *Geertgen tot Sint Jans*, a hollandi születésü, termékeny *Gerard David*, aki már a XVI. századba megy át, éppúgy, mint *Hans Memling*, a brüggei nagymester, a *Van Eyck* testvérek hagyatékának legszerencsésebb gyümölcsöztetője, akinek műveiben itt-ott már fellép az olasz renaissance-formák hódító divatja. Különálló helyet foglal el az érdekes *Hieronymus Bosch*, a ki a genreszerűség, fantasztikum és tájkép terén mutatott új irányokat. A XVI. század első felében Antwerpen város kiemelkedő jelentőségeket nyer, elsősorban *Quentin Massys* tevékenysége révén, aki a régi tradiciók folytatója ugyan, de nemcsak egyes részletekben, hanem kompoziciójának nagy vonásaiban is már az olasz renaissance hatását árulja el, azonkívül pedig főleg a képmásfestés és a félalakos genreképek terén befolyásos mester. Közvetlen környezetébe tartoznak fiait, *Jan* és *Cornelis Massys* és *Marinus van Romersval*. Ugyancsak Antwerpenben működik *Joachim Patinir*, a tájképfestés fontos továbbfejlesztője. Mind nagyobb erőre kap azonban az olasz művészet modern formáinak befolyása és a nemzeti hagyomány folytatói mellett előtérbe lépnek azok a mesterek, akik szenttörténeti tárgyak ábrázolásában is szóhoz juttatják az idegen elemeket, azonkívül olasz hatás alatt mitológiai képekkel lépnek fel. E romanisták élén *Jan Gossaert* áll, aki már 1508. Rómában tartózkodik, amint általában az olaszországi tanulmányút szinte szabállyá válik a németalföldi mesterekre nézve. Mint ő, *Joos van Cleve* is Antwerpenben dolgozik, míg Brüsszelben *Barend van Orley* az új irány úttörője. Az északi tartományokban különösen Leiden játszik fontos szerepet. Itt él az önálló *Cornelis Engebrechtsen* és tanítványa, *Lucas van Leyden*, a nagy festő és grafikus, akinek műveiben olasz hatások mellett Dürer befolyása nyilvánul. A XV. századbeli képek zsúfoltságához képest nagyvonalú kompoziciói, a gotikus formaadással szemben tisztult ábrázolás e külső befolyások eredménye, amely ott, ahol nem áll ellentétben a N. alapvető jellegével, csakugyan annak megújhodására vezet, míg ott, ahol egy idegen művészet külsőségeinek utánzására vonatkozik, üres és ellenszenves. Így az utrechti *Jan van Scorel*, *Pieter Pourbus*, *Frans Floris* a képmásfestés terén adja művészete legjavát. Ekkor indul meg a későbbi hollandi festészetre olyannyira fontos csoportképmások fejlődése, Jan van Scorel tanítványa pedig, *Antoon Mor*, nemzetközi értékké teszi arcképfestő művészetét. Mialatt az olasz mintára festett nagy, hideg képek a „németalföldi Michelangelo v. Raffael" elnevezést szerezték meg mestereiknek, egyes művészek elzárkóztak e divatos áramlat elől és a lényegében már a Van Eyck testvérektől kiinduló, Hieronymus Bosch által felkarolt tradiciót továbbfejlesztve megalkotják az önálló népies genreképet. Ennek első nagy mestere a hollandi születésű *Pieter Aertsen* Antwerpenben. Itt fejtette ki óriási tevékenységét a kivételes jelentőségű id. *Pieter Brueghel* is, akinek igen mozgalmas és színes parasztképei, hatalmas festői erejű tájképei a N. remekei közé tartoznak. Brueghel 1569. halt meg. Flandriában, elsősorban Antwerpenben a XVI. század 2. felében igen nagy a festői tevékenység. Egész festődinasztiák keletkeznek: a *Francken*, a *Brueghel*-családok. A *Bril*-testvérek, az olasz hatás alá került, dekoratív célzatú tájképfestés főképviselői, Olaszországban is sikereket aratnak. Általában a gondosan festett, inkább kisebb méretű, tetszetős képeket kedvelik, amilyenek oly nagy számmal kerülnek ki pl. a Brueghelék műhelyéből, míg a „nagy" festészet legelismertebb művelői, akiknek tevékenysége a XVII. századba is átmegy, *Otto van Veen* és *Adam van Noort*, tipikus romanisták, de Rubens mesterei. Hollandiában főleg Haarlem a romanizmus gócpontja. A XVI. század 2. felében *Henrik Goltzius* és *Cornelis Cornelisz* a legtekintélyesebb mesterek, míg Amsterdamban főleg az arcképfestés és nevezetesen a csoportképmás folytatólagos művelésével alakul meg az a talaj, amelyből a XVII. század 1. harmadában Rembrandt emelkedik ki (l. *Flamand művészet*, *Hollandi művészet*). — Irodalom: *Crowe-Cavacaselle*, The early Flemish painters (London 1872, német kiad. Leipzig 1875), *Voll*, Die altniederländische Malerei (Jena 1910), *Friedländer*, Von Eyck bis Brueghel (Berlin, 1916), *Winkler*, Die altniederländische Malerei (u. o. 1924).

**Németh** *Lajos*, festő, szül. Pest 1861. New Yorkban és Philadelphiában végezte művészeti tanulmányait s főképp állatképeket állított ki a Műcsarnokban (Tehenek Mezőhegyesen, Szalmahordás stb.).

**Nemzeti Múzeum,** *Magyar,* Magyarország legelső országos közgyűjteménye, amelynek alapját gróf Széchenyi Ferenc 1802-ben a nemzetnek fölajánlott könyv és éremgyűjteményével vetette meg. Az adományt az országgyűlés 1807. XXIV. t.-c.-vel törvénykönyvünkbe iktatta s a közgyűjteményt N.-nak elnevezve, az 1808. VIII. t.-c.-kel fejlesztését határozta el. Herceg Grassalkovich Antal ugyanez évben telket ajándékoz a N.-nak s közadakozásból félmillió forint gyűl össze céljaira. 1837-ben a törvényhatóságok adományaiból épült a gróf Batthyány Antal hercegprímástól ajándékozott telken a N. palotája Pollák Mihály terve szerint s 1846. fejeződött be. 1867-től az országgyűlés évenkint gondoskodik a N. szükségleteinek és a fejlesztésével járó költségeknek fedezéséről s az intézet ettől kezdve négy osztályra tagolva (1. könyvtár, 2. régiségtár, 3. természettár és 4. néprajzitár) rohamosan fejlődik s voltaképen gyűjteményeiből sarjadzottak ki többi állami múzeumaink (Országos képtár, ma Szépművészeti Múzeum és Történelmi képcsarnok s az Orsz. Magy. Iparművészeti Múzeum), s mintájára alakultak vidéki közgyűjteményeink. A N. képtára 1902. olvadt a Szépművészeti Múzeumba. Ugyanezidőtájt szorult ki palotájából a Néprajzi osztály, amely a Csillag uccában, majd a városligeti Iparcsarnokban s 1924. a tisztviselőtelepi főgimnázium épületében nyert elhelyezést. A Természettár már 1870. vált szét három osztályra: Állat-, Ásvány- és Növénytárra. A legutóbbi a M. Tud. Akadémia palotájában nyert elhelyezést s a másik kettővel együtt kerül majd ismét a tervezett Természettudományi Múzeum külön épületébe, úgyhogy a N. palotájában csak a könyvtár és a régiségtár fog maradni. Az utóbbiak közül az Orsz. Széchenyi Könyvtár a száz év előtti 20.000-ről harmadfél milliónyi darabszámra tett szert s immár külön osztályként kezelt levéltárán kívül a tulajdonképpeni könyvtár tartozékai: a hírlaptár, a régi magyar könyvtár s az ezt kiegészítő Todorescu-könyvtár, gróf Széchenyi István könyvtára s gróf Apponyi Sándor könyvtára. A Régiségtár ujonnan átszervezve 1925. nyilt meg ismét s az őskoron kezdve a magyar művelődéstörténet emlékeinek páratlanul gazdag tárháza, amelynek ereklyetára (Deák-szoba stb.) az Országházba fog átköltözni, ahol a tervezett Országgyűlési Múzeum magva lesz. 1922 óta a N. a Gyűjteményegyetem kötelékébe tartozik s ma hét osztályán a szakemberek és kutatók egész gárdája dolgozik s folytat nagyarányú működést a szakirodalom terén is. — Irodalom: A Magyar N. multja és jelene, Budapest, 1902. *Divald.*

**Nemzeti Szalon,** művészeti egyesület Budapesten, alakult 1894-ben, Andrássy Gyula gróf elnöklésével. Célja kiállítások rendezésével népszerűsíteni a művészetet. E célból kiállítási helyiséget épített az Erzsébet téren. Vidéki kiállításokat is rendezett. — Irodalom: *Déry B.:* A Nemzeti Szalon Almanachja. Budapest, 1912.

**Nénot,** *Henri-Paul,* francia építész, szül. 1853, az új Sorbonne alkotója.

**Neogotika,** a XIX. században új életre keltett gotika elnevezése. A csúcsíves építészet formai elemeit használja fel, de a gotika architektonikus szabályait, különösen a profán építészetben, az alaprajzi követelményeknek megfelelően módosítja, sőt a tradicionális formanyelvet gotikus szellemű önálló elemekkel és új motívumokkal is gazdagítja. Klasszikus példái a budapesti és londoni parlament, a bécsi és müncheni városháza, a liverpooli University College. Nagymesterei Angliában Barry és Gilbert Scott, Bécsben Friedr. Schmidt, nálunk Steindl.

**Neogrády** *Antal,* festő, szül. Galsa 1861 jún. 8. Budapesten és Münchenben végezte tanulmányait s 1888 óta nagyszámú, főképp akvarell-tájképpel szerepelt a kiállításokon. Sok illusztrációt is festett képes lapok számára. A vízfestés tanárának nevezték ki a Mintarajz-iskolába.

**Neoklasszicizmus,** a XVIII. század végén s a XIX. század első évtizedeiben kifejlődött művészeti, elsősorban építészeti irány, amely a renaissance félretolásával a görög-római építészeti hagyományokat a maguk tisztaságában igyekezett új életre kelteni s mintegy reakciója volt a XVII. és XVIII. század gazdag és pompás építészeti stílusainak. A szigorúbb értelemben vett görög N.-t neohellenizmusnak nevezik. A N. Európa úgyszólván valamennyi országának és valamennyi nagyobb városának építészetében maradandó nyomokat hagyott. Különösen erős volt Angliában, Németországban és Oroszországban, míg a latin országokban kevésbé tudott gyökeret verni. Angliában Soane és Smirke, Berlinben Langhans, majd Schinkel, Münchenben Klenze, Bécsben Nobile, később Hansen, nálunk Pollák Mihály voltak nagymesterei. *Barát.*

**Neorenaissance,** a XIX. század második felében kifejlődött építési stílus, amely a korszak egész építészetén nyomot hagyott. Elemeit leginkább az olasz, Németországban sokszor a német érett vagy késői renaissance formakincséből meríti s e stílusok motívumait több-kevesebb szabadsággal módosítja és modernizálja. Miután a renaissance formáinak gazdagsága szinte kimeríthetetlen, természetes, hogy a N. formakincse a modernizálási lehetőségek folytán még nagyobb gazdagságra emelkedik, de éppen ennek a körülménynek tudhatók be azok az eltévelyedések s a mult század utolsó évtizedeinek vakolat-architektúrájában megnyilvánuló ízléstelenségek és szertelenségek is, amelyeket a megértés nélkül modernizált, elsekélyesített, ornamentális sallanggal túlterhelt N. a legtöbb nagyváros bérházépítészetében produkált. Természetesen a N. s a be-

jólc logikusan következő neobarokk a világnak úgyszólván minden nagyvárosában a kiváló alkotásoknak is egész sorát hozta létre, főleg a nemes anyagokból épült középületeknél. Különösen meghonosodott a latin államokban, ahol sokáig sikerrel állott ellent a modern törekvéseknek. Párisban Garnier (opera). Németországban Wallot (berlini parlament) és Raschdorff (berlini dóm) voltak nagymesterei, nálunk Hauszmann és Alpár a legkiválóbb reprezentánsai, előbbi a Kúriával, utóbbi a Tőzsdével s a Nemzeti Bank palotájával. *Barát.*

**Neoimpresszionizmus,** az impresszionizmus törekvéseinek folytatása és elveinek túlságba hajtása. 1885 táján kisérelte meg néhány fiatalabb francia festő, hogy Monet színfelbontó festői elméletének a gyakorlatban levonja a végső konzekvenciáit. Az eljárás, amelyet kitaláltak, abban áll, hogy a színeket apró pettyek alakjában rakják föl a vászonra. Innen eljárásuknak a neve: pointillizmus. A neoimpresszjonisták ezzel a festői eljárásukkal a levegő mozgásának fokozott kifejezésére törekedtek, annak az állandó vibrálásnak megérzékítésére, melyben a levegő és a vízfelületek állandóan vannak. Ennek az iránynak legkiválóbb képviselői: Georges Seurat, Signac, Théo van Rysselberghe (l. o.). *Hevesy.*

**Népművészet.** A N. iránti érdeklődés az etnologia (néprajz, néptudomány) keletkezésével egyidős, alig száz éves. Érthető tehát, hogy fogalmi tartalma — fiatal tudományokban gyakori jelenség — szabatosan máig sincs körülhatárolva s emiatt a N. szó használata sem következetes. Főleg két jelentése kelendő; az egyik tágabb s a szóló és alakító művészeteket is magába foglalja (zenét, táncot, színjátékot stb.), a másik szűkebb s csupán a képző-, díszítőművészet körével rokon tevékenység kifejezője. Az alábbiakban mindig a szűkebb jelentést tartjuk ugyan szem előtt, amint a Magyar népművészet c. alatt is (l. ott) ily értelemben használjuk; minthogy azonban valamennyi N.-i ágazat keletkezése, fejlődése, sorsa lényegében azonos feltételektől függ, a szűkebb és tágabb értelmű N. szabatos elválasztására itt azért nincs szükség, mert itt nem annyira a *művészet*, mint a *nép* szó szerepére kell figyelemmel lennünk, ezt kell megvilágítanunk. Vannak népek (nyugateurópaiak), melyeknek jóformán már nincs N.-ük, csak művészetük, s vannak természeti (primitív) népek, amelyeknek még nincs N.-ük, vagy legalább is nem szoktuk művészetüket úgy nevezni, ha a szó etimologiai értelmében N. is, hiszen a nép művészete.

A népek kifejező eszközei között éppen olyan általános a művészkedés, mint pl. a beszélés; nincs nép művészet nélkül, mint ahogy nincs nyelv, jog vagy vallás nélkül. Bolygatatlan, természetes fejlődés esetén minden nép művészete olyan, amely számtalan (külső és belső) körülményből összetevődő művelődési szintjével, műveltségi viszonyaival harmoniában, a művészi kifejezésre vágyó vagy arra szoruló lelki indítékoknak — többnyire hiánytalan — kifejezője. Valamely nép művészete tehát ily természetű kifejezéseinek a sajátos földrajzi, történeti s ezekből adódó kulturális helyzete (szintje) által megszabott anyagok, eszközök és módok szerint alakuló összege. Primitív népnek kezdetleges a műveltségszintje, primitívek tehát művészete alakítói is: lelki indítékai, anyagai, eszközei, módjai. Minthogy pedig a műveltségszintnek ez etnologiai és művelődéstörténet tanítása szerint Ausztrália vagy Brazilia primitívjeitől a műveltség ormán élő nyugateurópai emberek bizonyos rétegéig szinte megszámlálhatatlan lépcsőfoka van, úgyszólván azonos számú fokozata van a műveltség fogalmában természetesen bennefoglalt művészetnek is. Az anyagi és szellemi műveltségszint emelkedésével együtt jár a társadalmi tagozódás és munkamegosztás, mely fejlődés esetén egyre inkább differenciálódik a műveltséget tévő valamennyi funkció körében, tehát a művészetében is. A legprimitívebb fokon a maga művészeti gyakorlatában úgyszólván az egész horda aktíve is részes; minél följebb haladunk azon a skálán, melyet az egyetemes emberiség mai műveltségszintjeinek értékeléséből rak a kultúrföldrajz (térben), vagy történeti fokozataiból az egyetemes művelődéstörténet (időben), annál kevésbé részes törzse, népe kultúrájának harmonikus egészében vagy éppen legjavában minden ember. Kötöttebb társadalmi rendben kasztok, a szabadabb érvényesülés rendjében hivatásosok vagy hivatottak foglalkozásává lesz egyebek közt a művészet is; a differenciálódás még fokozódik: az építőművész csak tervez, de nem épít, a zeneszerző csak komponál, a színműíró nem játszik stb. Ily viszonyok között aztán már gyakran megtörténik, hogy a közösség egésze a művész alkotását nem ismeri el sajátjaként vagy ama pszichofizikai folyamatnak, mely szerint a kifejezés következménye a belső indítéknak, — a fordítottjára kényszerül: elébb kapja a kifejezést s ennek hatása alatt éli újra az alkotás belső indítékát, a művész érzelmét, indulatát vagy hangulatát. A legprimitívebb szinten ez sohasincs így. Ott még zavartalan a művészi


*Erdélyi szász kályhacsempe*
(Brassó m.)

megszólalás, alakítás vagy alkotás ősi rendje, nincsenek egyéniségek s a közérthető kifejezés — legyen az ének, zene, tánc, szinjáték, festés, faragás — csak addig tart s csak addig érték, míg indítéka teljesen ki nem elégült. Egyben a lelki indíték s a — néha bámulatosan hosszan tartó — kifejezés e harmonikus kapcsolata magyarázza minden primitív vagy alacsonyabb szintű nép vagy népréteg művészi alkotásának vagy alakításának spontaneitását, üdeségét. Föl

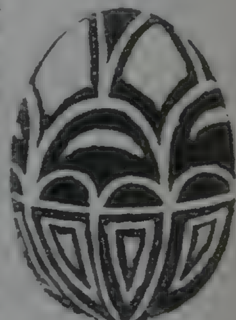


*Rutén fatemplom* (Ung m.)

kell tennünk — aminek különben pozitív bizonyítékai is vannak —, hogy a legkezdetlegesebb műveltségszinten a művészi megnyilatkozások a szó szoros értelmében spontánok, rögtönzések, amit még fejlettebb, európai kultúrfok megcsökött *(survival)* tüneményei is tudnak igazolni; az oláh siratóénekek, a magyar tánc ékítményei (cifrázásai) stb. jobbadán ilyenek még ma is. Csak hosszú gyakorlat után s csak magasabb fokon alakul ki a legmegfelelőbb, legtetszőbb fordulatokból az a stilisztikai készlet, mely a közösség maradandó, öröklődő kultúrkincsének megbecsült s a hagyományban nyilvántartott eleme. Minél nagyobb a műveltségi fokozatbeli eltávolodás valamely nép legalsó és legfelső rétege között, természetesen annál nagyobb a távolság e kettő művészkedése, illetőleg művészetigénye között is, mely — akár a másik kifejező eszközben, a nyelvben — egészen a meg nem értésig fokozódhatik. Kevésbé megosztott, egyenletesebb kultúrákban a földrajzi szétszóródás, idegen hatások okozhatnak hasonló eltávolodást. Valamely művelt nép bizonyos rétegei magas műveltségszintjéből s velejáró munka és élvezetmegosztó kényszeréből azonban még sokáig nem következik az ősi szellemi és tárgyi hagyomány teljes pusztulása, tehát az ősi művészeté sem. Hagyományos alakja és tartalma több-kevesebb életerővel, ha folyton módosulva is, tovább éli a maga ősi fogamzású életét, még pedig annál intenzívebben, minél erősebb az a társadalmi réteg, mely hordozója s minél érintetlenebb e réteg hagyománykonzerváló erkölcsi ereje s viszont minél kisebb, hatástalanabb a magasabb fokra vergődött rétegek oktrojáló ereje (társadalmi homogenitása, száma, gazdasági és kultúrpolitikai képessége, szándéka), csábítása vagy a történeti sorsforaulatok beavatkozása a zavartalan fejlődés menetére. Így él a felsőbb társadalmi rétegek köznyelve, irodalmi nyelve, műköltésze, zenéje, képzőművészete alatt — egészséges viszonyok között, mint ezek gyökere — a népnyelv, népzene, N. Minél hosszabb, alulról növekedő természetes fejlődés eredménye az előbbi sor, annál szorosabb kapcsolat, annál több átmenet van a kettő között.

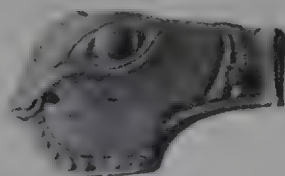
A fentiekből nyilván következik, hogy a primitív (természeti) népek kultúrájában nem beszélünk N.-ről, csak művészetről, mintahogy népnyelvről sem, mert ezzel szembe nincs irodalmi vagy köznyelv sem. A művészet népi jelzése csak ott szükséges, ahol más művészet is van: a művelt népek, nemzetek körében. Ha a művelt népek legmagasabb fokú művészete mellett emlegetjük a természeti népek művészetét: primitív, kezdetleges, néprajzi szintű jelzővel szoktuk őket ellátni. Nem beszélünk tehát a pápuák, hererók, batakok, bantuk N.-éról, minthogy művészetük népi jellege magától értetődő, viszont a nép művészetét N.-nek kell említenünk pl. az európai népek körében, amely népek a művészet legmagasabb szintjét reprezentálják.

Eképpen a N. fogalmát azokra a művelt népekre korlátozván, amelyeknek másművészetük is van, az a kérdés, hogy sokrétű társadalmak melyik ré-



*Tót hímestojás*

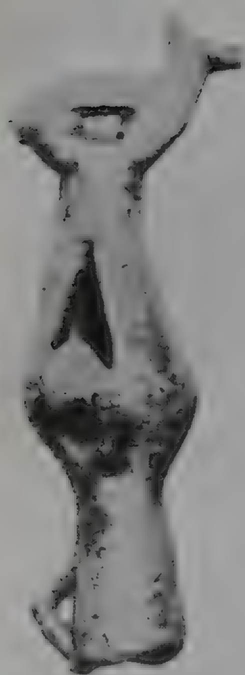
# NÉPVÁNDORLÁSKORI MŰVÉSZET I.



4



5



1



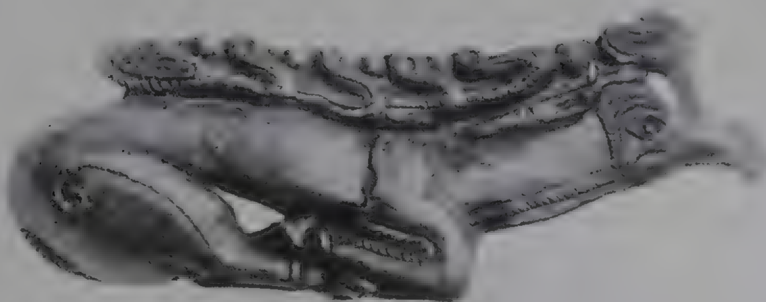
6



7



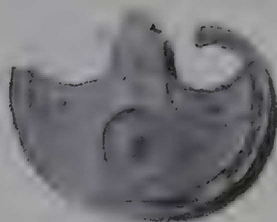
2



3



8

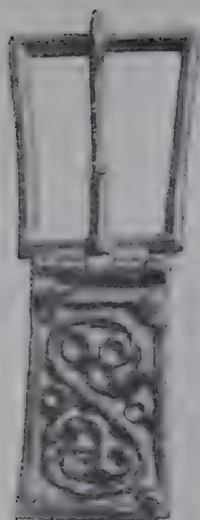


9

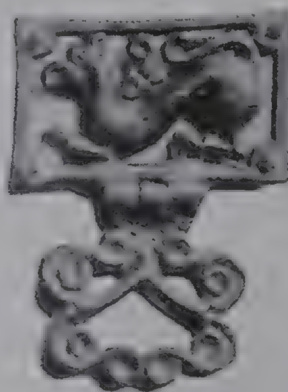


10

# NÉPVÁNDORLÁSKORI MŰVÉSZET II.



2





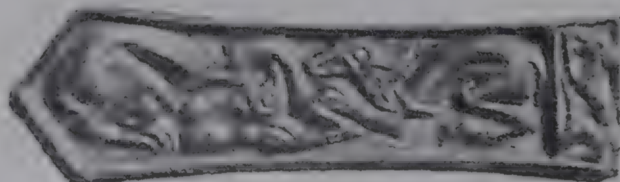
1



6



7



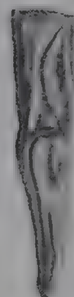
4



3



5



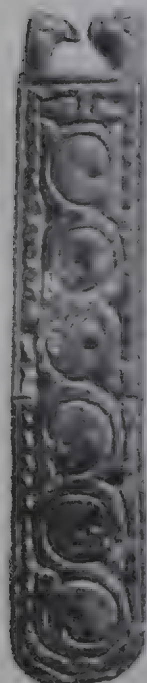
8



9



12



10



13



14



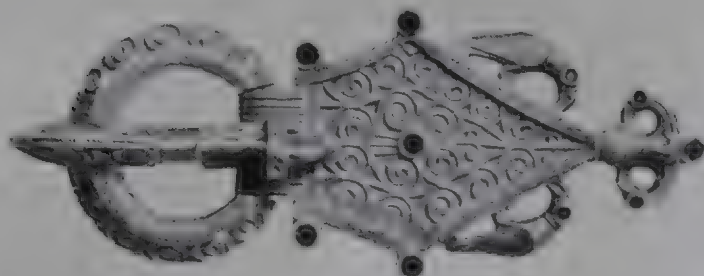
15

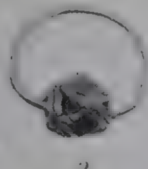


11

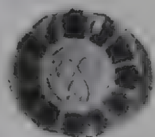
# *NÉPVÁNDORLÁSKORI MŰVÉSZET III.*

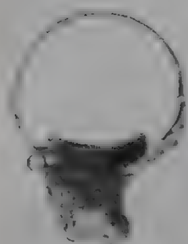

2


1


2


3

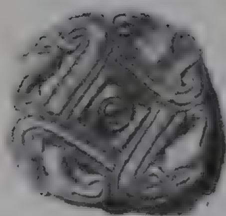

4


5


6


7


8


9


11

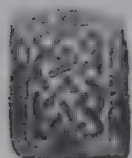





12

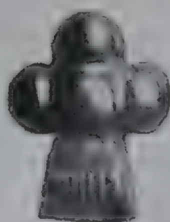
10


13

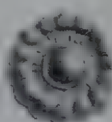

14

# *NÉPVÁNDORLÁSKORI MŰVÉSZET IV.*


11

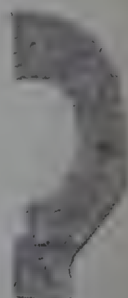

1


2


3


7

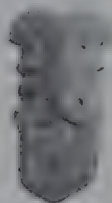

10


12


4


5


6


8


19


9


13



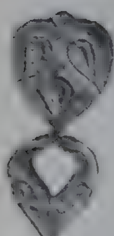
14a-b


15

16

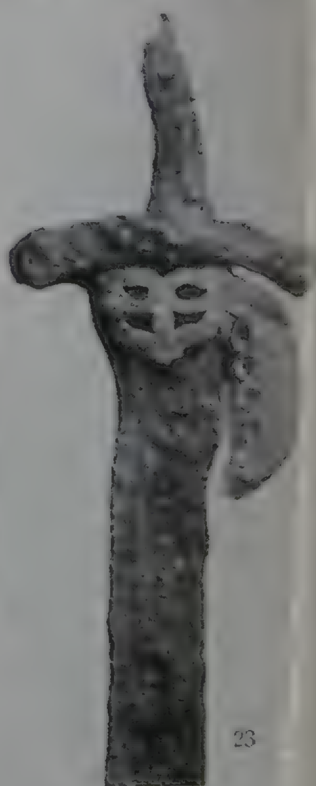

18


17


20


21


22


23

tege örökli, hordozza és hagyományozza a N.-ket. Általában az, amely az ősi föld (természeti környezet), vér (etnikum), történeti tudat (hagyományok) és foglalkozás (technika) örökösének tekinthető s melyet maga a közönség is ilyennek tekint. Ez örökségek bármelyikének megváltozása, megzavarása lényeges változásokat idézhet elő minden nép életében, tehát művelődésében s ezzel N.-ében is. Új föld, új fizikai környezet, más szemléleteket, új szomszédok, új vér más hagyományokat, a történeti sorsfordulatok más fejlődési lehetőséget, emelkedést vagy hanyatlást, új foglalkozás más célokat, eszközöket, alkalmakat és technikát teremt stb.: az ősi, vér szerinti rokon szomszédok helyébe új környezet más, művelődésbeli rokonságot teremt (pl. az európai népek közt), mely amannál erősebbé válhatik, sőt el is homályosíthatja. Az európai árjaelőtti népekre pl. árják, törökfajú és urali népek települtek, s árják körében szlávokra, románokra germánok, ugorok-törökök, vagy még kisebb kört nézve pl. a magyarok közé törökfajúak, germánok, szlávok, romanoszláv oláhok, cigányok, örmények stb. A keveredés aztán nemcsak vérbeli, hanem többé-kevésbé kulturális is, mely egy darabig még érezteti többes származását, mígnem nemzedékek sorára évszázadok multán egybeolvadás, kiegyenlítődés következik el, csupán dialektikus különbségek jelezvén az ősibb különállást. E külső eredetűnek nevezhető hatásoknál semmivel sem kisebb az a belső, mely ugyanazon népközösség magasabb társadalmi rétegeiből, mint e rétegek kiműveltebb ízlésének alkotása vagy követelménye, esetleg mint bizonyos mértékig nemzetivé, sajátossá szűrt idegenből való kölcsönzése száll alá az ősi hagyományokat hordozó rétegekhez. Itt különösen jelentős szerepe van azoknak a jobbára alulról került kismesterembereknek, céheknek, melyek mindkét rétegnek dolgoznak kétféle ízlés követelménye szerint (pl. a magyar szűcsök, szabók, fazekasok, szűrszabók, csizmadiák stb.) s akik szinte észrevétlenül szállítanak új színt, formát a falu öröklött készletébe. E keveredések, kölcsönzések igazságát bármely európai közösség népművészete igazolja, a sajátos ősi kincs mellett mindenütt ott van a szomszédoktól vett hatás s a magasabb rétegektől érkezett holmi, mely utóbbi főleg a történeti stílusok (bizanci, román, csúcsíves, barokk, empire stb.) alászállt hatásaiban tanulmányozható. És mindezeken a történetileg megállapítható alakító tényezőkön túl valamennyi európai nép között kimutatható olyan ősi örökség is, melynek történetelőttiségét az ez időkből származó ásatag maradványok bizonyítják. Az említett tényezőkön kívül természetesen minden N.-et jellegzetesen determinál egész szellemi kulturkincse is, nevezetesen vallási hiedelmei, ritusa, társadalmi szokásai, szólóművészetei stb. Az animizmus lélekhívése, a totemizmus állatfélelme vagy tisztelete, a kijelentett vallások parancsoló és tiltó tételei pl. — hogy csak a vallásaikból említsünk párat — rendkívüli erejű meghatározók.



*Tót varrott csipke*
(Gyetva, Zólyom m.)

A szorosabb értelemben vett N.-nek — mintegy a művelt népek kezdetlegesebb képzőművészetének — említenünk kell még egy fontos jellemzőjét, nevezetesen, hogy a N. (— főleg az európai művelődéskörben —) nem *l'art pour l'art* művészet, hanem csekély kivétellel alkalmazott, — hogy úgy mondjuk — iparművészet, mert általában mindazon tárgyak, amelyekben jelentkezik, valamely gyakorlati célt is szolgálnak; következőleg a népi kultúra egész tárgyi világán jelentkezhetik s jobbára jelentkezik is: az öltözet, ház, lakás, bútor, házi és gazdasági eszközök, szerszámok, síri jelek, templomok stb. valamennyién. Következőleg anyaga is rendkívüli sokféle. (L. még: *Magyar Népművészet*). — Irodalom: *Haberlandt, M.* Österreichische Volkskunst, I. II. (Wien, 1910—11.); *Holme, Ch.* Peasant art in Sweden, Lapland and Iceland (London, Studio, 1910.); u. a. Peasant art in Russia (London, Studio, 1912); u. a. Peasant art in Italy (London, Studio, 1913.); u. a. Peasant art in Austria and Hungary (London Studio, 1911.); *Schwindrazheim O.* Deutsche Bauernkunst etc. (Wien, 1903.); *Jurkovič D.* Prace lidu naseho etc. (Wien, 1905.); Wzory przemislu domowego wyroby wliocian na rusi. Wydane przez Muzeum Przemis'owe Miejskie Lwow. Ornamente der Hausindustrie Ruthenischer Bauern. Herausg. vom Städtischen Gewerbe-Mus. Lemberg 1889. Serya I—X.; *Comşa, D.* Din ornamentica română etc. (Sibiiu, 1904); u. a. Album de crestături in lemn (Sibiiu, 1909.) *Viski.*

**Népvándorlásköri művészet Magyarországon.** A végtelen síkságokat magába foglaló és égbenyúló hegyekkel határolt s itt-ott megszakított területen, melynek nyugati végét Európa, keleti végét pedig Szibéria végső szélei jelölik, ősrégi idők óta egy eredeti világnézetet jelentő sajátságos kultúra virágzott, mely

a területi viszonyokhoz, a „nomád" életmódhoz szabva s a technikai eszközök által nyújtott lehetőségekkel a déli (ázsiai és hellenisztikus) magasabb kultúrák hatása alatt fejlődött ki. „Nomád"-nak nevezhető ez a kultúra, de nem abban az értelemben, amit vándorcigányaink életmódja jelent az európai ember szemében, mert hiszen itt évszázadokon át egyhelyütt élő és lakóhelyüket csak azután megváltoztató népekről van szó. A mérhetetlen nagy területekkel fordított arányban az ilyen nomád életet folytató nép csak egy embert jelent, maga az individuális ember pedig csak elenyésző kis parány. A maroknyi területen élő hellénséggel szemben, hol minden polgár (még a gaz is, mint Herostratos, aki felgyújtja az ephesosi Artemis-templomot, hogy nevét megörökítse) úgy küzdi ki magának a halhatatlanságot, a természet szerint élő nomád népnek, mely nem méri az időt és teret, minden egyes tagja szükségképpen a halhatatlanság részeséül tekinti magát. Életfelfogásának lényege a naív optimizmus, művészete pedig a fauna és flóra kultusza. A nomád művészet tere az ember személyével kapcsolatos kisplasztika (ékszerek, ruházat, fegyver, szerszámok díszítése, lófelszerelések stb.), tárgya pedig nem más, mint különböző matematikai törvényszerűségeknek (szimmetria, centrifugális erő, ritmika stb.), mint adott témáknak naív, költői feldolgozása. Így érthető, hogy e „nomád" művészetben nem fejlődhetett ki az emberábrázolás úgy, mint a hellén képzőművészetben, sőt állat- és növény-ornamentikájában sem törekszik individuális ábrázolásra.

E „nomád" kultúra legnyugatibb képviselői a különféle kelta, thrák stb. törzsek és az egész ősgermánság. Ezeknek kisplasztikai művészetét a „klasszikus rómaiságból" levezetni nem lehet, viszont meddő azoknak fáradozása is, akik e nyugati kisplasztikát teljes egészében Keletről származtatják. Különben is a német kutatás újabban a germánság bennszülött voltát bizonyítja (Kossina, Schuchardt stb.). Inkább úgy áll a dolog, hogy „Kelet" határa Caesar korában (Kr. e. I. sz.) Angliáig, a római provinciák korában (Kr. u. I—IV. sz.) a Duna—Rajna vonaláig terjedt, majd később, a magyar királyság megalapításakor, a Kárpátok vonalára húzódott vissza. Természetesen „Kelet" alatt ebben az esetben nem geográfiai irány értendő, hanem egyöntetű életberendezés, világfelfogás és művészet.

A keltáknak nyugatról keletre tartó vándorlása, a longobardoknak északról dél felé vonulása és egyes germán törzsek mozgalmai mellett a Keletről jövő népvándorlás fontos tényező európai kultúránk kialakulásánál. A szunnyadó hellén kultúra, a mindinkább erősödő egyház és a nyugati „nomádok" között megjelenik többszöri egymásutánban Kelet „nomád" kultúrája. A szkiták, az első, történelmileg ismert nagy nép, mely Dél-Oroszország felől a Dobrudzsán és Kisoláhországon át Magyarország földjére eljutott (Kr. e. VI—III. sz.). Ugyanezen utakon járhattak a szarmata és jazyg törzsek, melyek a két római provincia, Dácia és Pannonia között Nagyalföldünkön ütötték fel sátraikat a Kr. utáni századokban. A germánság legkeletibb ágai, a nyugati és keleti gótok szintén Dél-Oroszország felől törtek Nyugatra. Még messzebbről, a kínai fal mellől zúdult Európára a hunn áradat, mely néhány évtizedig rettegésben tartotta az akkori egész világot. Attila (uralk. 434—453) rövid életű világbirodalmának központja a magyar Nagyalföldre esett. Magyarország földje volt közel három évtizeden át a következő keleti jövevénynek, az avarnak új otthona (VI. sz. közepétől a IX. sz. elejéig). A rövid longobard uralom jelentősége abban áll, hogy a nyugati germán művészet formáit az avarokhoz közvetítették. Egyéb, kevésbé jelentékeny népek mellett a bolgárok fennhatósága, mely Magyarország déli részére szorítkozott, rövid lélekzetű volt, míg a honfoglaló magyaroknak sikerült a királyság intézményével és „Kelet" megtagadásával végleges otthont biztosítani. Az utolsó nagy keleti népáradat, az ú. n. tatárjárás rövid lefolyású volt és Európa kulturális fejlődésében nem hagyott nyomot maga után.

Hazai népvándorlási emlékeink tömkelegében a *szkiták* hagyatéka délorosz-földi analógiák alapján jól felismerhető. Az I. tábla 1. és 2. sz. alatt látható bronzcsörgők egykor fejedelmi halottaskocsi sátorrúdjainak végét díszítették (gyöngyösi lelet). A meghalt fejedelmet nem temették el azonnal, hanem kocsira téve heteken, hónapokon át körülhordozták a szkita törzsek között, hogy ezzel jelképezzék a meghalt fejedelem további, másvilági életét. A halottas kocsit csörgők és kolompok csilingelő szava kísérte. E csörgők bronzból készültek öntés útján és alul a rúdra erősítés céljára szegben, vagy köpűben végződtek. A csörgő csúcsát díszítő őz alakja, pár lényeges vonással megadva, a nomádok naív művészetének tipikus példája. Ezen állatábrázolás bizonyos mértékig naturalisztikus, de bezzeg természetellenes az őznek ilyen magas kúp csúcsára való helyezése, viszont művészi szempontból a csörgő és az őz alakja ez esetben egymás nélkül el nem képzelhető; egy harmonikus egészet képeznek. A csörgő egymagában csonka és idomtalan, viszont az állatalak e kiemeléssel nyer művészi jelentőséget. Ezen egyszerű, naív ábrázolásnak ellentéte a tápiószentmártoni, arany-ezüst lemezből préselt szarvasalak (I. tábla, 3), mely valószínűleg pajzsdísz gyanánt szolgált. E fejedelmi kincsdarab a barbár művészetnek fejlett fokát jelzi. Tulajdonképpen nem fekvő, hanem az agancsát hátára hajtó, iramló, repülő, szarvasról, a mondai aranyszarvasról (csodaszarvas)

van szó. Naturalizmusnak nyoma sincs ezen az ábrázoláson, a combok, lábak szélei, nyak stb., zsinórral vannak beszegve, a fül és szem külön felerősített rekeszekből készültek, melyeket egykor borostyánkő vagy piros almandin ékesített. Az agancs erősen sematikus és az ú. n. permi kultúra jellemző vonását tünteti fel, amennyiben az agancs egyes ágai S alakú részekre bomlanak, melyek között kidudorodó félgömbök foglalnak helyet. A permi kultúrában az agancsnak ez a felbomlása még tovább tartott és az egyes tagok különféle állatalakká alakultak át. Szarvasunk ezen átalakulási folyamatnak elejét tünteti fel. Igen jellegzetes a nyaknak hosszanti irányban két összehajló síkkal való képzése. Ez is merőben ellentéte a naturalizmusnak. Legközelebbi analógiák Dél-Oroszországból, a kostromskajai és kul-obai szarvasábrázolások fejedelmi sírokból. Egyéb szkíta leletek Magyarországból: gyomai lelet, sima aranypitykék, „kormánypálca", aranygyűrű stb.; csörgők Somhídról, Sümeg vidékéről; farkas alakjával díszített bronztükör Pókafalváról; tőrök és kések jellegzetes szívidomú keresztvassal különböző lelőhelyekről stb. A szkita művészet hazája Dél-Oroszország. Az oroszföldi királysírok (*kurgánok*) leletei erős hellén és perzsa befolyásról tanuskodnak. E művészet felkarolta a rekeszes-almandinos aranyművességet is és e technikával együtt egyes szkita alapformákat továbbított a későbbi népvándorlók művészetéhez (l. *Szilágysomlyói kincs* címszót). A hunn- és avarkori műgyakorlatnak is nem egy ága szkita alapokban gyökerezik (l. alább).

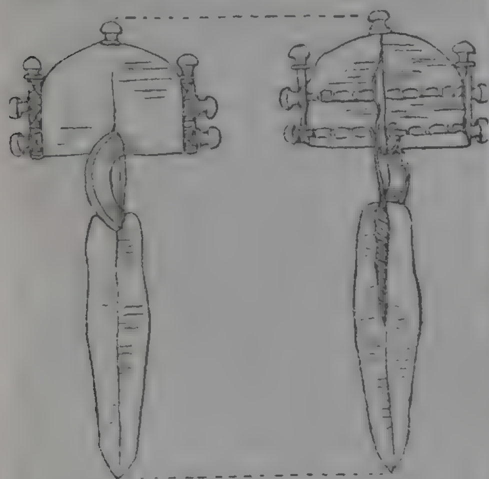
A *szarmata-jazyg törzsek* archeológiai hagyatékát nagyobb sírmezők (Szentes mellett, Kecskemét, Hortobágy, Békés megye stb.) és szórványos leletek képviselik. Hampel József a népvándorlások hazai emlékanyagát felölelő nagy munkájában szarmata gyűjtőnév alá azon emlékeket foglalta, melyeknek jellegzetes példáit a II. táblán állítottuk össze. Nagyalföldi szarmatakori sírmezőknek vidéki múzeumokban őrzött leleteit ellenben nem vette katalógusába. A tévedés nyilvánvaló. A kérdést eldöntik az első századok római császáraitól származó érmek (többnyire ezüst dénárok), a nagyszámú római iparcikkek stb., melyek a sírmezők korát a szarmata időkre datálják. Negatív úton is döntő bizonyítékhoz jutunk annak megállapításával, hogy e vegyes emlékcsoport egyebütt, mint szarmatalakta Nagyalföldünkön nem fordul elő, míg a Hampel által szarmatának nevezett csoport emlékei nyugati Dunántúlon nagy mennyiségben, sőt szórványosan Ausztria területén is találhatók. Önálló szarmata művészet nem létezett. E vegyes kultúra különféle elemeit I. táblánk 4—10. sz. ábrái tüntetik fel (békésmegyei leletek a Nemzeti Múzeumban). Keleti hozománynak tekintendők a szembe állított vadkanfejek (4—7. szám). Anyaguk fehérbronz, öntés útján készültek és szíj, esetleg ruha díszítésére szolgáltak. Az oroszországi szkíta művészetnek késői, gyengébb maradékai ezek. Kievből ismerjük jobb, szkita-kori előképeit. A vadkanfejeket jóformán csak az agyarak teszik felismerhetőkké. Azonban így is azok kitűnő példái a nomád művészet állatábrázolásának. Az erőteljesen megalkotott fej minden oldalról körülzárt, egységes kompozíció. Hátsó részének félköralakú foglalata egész öntudatlanul azt a célt szolgálja, hogy ezen izolált állatfej ábrázolását, mint adott téma feldolgozását, harmonikussá tegye. Mily nyugtalanító és ellensúlyozatlan lenne az egész kompozíció e záródás nélkül! E megoldás, mely egyúttal kiragadja az állat alakját földi életéből és a költészet világába emeli, a nomád művészetben lépten-nyomon megismétlődik, valahányszor ritmikai vagy matematikai törvényszerűségek az individualizmusnak ilyetén háttérbeszorítását megkövetelik. A két római provincia közt a szarmaták erős római befolyás alatt állottak. Római császárok érmei, különféle római fibulák, római üveg- és agyagedények, kulcsok, kalcedon, üvegpaszta és másféle gyöngyök stb. állandó kisérői a szarmata-jazyg sírmezőknek (I. tábla 9 sz. alatt zománcos római fibula látható). Ezek mellett késői La Tène fibulák, gyűrűk stb. jellegzetesen egészítik ki a szarmata hagyaték képét (I. tábla 8 sz. ilyen fibulát ábrázol). A szarmata fejedelem eltemetése szkita mintára történt. Jászalsószentgyörgyön a Nemzeti Múzeum ásatása révén egy ilyen szarmatakori fejedelmi sír vált ismeretessé. A sírt még az ókorban kirabolták, de azért a temetés módja megállapítható volt. Durván faragott gerendákból sírkamrát építettek s e fölé halmot emeltek (*kurgán*). A nagy kurgán mellett még kisebbek is emelkedtek, melyek a fejedelem hozzátartozóinak és szolgálóinak tetemeit rejthették. A sírrablóktól otthagyott tárgyak közt egy római tripos, egy indadíszítményes tömör öntésű aranyszíjvég és a szemfödő díszítésére szolgáló apró, kerek aranypitykék érdemelnek említést. A háromszögű, rozettaalakú stb. kis aranypitykéket újabban a szarmaták jellemző díszítményeinek tekintik.

Az V. század legelején a keleti nomád kultúrának egy erőteljes hajtásában a különféle keleti kultúrkörök, Perzsia, India, Kína, hellenizmus hatásai és az ősi szkíta hagyományok jelei egyszerre nagy számmal feltűnnek hazai archeológiai emlékanyagunkban. E *keleti stílusokkal* együtt járnak új műformák is, melyek azelőtt ismeretlenek voltak földünkön: nagy, tömör öntésű szíjvég az öv egyik végéről (II. tábla 4—6, 9—12), csuklóra járó nagy csatt az öv másik végéről (II. tábla 2 sz.) és az öv csuklós díszítményei (II. t. 1, 3, 13—15), mellékszíjainak kis szíjvégei (II. t. 8 és

14 sz.) és egyéb övdíszítmények, melyeket kimeríthetetlen gazdagságú növény- és állatornamentika borít. Hampel József ezen emlékcsoportot szarmatának nevezte és korát a Kr. u. VI—VIII. századok közti időre helyezte. A leletkörülmények revizíója és a statisztika azonban más eredményre vezetett. Különösen öt nagy sírmező jön számításba; a keszhelyi, gátéri (Pest-m.), győri, mosonmegyei és szentesvidéki sírmezők. Legfontosabbak az eddig még alig ismert szentesvidéki sírmezők, melyeken e keleti vegyes elemeket feltüntető kultúra más magyarföldi kultúrákkal, mint a rómaival és avarkorival való keveredés nélkül jelentkezik, ellentétben a régi Pannónia területének sírmezőivel, melyeken az mindenütt a provinciális kultúra maradékainak kiséretében található. Igy világos, hogy az egész emlékcsoport nem eshet távol a pusztuló rómaiság idejétől. Korhatározásra eddig még fel nem használt erős bizonyíték a keszthelyi sírmező egy gazdag sírja is, melyben öreg férfi feküdt (Lipp, Gräberfelder von Keszthely, 39. o. 68—70 ábrák). Övdíszítményeinek (nagyszíjvég, csatt, csüngők) növényi ornamentikája kompozició, kidolgozás tekintetében és szokatlanul nagy méreteivel legszebb enemű példányaink közé tartozik. Az öreg harcos feje mellett bronzlapokkal erősített és ezüst szálakkal átszőtt erszényfélét (*marsupium*) találtak, melynek belső két nagyobb lemeze között három darab Gratianus-érem rejtőzött (Gratianus megh. 383. Kr. u.). Tekintetbe véve azt, hogy barbár sírmezőkön a késórómai érmek többnyire női sírokban fordulnak elő, mint átlyukasztott és nyakláncon viselt amulettek, az egy császártól származó három érmet férfi sírjában itt annál inkább is korhatározónak kell tekintenünk, mert az övdíszítmények romlatlan tisztasága is korai időre vall. Azon körülményből, hogy e jellegzetes emlékcsoport súlypontja minőség és mennyiség tekintetében is Csongrád megyére esik s a fenti kronológiai bizonyítékok alapján is e kultúra hordozóinak az V. század legelején megjelenő *hunnok* tekintendők. A fibula hiánya és az övgarnitúra formája megkülönbözteti e népet a különféle germán népektől és a szintén messze keletről jövő avarokkal és magyarokkal kapcsolja össze. A szentesi és mosonmegyei nagy temetőkbe a hunnok után többé már nem temetkeztek (ezekben találták a korai, előkelőbb sírokat), a gátéri, győri, keszthelyi és más kisebb temetők tovább is használatban maradtak. Ez utóbbiak arról tanúskodnak, hogy a hunnok egy része megmaradt helyén és ott tovább élt még az avarok idején is. Eredeti hunn nemzeti kultúráról beszélni nem lehet, az erőteljesen megalkotott műformák és a különböző kultúrkörök stílusainak felhasználási módja azonban a hunn nép magas ízléséről tanúskodnak. II. táblánkon 1—4. sz. alatt az egy tipikus hunn sír néhány lelete látható. A csat és csuklós övdiszek (1—3. szám) növényi ornamentikája erősen geometrikus. A 4. sz. szíjvég állatábrázolása első pillanatra értelmetlen, jobban megnézve középen egy leroskadó őz alakja tűnik elő, melyet két oldalról egy-egy ragadozó állat (griff) marcangol. Az állatviaskodási jelenet, mint díszítő motívum, a déloroszországi szkita művészetből származik, hová a déli hellén és perzsa kultúrákból származott át. Oroszország szkita emlékein épp oly gyakori ez, mint hazai hunn szíjvégeinken, de ott még jobban megőrizte a hellén művészetre jellemző naturalisztikus stílusát. Ugyanez a származása az 1. sz. alatti griffábrázolásoknak is. A nomád művészetben a hellén művészet naturalisztikus állatalakjai, ha azok izoláltak, akár egyesével, akár sorba állítva, mint értelmes ornamensek alkalmazást nyerhettek, de bezzeg tehetetlen volt a nomád művészet olyan komplikált naturalisztikus állatcsoporttal szemben, mint a szóbanforgó szíjvég csoportja. A hunnok kezén e kompozició nem is fejlődött tovább; ily értelmetlenül megmerevedve ismétlődik vég nélkül. Az egyes állatok esetlenül megrajzolt alakjain át is és az egész csoport festői elrendezésén némileg érezhető a klasszikus naturalizmus, viszont hiányzik belőlük a nomád művészetnek hosszú fejlődésen alapuló, jellegzetes differenciáltsága. Az 1. sz. alatti griffalakok szintén naturalisztikusak. A hunnoknál ez a motívum sem fejlődött tovább. Nemcsak a testtartás marad mindvégig ilyen, de még az állat balfelé fordulása is mindig ugyanaz. A 8. sz. alatti szíjvég vadkan-ábrázolása, a fentebbiekkel szemben tiszta nomád művészi felfogást árul el. Az 5. sz. szíjvég ú. n. bőségszarú-motívumból álló indát, a 10., 12. és 14. számok az egész emlékcsoportra jellemző ú. n. laposlevelű indát tüntetik fel. Mindkét motívum keleti klasszikus eredetű. A 10. sz. szíjvég szimmetriatengelyre épített szőlőfürtös ornamentikája perzsa hatást árul el. A mandulalakú idomokba összerakott ornamens (6. sz.) India felől származik, a 7. sz. övdíszítményen pedig szintén keleti motívumok (*swastika*) költői feldolgozását találjuk. A 12—15. sz. alatti tárgyak egy leletből származnak és kétféle technikai eljárásnak: az öntésnek és a felületén való vésésnek egyidejűsége mellett tanúskodnak. A legkorábbi sírokban a legtisztább stílusú és jó technikával készült műtárgyak mellett egész silány technikájú és romlott stílusú darabokat is találunk. Ebből az következik, hogy az egész emlékcsoport képe még Keleten alakult ki s Magyarország földjén jelentékeny mértékben nem fejlődött tovább. A hunn uralom rövid volt a továbbfejlesztéshez. Egyes silány utánzatok készülnek még a VI. és VII. században, de a készlet lassankint kifogy és a VI. század második felétől avarokkal fellépő műgyakorlat lesz

úrrá. Nyugati stílusokkal való vegyülés, mely az avarok műiparában új irányú fejlődésnek vetette meg alapját, a hunn uralom ezen emlékein csak szórványosan jelentkezik. A hunnkori nagy sírmezők egyúttal e kultúrának is sírjai lettek. Szimpátikus vonása e kultúra művészetének, hogy nem a tárgyak anyagi értékére, hanem az ábrázolás művészi voltára fektette a fősúlyt; arany- és ezüsttárgyak csaknem teljesen hiányzanak, ellenben az övfelszerelések anyaga rendesen bronz, vagy tükörfém.

A *germán törzsek* iparművészete magas fokot képvisel népvándorlási emlékanyagunkban. A technikai eljárások sokfélék és rendkívül fejlettek, a műformák erőteljesek, az ornamentikában uralkodik az állatábrázolás és a geometria, ez utóbbinak is azonban sokszor állat-ornamentikai jelentősége van. A nyugati germán műipari gyakorlatot szeszélyes kombinációkban jelentkező fantasztikus állatok jellemzik, míg a két gót népnél inkább a geometrikus díszítő elemek és egyes ragadozómadár- és állatalakoknak ornamensül való alkalmazása általános. A növényi ornamentika spirális alakú indákban merül ki, de az is inkább geometrikus jellegű. Jellemző ékszer a fibula, mely rendkívül változatos formákban és különféle technikai eljárásokkal készült. A gótoknál gyakori a vastagabb ezüstlemezből készített és nagy sima felületeket mutató fibula, melynek jellegzetes példáját ábránk tünteti fel. Nagyságuk néha a 20 cm.-t is meghaladja. Ezzel egyidejűen



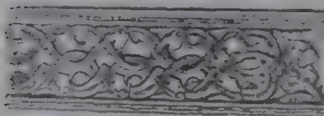
*Gót fibula*

jelentkezik egy másik technikai eljárás, mely piros almandin-köveknek aranyrekeszekbe való foglalásából áll. E technika nagyon régi keletű, a germánokhoz az ősi szkiták közvetítésével jutott el. A drágább almandinokat sokszor piros üveglapocskák helyettesítik. A bácsordasi ezüstcsat (III. t. 1. sz.) veretének szélin és közepén kis köralakú rekeszek foglalnak helyet, melyekben egy-egy piros üveglap ül. Hasonlóan van az oldalsó madarak szeme is kitöltve. A csat állati fejben végződik, melyet két oldalról egy-egy görbecsőrű madárfej vesz közre. Az egész csat felületét borító spirális indadísz formai és technikai tekintetben is kiváló példája az V. századi germán műipar stílusának. Ezenkívül a csat keskeny szegélyein finom ezüstberakás fordul elő. Az egész felület gazdag ornamentikával van borítva, még a vékony szélek sem maradnak díszítés nélkül. A 2. számú arany fülbevalók tipikus gót ékszerek, anyaguk arany, technikájuk almandinos-rekeszes. A 3. sz. fibula S alakúan összeállított két ragadozó madár fejéből áll. Anyaga aranyozott ezüst, a rekeszek piros üveglapokkal vannak kitöltve. Hasonló technikai eljárásokkal készült a 7. sz. fibula, de a typus maga nyugati germán. Dél-Oroszországtól Franciaországig sűrűn fordul elő a 6. sz. fibula-típus. A ragadozó madár motívuma a szkita művészetből származik. Az egyes testrészek (csőr, fej, törzs, farok és lábak) zsinórszerű taggal vannak egymástól elválasztva; e jelenség oroszföldi lokális kultúrákban már nagyon korán jelentkezik. (Megvan szkita szarvasunkon is, l. I. tábla 3. sz. alatt). A 4. sz. korongalakú fibula virágot reprezentál, a szélső rekeszekben piros üveglapok ülnek, a középső köralakú mezőben pedig megjelenik a rovátkolt ezüstdrótból készült pápaszemforma dísz. E filigrán technika különösen a keszthelyi kosaras függőkön nyer alkalmazást (5. sz.). A kosaras függők alakja a késő római iparművészetben gyökerezik és a germánok kezén bizánci befolyás alatt fejlődik ki. Itáliában, délnémet és francia területen a korábbi típusok fordulnak elő. A teljes kifejlődés a Keszthely környékén élő germán népeknél ment végbe. A 8. sz. korongalakú fibula szintén Keszthelyről származik, közepében késő római stílusú ábrázolás: a császár apotheozisa látható, viszont kerete germán készítmény. A nyugati és északi germán állat-ornamentika félezer éves fejlődése egyike a népvándorlási művészettörténet legragyogóbb fejezeteinek. Magyarországra nagyobb mértékben a fejlődésnek középső ága jutott el, melyet a szakirodalomban II. stílusnak neveznek. Ennek jellemző sajátja a szögletes vagy S-alakúan hajló nagy szemöldök. Magukat az állatokat zoológiailag meghatározni legtöbbször nem lehet. A 11. sz., aranyból öntött és almandinnal kirakott állatalak feje vadkonra emlékeztet, viszont a szárny és a láb karmai madárra vallanak. Szemének szögletes befoglalása a II. stílus jele. Az állat alakja erőteljes és egységes kompozició, a technikai készség rajta bámulatra méltó. A 9. sz. korongos fibula (Keszthely közeléből) négy II. stílusú állatfejből áll. Hasonló állatfejek díszítik a 10. sz. longobard-fibula oldalait is. A

középső ovális alakú mezőben meglehetős szervetlenül, de szimmetrikusan két láb helyezkedik el, ezek tulajdonképpen a fibula alján lévő középső nagy állatfejhez tartoznak; az egész kompozició egy kiterített állatot akar ábrázolni felülről való nézetben. Legalul a középső állatfej szájának két oldalán egy-egy keskeny fej néz fölfelé. A fibula felső, félkörαlakú mezejét emberi fej és két oldalt egy-egy kéz töltik ki. A kengyelen két oldalt szalagfonadék látható. A szalagfonadék a VI. és VII. században kombinálódik II. stílusú fejekkel. A farkasréti szíjvég szabálytalan szalagfonadékán két ilyen állatfej jól kivehető A szalag egyes helyein szabálytalan fogazás fordul elő. E kombinációnak remek példája a vendeli (Upsala


*Farkasréti szíjvég*

mellett) préselt lemez ornamentikája. A saját, illetve egymás testébe harapó állatok ívben hajlott szemöldöke itt is megvan. Hasonló végtelen sorozatnak első szakaszát találjuk a tiszaburai csat veretén (l. ábra). A balfelőli állatalak kiemelve mellette található. S alakú szemöldökét apró köröcskék díszítik, a szem nagyobb negyedkörrel, a lábak, illetve karmok a kontúron belül fogazással vannak megadva. Fogazás fordul elő a fején is: ez azonban már értelmetlen. E sajátságos fogazási díszítménynek kialakulását a szalagfonat tette szükségessé, amennyiben a végtagokat jelző karmoknak a kontúr belső oldalára kellett szorulniok, hogy a szalagfonódási tendenciát ne zavarják. Ez világosan kivehető egy gátéri szíjvégen is, hol e hullámzó fonatból három szakasz fordul elő. Ennek állategysége külön kirajzolva a szíjvég alatt látható. A fogazás itt a szem és lábak jelzésére szolgál, a szemöldök szokásos, S-alakú. A fogazás e formájában kizárólagosan magyarországi specialitás. Előfordul egész értelmetlenül is, mint a zoomorf jelleg indexe (III. tábla 12: longobard hármas szalagfonaton, 13. ábra: S alakúan összehajló és saját testébe harapó állat testén), azonkívül mint geometriai dísz, zoomorf jelentés nélkül geometrikus formákon, mint a 8. sz. korongos fibula keretén. III. táblánk 14. sz. ábrája egy


*Vendeli préselt lemez*


*Tiszaburai csat verete*

speciális nyugati germán technikai eljárást, az ú. n. lemezes kirakást (*Tauschierung*) mutatja be. A vas felületén megrajzolták először a díszítményt, jelen esetben szalagfonatot s a közbeeső mezők felületét hegyes szerszámmal érdessé téve, ezüstlemezt kalapáltak a fonatok közé. Így a mustrát negativ uton nyerték. Gyakran előfordul, hogy a mintát borítják ezüstlemezzel és a mezők maradnak szabadon. Szóbanforgó darabunk egyúttal a berakásra is példa. A keret és a belső szalag arany- és ezüstszálakkal, illetve szegekkel van kirakva.


*Gátéri szíjvég*

A nyugati germán állatornamentika I. stílusát a szemnek Ū alakú befoglalása és az egyes testrészek szervesebb összefüggése jellemzi. Magyarországon ez ritkább, a kései III. stílus pedig egészen hiányzik.

Az *avar honfoglalással* (568-ban Kr. u.) új műformák és technikai eljárások honosodtak meg a magyarországi műiparban. Az avar viselet nagyjában megfelelt a hunnkorinak. Főtartozéka a fegyveröv volt, melynek egyik vége egy darabból öntött csatban, másik vége arany, ezüst, vagy bronzlemezből préselt sima szíjvégben végződött. Az övről mellékszíjak csüngtek le, melyek ugyancsak hasonló kisebb szíjvégekben végződtek. Az új műformák közül elsősorban említendő az avar lószerszámdísz garnitúrája, mely arany- vagy ezüstlemezből préselt, lóherealakú, többnyire sima felületű díszekből (IV. tábla 1 és 19), továbbá kisebb-nagyobb félgömbalakú gombokból s rojtot utánzó veretekből áll. A 19. sz. veret valószínűleg szíjak kereszteződését díszítette, alja ennek is rojtot utánoz. Sokszor 15—20 darab ilyen egyforma stílusú veret képez egy teljes garnitúrát. Új forma a szablya hüvelyének szíjtartó fülecskéje (IV. tábla 12, 13, 23), mely ősi szkita alapformában gyökerező hagyományos dísze a tőr- és szablyahüvelyvereteknek. Az avarkorban ez nagy mennyiségben lép fel és különféle stílusoknak lesz hordozója. Új műforma a bizánci stílusú övgarnitúra is. A nagy szíjvég felületét középen medaillon osztja ketté (IV. tábla 16). E garnitúrához tartoznak még kisebb-nagyobb szíjvégek (5—6) és sajátságos formájú övveretek, melyek két egyenlőtlen nagyságú részből tevődnek össze (IV. tábla 15. sz.). E korban lesznek divatosak a nagy üres aranygömbökből összerakott fülbevalók, melyek eleinte bizánci készítmények, később azonban helyben is készülnek. Az avarkori ékszereknél fődolog az anyag hatása, azért az aranynak e művészetben nagy szerep jut. Jellemző technikai eljárás a préselés. Gyakran a kipréselt bronzlemezt még vékony ezüst- vagy aranylemez borítja. Előfordul az is, hogy az alap bronz, fölötte vékony ezüstlemez van, melyet aranyo-

zással futtattak át. Az öntési technika és a rekeszes művesség ritkább, ellenben egészen közönséges a csontfaragás. Ezek a csontfaragványok sokszor perzsa stílus árulnak el és a hunnok által Keletről elhozott indamotívumoknak felelnek meg. A korkülönbség némi differenciáltságban jut kifejezésre (l. szövegközti ábra). Ezek ép oly jellemző kísérői az avarkorból származó sírleleteknek, mint a 17—19. számú lószerszámdíszek, vagy a szablya hüvelyének jellegzetes verete. A síma arany- és ezüstlemezekből préselt övgarnitúrával együtt ezek képviselik a keleti elemeket az avarok hagyatékában. Maguknak az avaroknak eredeti ornamentikájuk nem volt, azért a szíjvégek, kardhüvelyveretek stb. vagy símák vagy ha díszítettek, akkor





*Avar csontfaragványok*

az ornamentika bizánci vagy nyugati germán. Így a 12. sz. hüvelyveretet longobard kereszteknek szalagfonatból álló sajátságos értelmetlen állatornamentikája borítja, a III. tábla 12. sz. alatti szíjvégeken pedig, melyek egy előkelő avar lovas sírjából származnak, szintén longobard szalagfonatot találunk. A III. tábla 13. sz. alatti ezüstlemezből préselt és saját testébe harapó állat alakjával díszített szíjvég szintén avar lovas sírjából származik. Bizánci stílusban készültek a 15. és 16. sz. arany övdíszek, mindkét darab előkelő avar lovas sírjából való. Ornamentikájuk részben bemélyített pontokból és vonalakból, részint kiemelkedő mintákból áll (15: Pusztatóti, 16: Kunágota). E sírokban olyan lószerszámdíszeket találunk, mint a 17—19. számok alattiak. A csepeli lelet szablya-veretének szíjtartója (IV. tábla 13) az avarkori aranyrekeszes művességnek kiváló példája. Azonos készítésű rekeszek borítják a pusztatóti avar sírból származó gyűrű felületét (IV. tábla 14 a—b), valamint a 11. sz. fülönfüggő háromszögű belső lapját is. A mondottakból világos, hogy az avarkori műgyakorlat keleti internacionális, nyugati, germán és bizánci elemekből tevődött össze. Az avarok három százados uralma alatt Magyarország földjén erőteljes műipar virágzott. Ezt bizonyítják nemcsak a nyugati germán állatornamentikából kifejlődő magyar specialitás, a fogazás, mely avar lovassírokban is lépten-nyomon előfordul, hanem a nagyszámú hazai ötvöseszközleletek is. IV. táblánkon 1—9. szám alatt bemutatott tárgyakat egy ötvösmester sírjában lelték (gátéri sírmező 11. sír). Az 1—8. számok bronzból öntött, tömör préselőminták, melyeken öv- és lószerszámdíszítményeket készítettek. A 9. sz. alatti félig kész darabot a 8. sz. mintán préselték, szélei még körülnyíratlanok. Hasonlóképpen félig kész és körülvágatlan a 10. sz. darab is, mely fülönfüggő csüngődíszéül készült, a meghalt mester szerszámait másvilági használatra sírjába veleadták. Hasonló leletek kerültek elő még Főnlakon (Temes m.), Kiskunhalason és Zselic-Kislakon (Veszprém m.), az avarkori műipart részben nagyobb sírmezőkről (Gátér, Győr, Cikó, Tolnam.), részben egyes előkelőbb sírok leleteiből ismerjük (Kunágota, Madaras, Pestm., Pusztatói, Veszprémm., Csepel, Törökkanizsa stb.). Hangsúlyozzuk hogy úgy a hunnkori közönséges típusoknak (II. tábla 1—4, 12 stb.), mint a keszthelyi kosaras függőknek (III. tábla, 5. sz.) fejlett formái messze benyúlnak az avarkorba is. A korábbi hunn és a germán népeknek az avarokkal való együttélése így archeológiai emlékekkel bizonyítható.

A *honfoglaló magyarok* utolsónak hozták el Kelet nomád kultúráját erre a földre. Ornamentikájukban uralkodnak a perzsa-szasszanida művészet motívumai, itt-ott azonban más oroszföldi kultúrkörök befolyásai is felbukkannak, sőt megtaláljuk a kapcsolatokat az avarokhoz és vissza egészen a szkítákhoz is. A technikai eljárásokban nagy szerepet játszik az öntés, előfordul azonban a vésés is. Honfoglaló őseink ornamentikáját legjobban a tokaji ezüst csüngődísszel jellemezhetjük. A felső rész motívuma geometrikus, tulipán-féle virág, melynek a középső szívidomalakú mezők aranyozása sajátságos koloriszitikus hatást kölcsönöz. Az alsó tag nem egyéb, mint egy geometriai probléma (szívidom) költői feldolgozása. E szívidom erősen jellemzi a késői perzsa művészetet. A 21. sz. szíjvég ornamentikáján is megtaláljuk azt a szimmetria-tengely mentében. Az inda külső felén felfelé álló levelek alakja (egy nagyobb levél és ennek tövén kisebb köralakú) már hunnkori indaábrázolásokon is jelentkezik (II. tábla 9. sz.), úgyszintén a szimmetria-tengelyre épített növényi motívum is (II. tábla 11.). IV. táblánk 22. ábráján ezüstből készült és aranyozott tarsolylemez látható. E tarsolylemezek legszebb honfoglaláskori emlékeink közé tartoznak. Ornamentikájuk a perzsa-szasszanida stílus tipikus reprezentálója. Közölt példányunkon a szimmetria-tengelyt vastagabb sáv hangsúlyozza, ennek két oldalán a szimmetrikus, erősen sematikus növényi ornamentikát szabadkézzel vésték be. Megfigyelendők a levelek és szárak hosszában haladó bevágások, melyek apró kis köröcskékben végződnek. Ez perzsa karakterisztikum. A 23. sz. szablya hüvelyének ezüstlemezből készült verete keleti specialitás, láttuk az avaroknál is (IV. tábla 12—13. sz.). Déloroszország területén a szkitáknál találjuk meg először, valószínűleg azonban még messzebb Keletről származott. Az avarkor jellemző csontfaragványai

itt is megismétlődnek, mégpedig ugyanazon műformákban is. Honfoglaló őseink iparművészeti emlékeit nagyobbára síremlőkről ismerjük. Kisplasztikájukat ugyanaz a sors érte, mint a hunnokét, t. i. ameddig a készlet tartott, addig éltek vele, tovább azonban nem fejleszthették. A hunnok által inaugurált kultúra további fejlődését megakasztotta a hunnok politikai bukása, ami a műiparra nézve a megrendelők elvesztését jelentette, honfoglalóinknál pedig a nomád kultúra további virágzási lehetőségének a kereszténység és nyugati mintára való berendezkedés adta meg a kegyelemdöfést. A királyság első századaiban még feltűnik itt-ott az ősi hagyomány, de az életrend megváltoztatásával és a nyugati kapcsolatok megerősödésével a mondák és mesék világába merül, meghagyva átkos örökségül a vérmérsékletet, mely úgy a keresztény kultúra teljes elsajátítására, mint a sokat tanult hellén kultúra világnézetének teljes megértésére képtelenné tette a magyart. — Irodalom: *Hampel:* Altertümer des frühen Mittelalters I—III. kötet, Braunschweig, 1905. *Posta B.:* Régészeti tanulmányok az orosz földön, Budapest 1907. *Hampel:* Újabb tanulmányok a honfoglalási kor emlékeiről, Budapest 1907. *Minns:* Scythians and Greeks, Cambridge, 1913. *Rostowtzew:* Iranians and Greeks, Oxford 1921. *Ebert:* Südrussland im Altertum, Bonn u. Leipzig 1921. *Strzygowski:* Altai-Iran und Völkerwanderung, Leipzig 1917. *Nils Aberg:* Die Goten und Langobarden in Italien, Upsala 1923. U. a. Die Franken und Westgoten in der Völkerwanderungszeit, u. o. 1922. *Salin:* Die altgermanische Tierornamentik, Stockholm 1904. *Riegl:* Die spätrömische Kunst-Industrie, I. Wien 1901; II. Zimmermanntól, 1923. *Fettich.*

**Nereidák emléke,** fejedelmi síremlék a Kr. e. V. század közepéről Xanthosban (Lykia). Nevét a díszéül szolgáló márványszobroktól nyerte, amelyeket tengeri állatok vizi lényeknek (nereidák) jellemeznek (British Museum).

**Nering,** *Johann Arnold,* német építész (megh. 1695), a berlini barokk egyik jelentékeny mestere. Résztvett a berlini és potsdami kastélyok építésében s ő építette a régi berlini városházát és a Fürstenhaus-t; e két utóbbit a mult század végén lebontották. Tőle erednek a berlini parochiális templom tervei is. Főműve a híres berlini Zeughaus, egyszerű és harmonikus hatású rusztikás földszinttel s római dór emeletsorral; formáiban és arányaiban egyaránt kiváló architektúrájú alkotás.

**Neroccio di Bartolomeo di Benedetto** (1447—1500), sienai festő és szobrász. Mint festő, nem tartozik a haladó szellemek közé, bár bizonyos plein-air törekvések érvényesülnek művészetében. A sienai hagyományokat ápolja a finomságok iránt való érzékkel. A sienai akadémiában lévő triptychonján (1476) még arany háttér látható az alakok mögött. Két nevezetes szobrászi alkotása, Sienai Szt. Katalin nemes előkelőségű és bensőséges, színezett faszobra (Fontebranda-oratórium) és Alexandriai Szt. Katalin nagyvonalú márványalakja (székesegyház) a sienai plasztika legkiválóbb és leghaladottabb stílusú termékei.

**Nesiotes,** l. *Kritios*

**Netscher,** *Caspar,* hollandi festő, szül. Heidelberg 1639, megh. Hága 1684. Deventerben Terborch tanítványa s 1860. Hágában telepedett le, ahol igen felkarolták. Az előkelő világ köréből merített életképein finomságra, kecsességre törekszik, miközben gyakran aprólékossá, édeskéssé válik. Mestere színvonalát soha sem érte el. Drezdában, Amsterdamban 10 képe látható. Szépművészeti Múzeumunkban A medaillon átadása c. képe sikerült Terborch-utánzat, Lady Harley képmása (1662) erősen modoros.

**Netsuke,** plasztikusan kiképzett akasztógomb (*ne* = gyökér, *tsuke* = felakasztani, megerősíteni), melyet a japániak az orvosságos dobozra *(inró),* az írószertartóra *(yatate),* a pipatokra *(kiseru-zutsu),* a dohánytartóra *(tabako-ire)* és a pénzerszényre *(kinchaku)* fűzve hordanak, hogy azt annak segítségével az övükre akasszák. A N.-n selyemzsinór fűződik át, melynek két szárát a gyöngyalakú és rendesen szintén domború dísztűvel ellátott *ojime* fogja össze. A N.-k különböző alakúak, vagy hosszúkásak vagy köralakúak, gombalakúak, laposak, szegletesek stb. A kerek N.-k. közül az egyik fajtának, mely két egymásra záródó egyenlő félből áll, *manju* a neve, a másiké, melynek fedele kisebb méretű, vagy éppen csak gombalakú, *kagamibuta.* A N.-k anyaga fa, csont, különösen elefántcsont, szarvasagancs, szarú, fém, lakk, borostyánkő stb. Az egyes N.-k talapzattal vannak ellátva (pecsétnyomó N.), mások dobozalakúak *(hakó-N.).* Némelyek öblösek és hamutartó gyanánt használatosak *(suigamake* N.). A N.-k mindazokat a természetből vett vagy képzeletszülte motívumokat szokták ábrázolni, amelyek a keletázsiai művészetben otthonosak (ember, állat, növény, legendás alakok, jelenetek stb.). A N. művészet történelmi fejlődését l. *Japáni művészet* alatt. *Takács.*


*Netsuke*

**Neugass** *Izidor,* festő a XIX. század elején, miután Berlinben elvégezte tanulmányait, előbb Bécsben, majd Pesten nagyszámú arcképet festett. (Szirmay Mihályné, br. Prónay Simonné, Haydn stb.) 1847. Temesvárott működött.

**Neuhauser,** művészcsalád, tagjai: id. *N. Ferenc.* Nagyszebenben festett tájképeket s ott halt meg 1807 után. — *Ifj. N. Ferenc,* nagyszebeni rajztanár, szül. 1763, megh. 1836 aug. 22. Nagyszeben, ahol őre volt a Brukenthal-képtárnak és arcképeket s életképeket festett (Szász plébános be-

vonulása plébániájába, I. télen, II. nyáron. N. Gottfried, az 1830-as évekig rajztanár volt a kolozsvári liceumban.

**Neumann,** *Johann Balthasar,* német építész (1687—1753), a német barokk nagymestere, a német építészet történetének egyik legkimagaslóbb alakja. Főműve a würzburgi hercegi kastély, amelynek architektúrájában a német és olasz barokk formái francia elemekkel keverednek s nagy tökéletességig emelkednek. A kastély homlokzata, főleg egyes hangsúlyozott pontokon, mint az udvari homlokzat főorma, gazdag, de nem túlzsúfolt. Belsejében főleg az ú. n. császárterem és a főlépcsőház tűnnek ki pazar architektúrájukkal; ezeknek freskói Tiepolo kezétől erednek. Egyéb művei a wernecki kastély, az oberzelli kolostor, melyet fia, *Franz Ignaz N.* fejezett be, a rendkívül finom és ötletes architektúrájú bruchsali kastély, pompás belső rokokó-kiképzésekkel és nagyszerű elliptikus lépcsőházzal, a brühli kastély pazar lépcsőháza s a würzburgi Julius-kórház nemes és előkelő homlokzata. Az egyházi építészet terén főbb művei a würzburgi udvari- és Schönborn-kápolna, a holzkircheni klasszicizáló szellemű prépostsági templom s a trieri S. Paulin, rendkívül finom portállal; valamennyi a német egyházi építészet gyöngyei közé tartozik. Egyházi főművei a nagyszerű koncepciójú neresheimi zárdatemplom, páratlanul megkapó hatású interieurrel, továbbá a vierzehnheiligeni búcsújáró templom, szigorúan architektonikus felépítésű, nemes homlokzattal s nagyszerű mozgalmasságú belső térrel. *Barát.*

**Neuschloss-Knüsli** *Kornél,* építész, bölcsészetdoktor (szül. 1864), a budapesti új állatkert főbb épületeinek s a Győr—Sopron—Ebenfurti vasút előkelő architektúrájú budai székházának tervezője.

**Neuville** (ejtsd: növil), *Alphonse de,* francia csataképfestő, szül. St. Omer 1836, megh. Páris 1885. Az 1870-es német-francia háborút követő idők népszerű csatafestője. Képei: Csata Le Bourgetnál (1872, Dijon, Múz.), Küzdelem a vasúti vágányokon (1874, Chantilly, Múz.), Porosz foglyok a villersexeli templomban (1878), A parlamentair (1884, Luxemburg, Múz., Páris), Francia dragonyos tiszt (Budapest, Szépműv. Múzeum). Az 1880-as években az európai fővárosokat bejárta Detaille-lal együtt festett panorámája: A Champigny melletti csata. Picot tanítványa, aztán Delacroixnál képezte magát. Korábbi képei a krimi háborúból (1854), illusztrációk Victor Hugo Nyomorulakhoz és Guizot Franciaország történetéhez gyermekek számára.

**Neversi faience.** Neversben az első faience-okat 1570. készítették a neversi herceg által meghívott olasz munkások, Urbino modorában. Jellemző rájuk a sok violaszín alkalmazása és a piros teljes hiánya. A XVII. században szép darabok készülnek perzsa, a XVIII. században delfti ízlésben. A N.-ok, különösen a korai ak, érdekes képet adnak arról, hogy hogyan változik meg a készítési hellyel a készítmény stílusa. A fejlődés áttekintésénél szembetűnő, hogy miként vesznek fel az eleinte teljesen Urbino ízlésében készült darabok lassankint és öntudatlanul francia formákat, majd később tudatosan keletieket és hollandiakat. A nevers-i gyártmányok máza gyakran kékes-zöld. Érdekesek a nagy számmal készült *Faience patriotique*-ok és a XVII. században az igen jól modellált egyházi tárgyú szobrocskák.

**Newton** (ejtsd: nyútn), *Charles Thomas,* angol archeológus (1816—1894), az „ásó tudományának" úttörő nagymestere. Kezdetben a British Mus. tisztviselője volt, majd konzuli szolgálatot vállalt, hogy Görögországba kerülhessen. Ő fedezte fel a halikarnassosi Maussoleumot s nagysikerű, eredményekben gazdag ásatásokat folytatott Knidos szigetén és Branchidaenél. Később a British Museum görög-római régiségeinek felügyelője lett. Főbb művei: Discoveries at Halicarnassus, Cnydus and Branchidae; Travels and discoveries in the Levant; The antiquities of Cyprus etc.; Essays on art and archaeology.

**New York.** *Metropolitan Museum of Art,* eredetileg vörös téglából készült épület (1879—98), utóbb Hunt tervei szerint renaissance stílusú homlokzatot építettek hozzá (1902), majd újabb szárnyépületekkel bővítették (1908). A múzeum alapítása óta (1871) rendkívül fejlődött. Minden kort, a képzőművészet és iparművészet minden ágát felöleli. Anyaga változatos és gazdag. Megemlítendők: a *Cesnola*-féle cyprusi gyüjtemény, amely asszír, babiloni, föniciai, görög és római írásjegyekkel ellátott táblákat, szobrokat (archaikus Herakles), terrakottákat, síremlékeket, alabástrom edényeket, pompás arany- és ezüstékszereket, gemmákat stb. tartalmaz; a *boscoreale*-i villából származó, a Vezuv által Kr. u. 79-ben eltemetett és 1900-ban napfényre hozott freskók; egy bronzlemezzel borított etruszk származású biga a Kr. e. VI. századból; a Pierpont—Morgan-féle régi-kínai porcellánok; a Bishop-féle nefrit-gyűjtemény, az Astor-féle csipke-, továbbá a fegyver- és hangszergyűjtemény is rendkívül értékes. Egyptomi, görög és római emlékei számottevők. A középkori olasz renaissance szobrászat emlékei között is számos kiváló darab akad: *Jacopo della Quercia* tabernákuluma, *Duccio* Madonnája. A festők közül: *Crivelli, Conegliano, Piero di Cosimo, Pollajuolo, Jan van Eyck,* a *Flémalle*-i mester stb. *Greco* (Jézus születése), *Seb. del Piombo* (Kolumbus Kristóf arcképe), *Tintoretto* (Utolsó vacsora), *Guardi* (A Rialto, Santa Maria d. Salute), *Van Dyck* (Szt. Márta csodatétele), *Rubens* (Zsuzsánna és a vének, Fourment Helén, Kambyses ítélete), *Frans Hals, Rembrandt* (Szélmalmok, Pásztorok imádása), *P. de Hooch, J. Steen, Velazquez, Goya, Holbein, Poussin, Nattier, Greuze, Boucher* A régi és az újabb angol és

amerikai iskola kitűnően van képviselve. A XIX. századbeli francia iskola mesterei: Courbet (Tengerpart), Corot (Ville d'Av-ray), Rosa Bonheur, Decamps, Rousseau, Manet (Leány papagállyal, Fiú karddal), Renoir (Mme Charpentier gyermekeivel), Puvis de Chavannes (Pihenő pásztornő) stb. Munkácsy Mihály-tól: A zálogházban.

**Niccolò d'Arezzo**, tulajdonképpen *N. di Piero Lamberti* (1370 ?—1456 ?), firenzei építész és szobrász. Mint építész, a pratói székesegyház homlokzatának és egy bolognai palotának megújításán működik közre. Munkásságának legjava a firenzei székesegyház és az Orsanmichele szobrászi díszítésében merül ki. Az előbbi templom számára Márk evangélista ülő szobrát faragja, mely azonban a négy híres evangélista szobor között a leggyöngébben sikerült. N. igen sokat tanult az antik plasztikától, különösen szobrainak fejei árulják el a klasszikus szobrászat közvetlen befolyását. Ő vitte Velencébe elsőnek a firenzei quattrocento stílusát. Itt fiával *Piero di Niccolo*-val a S. Marco homlokzata középső ívének díszítését faragja.

**Niccolò da Bari**, vagy *dell'Arca* (1440? —1494), bologni szobrász, Velencén át jött Dél-Olaszországból Bolognába, hol 1458-ban talán már ő faragja Annibale Bentivoglio színezett kő-reliefjét az elhúnytnak lovon ülő alakjával. 1463-ban jön létre leghíresebb és legjellemzőbb műve, az agyagból való sokalakos Pietà-csoport a S. Maria della Vitában. A siránkozó asszonyok vad jajgatásában, mozdulataik görcsös mértéktelenségében, ruháik repülő ö̈bleiben a kifejezés túlhajtottsága dacára is megrázó igazság rejlik. N. volt megteremtője ezeknek a csoportoknak, melyek Bolognában, Modenában és Ferrarában sokáig divatoztak. N.-nak másik nevezetes, az előbbitől különböző alkotása Szt. Domonkos szarkofágjának. Nicola Pisano (l. ott) és Fra Guglielmo művének díszes fölépítménye, mely után a művész a *dell'Arca* nevet kapta. A szaracén ruhába öltözött négy kis próféta querciai szenvedélyességű és stílusú, a lejebb álló szentek pedig bensőségesen egyszerűek. Legmegkapóbb a szárkofág balsarka előtt térdelő, kandeláberttartó bájos angyalszobor, melynek utóbb Michelangelo készítette el párját. N. a mestere a Palazzo Communale homlokzatán lévő, nagyvonalú, trónoló Madonnának is.

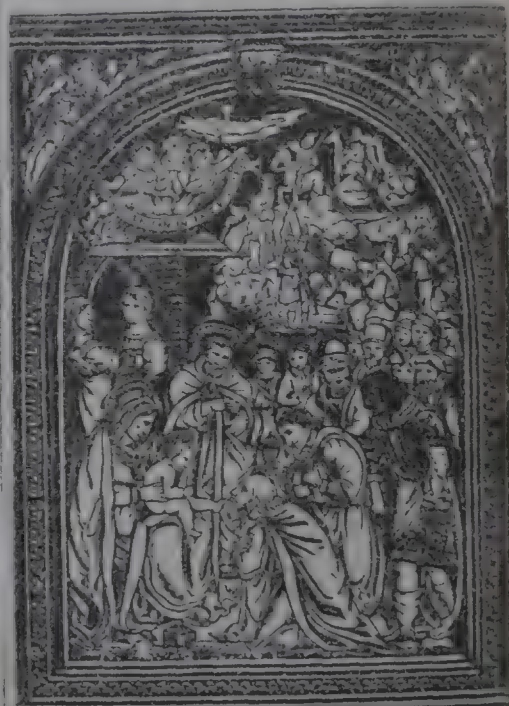
**Niccolò da Foligno** (ejtsd: folinnyó), tkp. *Niccolò di Liberatore Mariani*, Vasari szerint tévesen: *Alunno*, umbriai festő, szül. Foligno 1430 körül, megh. 1502. Termékeny provinciális mester, kinél már az az umbriai érzelmesség és rajongó, szinte ekszatikus kifejezés jelentkezik, melyet később Perugino fejlesztett ki. Technikája inkább sienai, formanyelve firenzei (Gozzoli hatott rá, ki akkoriban Montefalcóban, Foligno mellett, dolgozott), de a néha modorosságba vitt rajongó kifejezés umbriai jellegű. Sokat festett Umbria egyes városkáiban. Hármas képe közepén a Keresztrefeszítés (Vatikán, képt.), Angyali üdvözlet (Perugia képt., eredetileg zászló), mindkét kép 1466 körül ereje teljében mutatják. Madonna angyalokkal és egyes szentekkel (1465, Brera, többrészű oltárkép). Főmunkája: Folignóban (S. Niccolò) sokrészű oltárkép Krisztus születésével (1492). Egyéb képei: Mária megment egy gyereket az ördögtől (Róma, Colonna képt.), Madonna szentekkel (Bologna képt.), néhány freskó Folignóban (S. M. in Campo, S. M. infra Portas).

**Niccolò dell'Abbate**, l. *Abbate*.

**Niccolò di Liberatore**, l. *Niccolò da Foligno*.

**Nicolai** *Illés*, erdélyi szobrász, a XVII. század derekán Nagyszebenben működött. Életéről regényes adomákon kívül kevés ismeretes. Főműve Apaffi György síremléke (1635) Almakerékről (Budapest, Nemzeti Múzeum). Ő faragta Helfner György síremlékét a segesvári nagytemplomban s Theilesius és Barth Keresztély szuperintendensekét a berethalmi templomban. A segesvári és a nagyszebeni evangélikus templomokban még több emléktáblát tulajdonítanak neki.

**Niello**, a hidegzománchoz hasonló, bemélyített díszítési mód az ötvösségben. Már az ókorban is használják az ezüst, réz és kén keverékéből álló anyagot, a középkorban ehhez még ólom is járul. Színe fekete. A legszebb N. munkák Olaszországban a renaissance-stílus korában készültek. Legkiválóbb mestere Maso Finiguerra volt. A XIX. században



*Niellós csóktábla* (olasz, XV. század)

Tulá-ban (Moszkvától délre) készült a legtöbb N.-díszű ezüsttárgy. *Csányi.*

**Nikias,** attikai festő a Kr. e. IV. század végén. Ifjú korában Praxiteles szobrait színezte. N. temperával és enkausztikával dolgozott, mely utóbbi technikát tökéletesítette is. Főleg figurális tárgyakat festett, különösen híres volt „Nekyia"-ja. Az Argos által őrzött Io ábrázolását és Andromeda kiszabadítását használták fel minden valószínűség szerint a kampániai festők mintaképül hasonló tárgyú falfestményeikhez.

**Nikosthenes** görög fazekas a Kr. e. VI. század végén. Számos különféle alakú edény maradt reánk az ő jelzésével. Egy fajta érceszerű amphora, szalagalakú füllel lehetett specialitása. N. több festőt foglalkoztatott műhelyében, mert nagyszámú edényeinek festett dísze nem egységes.

**Niobé-csoport,** Niobé gyermekeinek pusztulását ábrázoló görög szoborcsoport a Kr. e. IV. századból. Eredetijét Rómában Praxitelesnek v. Skopasnak tulajdonították. Másolatait 1583-ban ásták ki Rómában (Firenze, Uffizi-képtár). A csoportnak és magának a tárgynak népszerűségéről másutt talált egyes másolatok tanúskodnak. Közmondásszerűvé vált a fájdalom kifejezése Niobé arcán. Eredeti görög N. részlete volt az 1905-ben Rómában talált térdelő női szobor (Milano, Banca Commerciale Italiana), valamint valószínűleg az ú. n. Subiacói ifjú (l. o.) is.

**Nishikawa Sukenobu,** japáni festő, élt állítólag 1671—1751. A Fujiwara-családból származott. Kyótóban Kanó Yeino tanítványa volt. Később csak a fametszet számára dolgozott. Csaknem kizárólag könyvillusztrációval foglalkozott. Több mint 42 munka jelent meg az ő képeivel. Egy erotikus műve miatt büntetést kellett szenvednie. Női alakjai, melyekben Moronobura emlékeztet, kellemes és finom szépségükkel, valamint biztos kalligrafikus rajzukkal tűnnek ki. Az Ukiyo-ye és a japáni fametszet egyik legelőkelőbb mestere, kinek műveit Japánban is nagyrabecsülik és nem tartják közönségesnek, mint a legtöbb ukiyoye-festőét. *Takács.*

**Nishiki,** a különböző színű szálakból szőtt selyemszövet japáni neve.

**Nissl,** *Rudolf,* osztrák festő, szül. Fügen 1870. Münchenben tanult és ott is működött. Ismertebb képei: Szt. György (1906) és Műteremben (1910).

**Niten,** l. *Miyamoto Niten.*

**Nittis,** *Giuseppe de,* olasz születésű francia festő, szül. Barletta 1846, megh. St. Germain 1884. Gerôme-nál és Meissonier-nél tanult, később az impresszionistákhoz csatlakozott. 1875-ben tűnt fel finom olaj-, pasztell- és akvarell-képeivel, amelyek főként párisi uccarészleteket ábrázolnak. Legismertebb közöttük a Concorde teret ábrázoló képe.

**No-ami** *(Nakao Shinnó),* japáni festő, művészeti író, költő és tea-mester, az ú. n. *Nakao-iskola* alapítója, mely a kínai művészet déli iskolájából alakult ki (működött főképpen az Eikyo- vagy Bummei-korszakban). Joshimara shogun mellett mint Dóbó-shú (társ) és mint szakértő működött. Leginkább bambuszokat és sziklákat festett. Nevezetes könyve a Kunda kwan Sayuchoki, mely kínai mesterekről szóló adatokat, a művészeti alkotások felállítására és a tea-ceremoniára vonatkozó jegyzeteket tartalmaz. *Takács.*

**Nobile,** *Peter von,* svájci származású bécsi építész (1774—1854), a bécsi neoklasszicizmus nagymestere. Amit Schinkel jelentett Berlinnek és Pollák Mihály Pestnek, azt jelentette N. Bécsnek. Tehetség dolgában messze mögötte marad Schinkelnek s műveiben, így a bécsi várkapu dór architektúrájában, a szigorú és merev, minden lendület nélküli klasszicizmust képviseli. Tőle ered az athéni Theseion bécsi másolata, valamint a pantheon-szerű trieszti S. Antonio Nuovo-templom, ión oszlopsoros szép előcsarnokkal.

**Nobuzane,** l. *Fujiwara Nobuzane.*

**Nogari,** *Giuseppe,* velencei festő, szül. Velence 1699, megh. u. o. 1763. Pittoni és Antonio Balestra tanítványa, arcképei és arcképszerű félalakjai bolognai hatásokon kívül német (Denner), sőt hollandi (Rembrandt) benyomásokat dolgoznak föl. Velencében működött, az akadémia igazgatója volt. Több képe Drezdában (A fösvény, A tudós, Öregasszony kézi melegítőn melegszik, Péter apostol, mind félalakok), Doge arcképe (Budapest, Szépműv. Múz.).

**Nolde,** *Emil,* német festő és grafikus, szül. Buhrkall 1867. Az új német művészet egyik nagyjelentőségű alakja. 1902. tűnt fel Landungssieg c. képével. Első munkái még közel állanak az impresszionizmushoz, a későbbiek a német figurális expresszionizmus jellegzetes alkotásai, tele szenvedélyes, fojtott erővel és mély miszticizmussal. Átmenetileg, mint az 1904. festett Aratók c. képe mutatja, Van Gogh erős hatással volt rá. Későbbiek: Halászok, Hímző hölgy már a teljes önállósulást mutatják. Igen érdekesek virágképei, melyek erőt s gyöngédséget egyesítenek. Művészetének csúcspontját vallásos képei jelentik. Leghíresebbek az Úrvacsora, Sírbatétel és a Szentlélek eljövetele. Mint grafikust 1908. megjelent rajzmappája jellemzi, amelynek legismertebb lapjai: Életöröm és A fiatal élet.

**Nole,** *Jacob Colynsz de,* hollandi szobrász, megh. Utrecht 1601. Már apja, *Colyn de N.* is szobrász volt és a kampeni városház tanácstermében levő híres kandalló szobrászati díszében (1543—45) egyikét alkotta meg a németalföldi művészetre olyannyira jellemző műveknek, amelyekben halmozott renaissance-formák mellett még benne él a késő gotika szelleme. N. maga a XVI. század 2. felének kiváló mesterei közé tartozik. 1585. készítette egy házaspár díszes síremlékét az amerongeni templomban. A N.-műhelyből

kikerült egyes művekről kétséges, vajjon az apától vagy a fiútól valók-e.

**Nollekens,** *Joseph*, hollandi származású angol szobrász, szül. London 1737, megh. u. o. 1823. Rómában tanult. A klasszicizmus elismert, rendelésekkel elhalmozott képviselője volt, akitől mellszobrok hosszú sora maradt fenn. Nagyobb művei közül említendő az ifj. Pitt szobra a cambridgei szenátus épületében.

**Nonomura Ninsei,** japáni festő és keramikus (kimutatható 1630—1640.). Kyotóban működött. Kezdetben a Seto, Shigaraki, Takatori és Hagi műhelyek, valamint kinai készítmények hatása alatt dolgozott. Idősebb korában (1650? körül) az Arita-edények zománcfestésének hatása alatt bevezette Kyotóban a keménycserépkészítmények díszítését színes zománcfestéssel, amivel nagyszerű eredményeket ér el. Edényeit szabályosan repedezett crèmeszínű máz borítja, melyen a színes dísz a legszigorubb ízlésnek is eleget tesz finom érzékre valló kimértségével. N.-nek sok követője volt. Fellépése Kyotó keramikájában fordulópontot jelentett. A mai kyotói fazekasművészet is rá vezethető vissza, jóllehet az, leginkább az európai követelményeknek megfelelően, a régi jó ízléstől teljesen eltér és ma főképpen művészietlen dísszel túlterhelt ál-satzumák gyártásával foglalkozik.

**Nonomura Sótatsu,** l. *Tawaraya Sótatsu.*

**Noort,** *Adam van,* flamand festő, szül. Antwerpen 1557, megh. u. o. 1641. Apjának, *Lambert van N.*-nek (megh. 1570) tanítványa. Erős olasz hatás alatt álló művész, akinek művészettörténeti jelentősége főleg az, hogy Otto van Veen után ő lett Rubens mestere.

**Nordenberg,** *Bengt*, svéd festő, szül. Kompinkulla 1822, megh. Düsseldorf 1902. Előbb Stockholmban, aztán Düsseldorfban tanult, ahol végleg letelepedett, de járt Párisban is és a svéd népéletből merített genreképeiben (pl. Urvacsora falun, krisztiániai nemzeti képtár) az uralkodó düsseldorfi jelleg mellett némileg a francia festészet hatása is érvényesül.

**Nordgren,** *Axel*, svéd tájképfestő, szül. Stockholm 1828, megh. u. o. 1888. A Düsseldorfban tanult régebbi svéd festők csoportjához tartozik. Hans Gude volt ott a mestere (1851). Eleinte aprólékos, később összefoglalóan látott svéd és norvég tájakat festett, öreg korában különösen holdvilágos tájakat, szürkületet a havas tájon és a melankólikus magányt. Képei a düsseldorfi és stockholmi múzeumban. Udvari festő és a svéd akadémia tagja volt.

**Normann,** *Adelsteen*, norvég tájképfestő, szül. Bodö (Észak-Norvégia) 1848, a norvég festők düsseldorfi csoportjának fiatalabb generációjához tartozik. 1869—73. Düsseldorfban Eugen Dücker tanítványa. Bár hosszabb ideig Berlinben élt, ott is hű maradt a hazai motivumokhoz. A norvég fjordok és a Lofoták sziklás hegyeinek és az azurkék tenger festője. Ezeket a témákat ismételte később csaknem mechanikusan. A mult század 80-as, 90-es éveiben képei nagyon keresettek voltak, azóta az idő elhaladt fölöttük. Képei Drezda, Düsseldorf, Stockholm múzeumaiban (Részlet a Sognefjordról Stockholm Múz.: Naerefjord Norvégiában, budapesti Szépm. Múz.).

**Norvég művészet.** I. *Építészet.* A skandináv országok közül Norvégia kultúrája és művészete a legkevésbé fejlett, s így az építészet emlékei, különösen az újabb századokból, norvég földön a leggyérebbek. A német hatás Norvégiáig alig ért el, s a norvégiai román építészet alkotásai, elsősorban a stavangeri dóm, angol-normann befolyást mutatnak; szentélye egyébként már a gotika idejébe esik. Legszebb emlékei Norvégia középkori építészetének a fatemplomok, a skandináv művészetnek jóformán egyedül eredeti alkotásai. Vízszintes gerendákból összerakott boronafalból, vagy favázasan készültek. Alaprajzuk magva a megközelítően négyzetes középhajó, amelynek mind a négy oldalán mellékhajó fut körül; a főhajót a mellékhajóktól fa-oszlopsor választja el. Ehhez a négyszöghöz a szentély s az apsis csatlakoznak, míg az egész épületet alacsony árkádsor veszi körül. A templom tömege felfelé ötszörösen fokozódik le, s a középhajó tetejét huszártorony koronázza; a harang különálló toronyban van elhelyezve. Fölöttébb érdekes e templomok fantasztikus faragott ornamentikája; megjelennek rajtuk a régi viking-hajók sárkányfejei s az ó-ír és skandináv állat- és szalagornamentika motivumai. Különösen jó állapotban maradtak meg Urnaes, Borgund, Gol, Vang és Hitterdal templomai; utóbbit 1844-ben a sziléziai Óriáshegységbe helyezték át. A csúcsíves építészet angol hatásokat mutat, s a norvég go-



*A borgundi templom*

tika főműve, a trondhjemi dóm (az egykori román templom helyén), nyolcszögű szentélyével, középtornyával és gazdag ornamentikájával az angol kathedrálisokra emlékeztet; viszont német hatások észlelhetők a bergeni Mária-templomon. A renaissance kora s a XVIII. század alig produkált jelentékenyebb alkotást norvég földön, s csak a neoklasszicizmusnak van néhány figyelemreméltó alkotása, így a *Schinkel* részvételével épült krisztiániai (osloi) egyetem, előkelő lépcsőházzal, ugyanott a királyi palota, a XIX. század első feléből. A modern norvég építészet egyik sajátságos alkotása *Emil Langlet* keverék-stílusban épült Storthing-palotája, amely mellett a német *H. E. Schirmer* renaissance-stílusú művészeti múzeuma és *Henrik Bull* nemzeti színháza válnak ki Oslo újabb monumentális épületei közül. *Georg Bull* kiváló templomépítő, míg *H. Munthe* a régi norvég faarchitektúrára támaszkodó modern kislakóház-művészetet fejlesztette magas nívóra. *Barát.*

II. *Szobrászat és festészet.* A nemzet psychéje, kultúrája nem kedvez a szobrászatnak, amelynek művelői is aránylag kis számúak és főleg az elkerülhetetlen hivatalos munkák megoldására hivatottak. A régebbiek közül a Thorvaldsen nyomdokaiban haladó *Hans Michelsen* (1789—1859) és *Julius Middelthun* (1820—1886) említendők, az újabbak közü az érdekes *Gustav Vigeland* (szül. 1869), míg a népszerűvé vált *Stephan Sinding* Dániában telepedett le. A norvég festészet fejlődése külföldi befolyásokon épül föl. Első jelentősb képviselője *Johan Christian Clausen Dahl* (1788—1857), aki utóbb a drezdai akadémia tanára lett, utána *Adolf Tidemand* (1814—1876), aki Düsseldorfban tanult és a norvég népéletből vett ábrázolásaival szerzett népszerűséget. Elcinte általában Düsseldorfba járnak a norvég festők tanulni: *Ludwig Munthe* (1841—96), *Hans Dahl* (1849—1919), *Adelsten Normann* (szül. 1848), *Joh. Fredrick Eckersberg* (1822—70) és *Hans Gude* (1825—1903), akiből — mint egymásután több német műv. akadémia tanárából — nemzetközi nagyság lett. Az európai kiállításokon és műpiacon mind számosabban jelennek meg a norvég népies genre- és fjordképek, amelyek düsseldorfias aprólékosságukkal a nagy közönség kedvencei lettek. A következő generáció inkább Münchenbe jár tanulni: *Gerhard Munthe* (szül. 1849), *Otto Sinding* (1842—1909), *Eilif Petersen* (szül. 1853), majd Páris következik sorra és egyes norvég festők ott teljesen akklimatizálódnak, az impresszionizmus alapján álló francia festőkké válnak. Különösen *Fritz Thaulow* (1847—1906) emelkedett ott világhírre; mellette főleg *Christian Krogh*, továbbá *Christian Skredsvig* (szül. 1854), *Hans Heyerdahl* (1857—1913) és a kitűnő *Erik Werenskiold* (szül. 1855) váltak ki. Végül Krogh tanítványa, a nagyszerű *Edvard Munch* (szül. 1863), az impresszionizmus talajáról felemelkedve, még a mult század utolsó negyedében a posztimpresszionista művészetnek egyik leghatalmasabb, legönállóbb úttörője és mint ilyen, kiváló helyet biztosított a N.-nek az európai művészet történetében. — Irodalom: *Aubert*, Die norwegische Malerei im 19. Jahrhundert (Leipzig, é. n.).

**Nosseni,** *Giovanni Maria,* olasz szobrász, szül. Lugano 1544, megh. 1620. Olaszországi tanuló és vándorévei után 1575. Drezdába került és — noha nem volt elsőrangú művész — saját műveivel (a szász uralkodóház síremléke a freibergi székesegyházban, a drezdai Sophienkirche oltára) és irányításával erős befolyást gyakorolt a szászországi renaissancera.

**Novák** *Rezső,* festő, szül. Nagybecskerek 1883 ápr. 2., megh. Temesvár 1909 okt. 30. Budapesten végezte tanulmányait s 1906. Temesvárott telepedett le, ahol rajztanár volt s arcképeken kívül életképeket is festett (Műteremben, Várakozás, Tölgyfák alatt stb.).

**Novelli,** *Pietro (il Monrealese),* olasz festő, szül. Monreale 1603, meg. 1647. Fiatalkorában Rómában is járt és kivált Van Dyck és Valezquez művei gyakoroltak reá befolyást, 1634, hazatért Siciliába és Ribera erős hatása alatt festette műveit, amelyek a siciliai barokk festészet figyelemreméltó termékei közé artoznak. Különösen kiemelendők: Szent Benedek kenyeret osztogat (Monreale, bencés kolostor), Maria Aegyptiaca (Palermo, múzeum).

**Novios Plautios.** Nevével jelezte a Ficoroni cistát (l. o.). Rómában működő ércműves, ortografiája szerint campaniai származású, de valószínűleg görög mester tanítványa.

**Novotni** *János,* festő, szül. Pest 1834, megh. u. o. 1879 jul. 20. Münchenben végezte művészeti tanulmányait s népéletképeket festett (pl. Magyar parasztnő).

**Nunez** (ejtsd: núnyez), *Pedro de Villavicenció,* spanyol festő, szül. Sevilla 1639, megh. u. o. 1700. Murillo követője. Mesteréhez hasonlóan sevillai uccagyerekeket szeretett festeni. Ilynemű képeinek kedves, eleven példája a budapesti Szépművészeti Múzeumban levő képe: A kiborult almáskosár.

**Nuzi** (ejtsd: núci), *Allegretto (Allegretto da Fabriano),* umbriai festő, szül. Fabriano (először említik 1346), megh. u. o. állítólag 1385. Némelyek Gentile da Fabriano mesterének tartják, tipikus trecento festő. Működött Fabrianóban, rövid ideig Firenzében (1346) és Velencében (1348 előtt). Jelzett képei: Trónoló Madonna a gyermekkel, Szt. Bertalannal és Katalinnal arany alapon (Berlin), továbbá Macerata, dóm (1369) és a Vatikánban (Museo Cristiano, 1365). A berlini és vatikáni kép igen különbözők, lehet, hogy két különböző kéz munkája.

**Nüll,** *Eduard van der,* osztrák építész (1812—1868), társával, *August von Siccardsburg*-gal (1813—1868) együtt a mult században Bécs legjelentékenyebb építészei közé tartoznak. Főbb műveik: a Carl-

Theater, a Zsófia-fürdő, amelyben a nagyterem mennyezete vasból épült, ami akkor szinte forradalmi újításnak számított, továbbá az Arzenál általános elrendezési terve és épületeinek egy része, végül főművük, amelynek felavatását egyikük sem érhette meg, a bécsi udvari Operaház. Formanyelvük újszerű és eredeti; az olasz és francia renaissance formáit ötletesen és érdekesen modernizálják s architektúrájukból gyakran középkori reminiscenciák csendülnek ki.

**Nürnberg.** *Germanisches Museum*, 1857-ben nyitották meg egy 1380-ból való gotikus karthausi kolostorban, amelyet 1866-ban lényegesen kibővítettek. A német művészet és kultúra emlékeinek gazdag gyűjteménye.

**Nürnbergi faience.** Nürnbergben már a XVII. sz. végén készültek faienceok, de ezekről közelebbit nem tudunk. 1712-ben Johann Caspar Ripp alapít faiencegyárat, mely sok kézen keresztül a XIX. század 80-as évekig fennmaradt és közben a XIX. század közepén porcellánt is készít. Korai darabjai érdekesek. Többnyire nagyméretű tálakat gyárt és ivóedényeket. Ez utóbbiaknak két formáját különböztetjük meg, a hengeres ónfedős kupákat és a szintén ónfedővel ellátott hosszúnyakú korsókat, ezeket „fränkische Krüge" elnevezéssel illetik, fehér alapon többnyire színes virágokkal vannak díszítve. Sokkal változatosabb a kupák díszítése, ezeken szentek alakjai, tájképek, virágok láthatók és a mangánvörösnek sok árnyalatával vannak festve.

**Nyári** *Sándor*, művészettörténész, szül. Zalaegerszeg 1861 aug. 28., megh. Budapest 1915 dec. 21. Ő fedezte fel Szászországban 1892. Mányoki Ádám Rákóczi arcképét. Kupeczkyről írt doktori disszertációja (Leipzig, 1889) fogyatékossága mellett is mint úttörő kiemelendő. Egyéb művei közül kiválik: Brocky Károly festőművész élete és művei (Budapest, 1909).

**Nyáry** *Albert* br., festő, szül. Fülek 1871. Előbb jogot végzett, aztán Budapesten festeni tanult s tájképeket, népéletalakokat, aktokat állított ki (A hajnal tündére, Alvajáró, Salome, Pihenő pásztorleány stb.).

**Nyergesi** *János*, festő, szül. Nyergesujfalu. Nagy nyomorúságban végezte üvegfestő tanulmányait Budapesten, de emellett olajfestményeket festett s különösen egyszerű, kötött stílusú erőteljes rajzaival tűnt fel 1923. első külön kiállításán.

**Nyilasy** *Sándor*, festő, szül. Szeged 1873 dec. 2. Münchenben, Nagybányán és Párisban tanult s szülővárosában letelepedve, naturalista szemléletű magyar népéletképeket festett (Hazatérő kapás, Vasárnap, Magvetők stb.).

**Nyirbátor** község Szabolcs vm.-ben, a Báthoryak ősi fészke. Két gotikus temploma van. Az egyik a ferenciceké, a másik a reformátusoké. Utóbbinak nevezetességei gyönyörű renaissance stílű tölgyfabútorai, a szentségtartó fülke s a Báthory-emlékek.

**Nyitra,** Nyitra vm. fővárosa, 1288 óta püspöki székhely. Régi székesegyháza századok folyamán várával együtt romlásnak indult s 1673 után Pálffy Tamás püspök építtette újjá barokk stílusban. Ily stílű legszebb emlékeink egyike érdekes oltárokkal (az oltár alabástrom domborműve: Krisztus levétele a keresztfáról, Pernegger Jánostól, 1662), egyházi bútorokkal s gazdag kincstárral. Utóbbi nevezetességei: Evangelistarium a XIV. századból, kehely a Corvin-címerrel, Forgách Ferenc aranykelyhe, a Madonna rézre vésett képe, XV. sz.-i firenzei mű stb.

**Nyitray** *Lajos*, festő, szül. Érd 1856. Budapesten végezte tanulmányait, azóta Szekszárdon fest portrékat, csendéleteket.

**Nymphenburgi porcellán.** Max Joseph választófejedelem utasítására a müncheni Niedermayer Neudeckben porcellángyárat alapít, melynek első vezetője Haimhausen gróf, első mintázója az olasz Bastelli, első festője Josef Lerch volt. A gyártmányok nem jók, az anyag szürke, a máz egyenetlen. 1758-ban a gyárat helyszűke miatt Nymphenburgba helyezik át, s ott változó vezetés mellett rosszul jövedelmező üzeme tengődik. 1795-ig sok faerezetes és lángdíszű használati edényt készít. Fellendülés 1800 táján következett be, mikoris a feloszlatott frankenthali gyárból jó munkásokat szerződtettek. Ebből a korból sok N. maradt ránk, anyaguk igen fehér, a formák kissé túlsimák, a festés igen finom, nehéz aranyozással. Lajos trónörökös rendelésére több gazdag díszedény készül a müncheni képtárakban lévő festmények másolataival. 1826-ban Gärtner építész vette át az üzem vezetését és antikizáló formákat vezetett be. 1862 óta a gyár magántulajdon.

**Nyolcak,** művészcsoport neve, amelynek tagjai a Miénkből (l. o.) kiváltak; a posztimpresszionista irányokhoz szító művészek voltak, akik 1911. rendezték Budapesten első kiállításukat. Az egyesület azonban, miután tagjainak legtöbbje külföldre költözött, nemsokára megszűnt.

**Nyomtatott edények.** Használati porcellánok és főként a keménycserepek előállításánál gyakori az olcsóbb nyomtatott dísz alkalmazása. A nyomtatás könnyen beégethető fémoxidokkal vagy azok vegyülékeivel történik, kötőanyag gyanánt len- vagy dióolajat használnak. A nyomtatandó díszt rézbemetszik, a metszetnek erőteljesnek kell lennie, a kép átviteléhez vékony, de erős papirost használnak, erre nyomtatják a rajzot, s aztán képes felével fölfelé vízre teszik, míg a papír egészen átnedvesedik; ha ez megtörtént, úgy ráfektetik a díszítendő tárgyra, melyet előzőleg firnisszel vontak be. A firniszen a könnyen rányomott kép megmarad. Hullámos felületű edényeknél a nyomtatást több részletben kell eszközölni. Miután a rézlapok az erős festéktől könnyen elhasználódnak, nem azokat közvetlen, hanem matricákat használnak a sokszorosításhoz. A nyomtatásnál kisebb technikai különbségek vannak. Minden gyár eljárása más és más.

beliszk, főformájában a pyramisra emlékeztető, de annál sokkal karcsúbb kőépítmény, amely felül alacsony pyramissal van lezárva. Igazi hazája Egyptom, de Assyriában és Phöniciában is ismerték. Az egyptomiaknál gránitból vagy syenitből való, nagy magasságú monolith volt, amely hieroglyphekkel volt borítva, s a templom bejárata mellett állott. A legtöbb O. elkerült Egyptomból s ma Rómában, Londonban, Párisban, Newyorkban s más városokban vannak felállítva; így a heliopolisi Kleopatra tűje Newyorkban, a luxori nagy O., amely megközelíti a 23 m.-t, a párisi Place de la Concordeon áll. Rómában különösen kedvelték s a város számos pontját díszítették egyptomi eredetű O.-ekkel, így a Szt. Péter- és a Laterán-teret; az utóbbin álló a világ összes O.-jei közt a legmagasabb (32 m., talpazatával együtt 47 m.). Az O. az újabb építészetnek is kedvelt és gyakran felhasznált motívuma, különösen emlékművek és síremlékek céljaira. *Bardi.*


*Obeliszk*

**Oberländer,** *Adam Adolf,* német festő és grafikus, szül. Regensburg 1845. Piloty tanítványa volt. Hírnevét főleg humoros rajzainak köszönhette. Busch mellett egyike volt a Fliegende Blätter legnépszerűbb rajzolóinak és ez a népszerűség, amelynek szerény művészi kvalitások mellett évtizedekig örvendett, szinte kultúrtörténeti jelentőségű. Festményei rendszerint nem egyebek megnagyobbított karikatúránál.

**Obrist,** *Hermann,* svájci eredetű német építész, szül. 1862, a német szecesszió, a „Jugendstil" egyik megteremtője. Formanyelve és vonalvezetése érdekes és fölöttébb eredeti. Műveinek nagyrésze dekoratív jellegű: nyilvános kutak és síremlékek; különösen ismert a müncheni Kunstgewerbemuseum udvarán álló kútja.

**Ochtervelt** (ejtsd: —felt), *Jacob,* hollandi festő, szül. Rotterdam 1635 körül, megh. Amsterdam 1700 előtt. Nicolaes Berchem és talán id. Frans Mieris tanítványa. Interieuröket festett, többnyire kissé modoros eleganciájú alakokkal. Példa a budapesti Szépműv. Múzeumban levő Családi jelenet (1670).

**Ócsa,** község Pest megyében, ref. temploma egykor valószínűleg premontrei prépostság temploma volt. Három hajós bazilikális elrendezésű, keresztirányú átmeneti stílű épület, nyugati két toronnyal s a keresztirányúból külön-külön kiugró sokszögű három apszissal. Köteges pillléreinek gumós és lombos ékítményű fejezetein, déli kapubélletén s külseje koszorúpárkányának csúcsíves frizén kívül kevés a faragott dísze. Hatalmas arányai s faragott kövekből épült falainak remek technikája azonban kiválóbb műemlékeink közé sorozzák. A XIII. század első felében épült. 1921. restaurálták.

**Odysseia tájképek,** Rómában az Esquilinuson talált falfestmények, amelyek távlatilag festett vörösmárvány pillércsarnokot ábrázolnak, ahol a pillérközökben kilátás nyílik egy összefüggő tájábrázolásra, melyet Odysseus kalandjai élénkítenek (fennmaradt a laestrygonok és Kirke kalandja és Odysseus az alvilágban). Az alakok mellett a nevek görögül állanak, bizonyítékul, hogy görög mesterek festették. A képek rendkívül ügyesen vannak a keretbe komponálva, néha pathetikus, vadregényes hangulattal, nem minden színperspektíva nélkül, széles ecsetvonásokkal odavetve. Az ilyen szobadísz a hellenisztikus művészet ama törekvéséből magyarázható, hogy a tér tömbszerűségét feloszlassa. A festmények a Kr. e. I. században keletkeztek és ma a vatikáni könyvtárban őriztetnek. — Irodalom: *Woermann:* Die antiken Odysseelandschaften (München, 1877), *Nogara:* Le nozze Aldobrandini, i paesaggi con scene dell'Odissea (Milano, 1907). *Weyde.*

**Oeben,** *Jean François,* 1754. Párisban udvari asztalos lesz és mint ilyen hal meg 1766. Boullenak tanítványa volt, de munkáinál csak az igen finom berakást készítette, a bronzokat más művészeknél rendelte meg. O.-t nagyon sokat hamisítják.

**Oelenhainz,** *August Friedrich,* német festő, szül. Endingen 1745, megh. Pfalzburg 1804. A XVIII. század 2. felében Bécsben a legkiválóbb arcképfestők egyike. Jellemző műve a budapesti Szépműv. Múzeumban.

**Ogata Korin,** japáni festő, lakkművész, brokáttervező és virágrendező művész, megh. 1716, 59 éves korában. A Genroku korszak legünnepeltebb művésze, a japáni művészet egyik legérdekesebb és mondhatni legeredetibb egyénisége, ki a természet formáit teljesen szabadon ültette át a képzeletet erősen ösztönző és teljesen szabad, költői ékítményes kompozíciókba. Különösen híresek nagy méretű tájfestményei, melyek gyakran hullámzó tengerből kiemelkedő szigeteket ábrázolnak. Stílusát a lágyan hullámzó körvonalak és az arany gazdag alkalmazása különösen jellemzik. Művei után fametszetek is készültek, melyeknek gyűjteménye könyvformában jelent meg. K. igen vagyonos ember volt, rendkívül fényűző életet élt s emiatt el is kellett hagynia egyidőre Kyotót, hova azonban jedói tartózkodása után újra visszatért. Idősebb korában visszavonult a világ zajától és mint buddhista-pap halt meg. *Takács.*

**Oggiono** (ejtsd: odzsónó), *Marco d',* milanói festő, szül. Oggiono 1470, megh. 1540? Boltraffióval egyik legkoraibb és szinte szolgai tanítványa Leonardónak Milanóban. Korábbi mun-

káiban gondos és bensőséges. Leonardótól való elválása után modoros, hűvös és felületes. Korai műve: Szent család zenélő angyallal (másolat Leonardo után, Velence, Seminarium Képt.). Modorosságára jellemzők: Mária mennybemenetele, még inkább a Lucifer bukása. Igen mozgalmasak freskói, valaha Milano, S. M. della Pace (valamennyi Brera). Több másolatot készített Leonardo Utolsó vacsorájáról (Brera, London, Pétervár). Egyéb képei: Krisztus mint világmegváltó (Róma Borghese Képt.), Szent család (Louvre).

Irodalom: *Longoni G.:* Cenni su M. d'O. (Lecco 1858).

**Oguri Sótan,** japáni festő, Ashikaga Yoshimasa kortársa és kedvelt művésze. Shúbun követője, ki amellett Mu Chi, Yu Chien, Hsia Kuei, Ma Yuan és Sesshú műveit is tanulmányozta. Leginkább tájképeket festett tussal, de amellett emberi alakokat, madarakat és virágokat is. Az utóbbiakat különösen elevenen. Ecsetvonása hatalmas és erőteljes. Kifejezésre jut benne Shubun gazdasága és Sesshu folyékonysága. Színei nyersek, de elevenek.

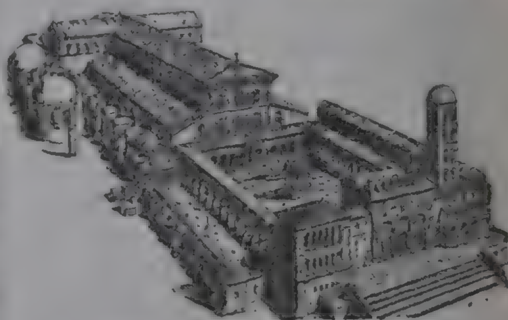
**Ohmann,** *Friedrich,* osztrák építész, szül. 1858, a neobarokk kiváló mestere. Egyideig a szecesszió hívei közé tartozott, igazi erőssége azonban a barokk, amelynek formáit szinte virtuóz módon kezeli. Több középületet, lakó- és bérházat épített Prágában és Bécsben. Az ő tervei szerint épült a reichenbergi múzeum, a késői gotika s a német renaissance szerencsésen összeegyeztetett formáiban; főművén, a magdeburgi múzeumon, a német renaissance formanyelvét használja fel, szabadon és nagy művészi készséggel. — Irodalom: *F. v. Feldegg:* Friedr. O.'s Entwürfe und ausgeführte Bauten. Wien, 1906 és 1904.


*Oinochoé*

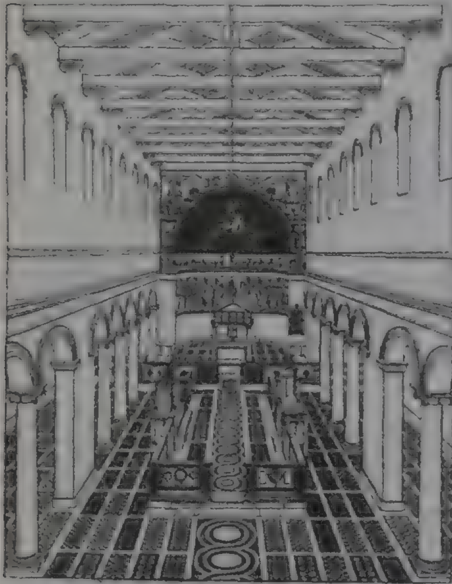
**Oinochoé,** kisebb hasas, egyfülü kancsó, mely az ital töltésére szolgált.

**Oiron faience-ok,** máskét *Henri II. faience,* különlegesen diszitett francia agyagedények a XVI. századból. A sárgás alapba barna, barnásvörös vagy fekete, finom, sokszorosan összefont diszítmények vannak bemélyítve. Ezeknek a díszítményeknek az egykori könyvkötések díszével való megegyezése oly feltűnő, hogy kétségtelenül vagy közvetlen azok után rajzoltak, vagy, ami még valószínűbb, a fazekas magukat a könyvkötő-dúcokat alkalmazta. A korai daraboknak (1520—1540) egyszerű, de igen finom formájuk van és a sárga alapból kiváló, sötét, vonalas díszszel a keramika legegyénibb és legelőkelőbb alkotásai közé tartoznak. Későbbi, mintegy 1570-ig készült munkák ezek mögött messze elmaradnak, a sima formákat, melyeket a díszítési mód megkövetel, elhagyják és gazdag, nyugtalan profilú darabokat készítenek s azokat nehéz alakos és építészeti díszszel látják el. A lágy színeket is elhagyják és erősebbekkel helyettesítik. Az O. igen ritkák, összesen mintegy 100 darab ismeretes, újabb időkben bámulatos árakat fizetnek értük. A legszebb példányok a Louvre-ban, a Cluny-ben, a Kensington-múzeumban és a Rothschildok tulajdonában vannak.

**Ókeresztény művészet.** *I. Építészet.* A római világbirodalom nagyszerű kultúráját a keresztény civilizáció váltotta fel. A keresztény hit századokon át csak a lelkekben élt, hívői titkos gyülekezőhelyeken húzódtak meg; vallásukat csak az első keresztény császár, Nagy Constantinus óta (306—337) gyakorolhatták szabadon s ekkor indult Krisztus hite világhódító útjára. Az ősi kereszténység nagyszerű emlékei a *katakombák,* amelyek temetkezési célokra szolgáltak s többnyire a városok falain kívül feküdtek. Vagy hegyoldalba vágták őket, vagy sík területen létesültek s ez esetben lépcsők vezettek le beléjük. Egymás fölötti emeletsorokban elhelyezett folyosók *(cuniculi)* és kamarák *(cubicula)* rendszeréből állnak s ezek falaiba voltak bevágva az emberi alak nagyságára méretezett fülkék *(loci).* A gazdagabb kiállítású, félköríves fülkék neve *arcosolium* volt. A katakombáknál architektonikus formanyelvről alig beszélhetünk; belső művészi kiképzésük tisztán falfestményekre szorítkozott. Róma legfontosabb katakombái a S. Callisto, S. Agnese, S. Domitilla, S. Protestata és S. Priscilla, Nápolyban a S. Gennaro. A keresztény vallás elismerésekor előtérbe került az istentiszteletek helyének problémája. Kezdetben római templomokkal próbálkoztak, de miután ezek dispoziciója nem felelt meg a keresztény vallás liturgikus követelményeinek, új templomtípust kreáltak, amely részben a római bazilika, részben a római lakóház típusára támaszkodott. Megszületik az ókeresztény *bazilika* (l. ott), amely századokon át domináló rendszere marad a templomépítészetnek s jelentőség és elterjedtség tekintetében

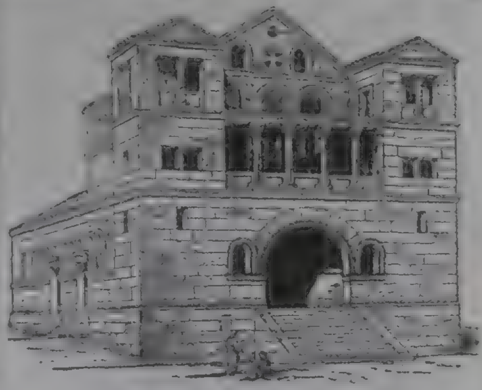

*A római régi Szt. Péter templom rekonstruált képe*

messze túlhaladja a centrális típust; ez utóbbi leginkább a sír- és keresztelőkápolnákra szorítkozik. A nyugati ókeresztény építészet legszebb emlékei Rómában és Ravennában maradtak fenn (l. *Olasz művészet*). A keleti ókeresztény építészet a nyugatitól eltérő irányban fejlődik s alkotásai a bizánci építészet (l. o.) területére esnek. A legrégibb római bazilikákkal egyidejűleg, sőt részben azokat megelőzően, Egyptomban és Nubiában, a libyai sivatag oázisaiban s Észak-Afrika partvidékein is épültek keresztény bazilikák, három-, sőt öthajósak, de általában kisméretűek. A legfontosabb emlék Reparatus püspök öthajós temetkezési bazilikája Orléansvilleben. Rendkívül érdekes irányban fejlődött az ókeresztény építészet Közép-Syriában, amelynek városai jóformán ugyanabban az állapotban maradtak fenn, amelyben a lakosság a VII. században, az Iszlám betörésekor elhagyta őket. A középsyriai



*A római S. Clemente templom belseje*

ókeresztény építészet élete a II. századtól a VI. századig tart. Emlékei a déli, hauran-i s az északi, Aleppo, Antiochia és Apamea közötti csoportra oszlanak. Száznál több város fekszik ezeken a vidékeken, amelyeknek meglepően fejlett keresztény kultúrája és művészete volt. A Hauranban, a fa teljes hiánya folytán, tisztán kőből építettek. A bazilikák hajóit kőpillérek választják el, az összes szerkezetek kőből készültek. Igen érdekes a háromhajós tafkha-i bazilika konstrukciója: síkmennyezete hatalmas gránitlapokból áll, amelyek erős kő-boltíveken nyugszanak; mellékhajói emporásak. Az északi csoport bazilikális templomainak famennyezetük volt, a mellékhajók empora nélküliek. Az architektúra lényegében a késői rómaiban gyökerezik, de annak formai elemeit provinciális ízléssel barbarizálja. A legérdekesebb északi

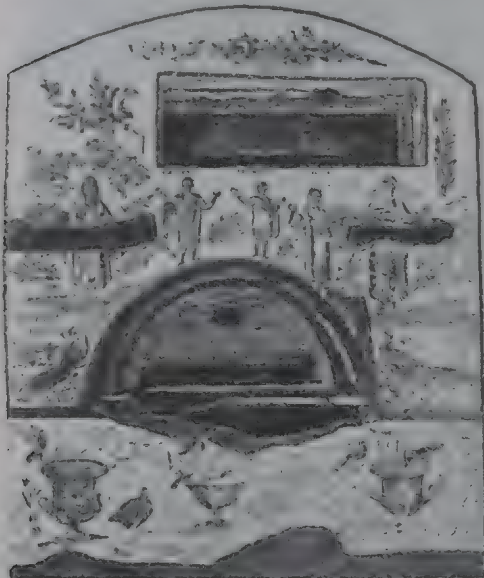


*A turmanini bazilika*

emlékek a kéttornyos homlokzatú Turmanin, Ruweha, El Barah és Kherbet-Hass (e kettő kolostorral kapcsolatban), Qalb-Luze (szép apsisszal) és Szt. Simeon Stylites nagyszerű görögkereszt-alaprajzú zárdatemploma Kalat-Semanban, a keresztszárak metsződésében hatalmas, felül nyitott oktogonnal. Centrális rendszerűek, de hosszirányú tendenciájúak Bosra kathedrálisa és az ezrai Szt. György-templom, az előbbi kör-, az utóbbi nyolcszögalakú belső térrel; külső alaprajzuk négyszöget mutat. A vidék lakóházépítészete is igen fejlett volt, amiről különösen Djebel-Riha kőből konstruált, monumentális karakterű épületcsoportjai tesznek tanúságot. A templomok és lakóházak mellett a nekropolisok is sok érdekességet rejtenek; a sírok vagy antikizáló homlokzatú sziklasírok, vagy szabadon álló, részben pyramisszerű, részben klasszikus jellegű alkotások. Ezt az érdekes és tanulságos művészetet, amely feltétlenül befolyásolta Bizánc egykorú építészetét, sőt Nyugat felé is kisugárzott, *M. de Vogüé* tárta fel alapvető munkájában (Syrie centrale. Architecture civile et religieuse du I-er au VII-e siècle, Paris, 1865). *Bardi.*

II. *Festészet és szobrászat.* Még az építészet érvényesülése előtt első sorban a festészet juttatja kifejezésre a gondolatoknak azt a körét, azt a megváltozott érzésvilágot és világnézetet, amely az antik és későantik művészet idején, a hivatalos s profán római művészettel párhuzamosan e művészettel kétségkívül összefüggésben, de attól szellemben mindinkább eltérve a kereszténységet jellemző művészeti alkotásokat hozta létre. E művészi tevékenységnek időrendben legrégibb emlékei azokban a földalatti temetkezési helyekben (katakombákban) maradtak fenn, melyek a legnagyobb kiterjedésben Róma falain kívül szolgáltak az első századokban, de ugyancsak festményekkel díszített ily temetkezési helyek vannak Ná-

polyban, Syracusában, Cagliariban is; Nyugaton Itália határain kívül a maga nemében páratlan a pécsi ókeresztény sírkamra (l. o.), Keleten pedig leginkább Palmyra, Kyrené, Alexandria tanúskodik arról, hogy a földalatti temetkezési móddal kapcsolatos festett dísz a kereszténység nyomán világszerte elterjedt. A katakombák jellegénél, a helyi viszonyoknál, a rendelkezésre álló falterületek korlátolt méreteinél és a föld mélyében uralkodó sötétségnél fogva e festmények nem nagy terjedelműek, gyakran ugyancsak hevenyészettek és sok esetben bizonyára nem származnak kiváló mesterektől. Nagyobb kompozíciókkal, ciklusokkal legfeljebb az egyes sírkamrák falain



*Falfestmények a római katakombákból*

és mennyezetén találkozunk; egyébként a festészet egyes sírok jelzésére szorítkozik, még pedig még némi architektonikus kötöttségben akkor, ha a festett dísz kompozícióját az arcosoliumok idoma határozza meg, másutt mindennemű tektonikus elhatárolás nélkül, gyakran igen kedvezőtlen felületeken. A képek néha a nedves vakolatra festett freskók, túlnyomó számúak azonban azok, amelyeket kevésbbé gondos eljárással a száraz vakolatra festettek. Az antik festészet fennmaradt profán emlékeivel, nevezetesen a pompeji falfestményekkel összehasonlítva a katakombák festményei mind technikai, mind formai szempontból kezdetlegeseknek tűnnek fel és erre vezethető vissza az a felfogás, amely bennük az antik művészet fokozatos hanyatlását, elfajulását látja, míg ezzel szemben mások valami újnak kezdetét látják bennük, ami a további fejlődés során a középkori művészet kialakulására vezet. Tény hogy eleinte — e művészet kezdete nyilván a II. századra esik — az antik dekoratív festéssel való összefüggés még erősen érezhető. Aránylag gondosan, finoman festett ornamentális kompozíciók keretében oly díszítő elemek fordulnak elő, amelyeket az antik falfestészetből jól ismerünk. Kedves, játszi motivumok: puttók és madarak, virágfűzérek, díszítő medaillonok, illuzionisztikus felfogású állatképek, gazdag és változatos növényi ornamentika. Csak elvétve, éppen nem feltűnően lépnek fel egyes oly ábrázolások, amelyek — szintén az antik művészet formaköréből merítve — valami különöset jelenteni, jelezni vannak hivatva: a Jó Pásztor tősgyökeresen antik idilli képe és az állatokat lantpengetésével megszelídítő Orpheus, vagy éppen egy-egy halnak képe, amely tisztán dekoratív elemnek is lenne tekinthető, ha titkos vonatkozását nem ismernők, vagy az imádkozók *(orans)* alakjai, amelyek az üdvözültek lelkét jelképezik. Szimbólumok ezek, amelyek a maguk mély jelentőségével egyelőre szerényen illeszkednek bele az ornamentális keretekbe. Hovatovább nagyobb kompozíciók is felbukkannak: a szintén szimbólikus értelmű lakoma képén kívül, amely profán mintákra vezethető vissza, olyan ábrázolások is, amelyekre az antik művészet nem nyujtott mintát. Feltűnő nagy számmal lépnek fel az ótestamentumi ábrázolások: Noé a bárkában, Dániel próféta az oroszlánbarlangban, Jónás próféta története több jelenetben, a babyloni ifjak a tüzes kemencében, Mózes vizet fakaszt a sziklából stb., csupa olyan jelenet, amelyek kiválasztását nem annyira azok történeti értéke, mint inkább a kereszténység gondolatvilágára, elsősorban Krisztus személyére, a megváltás tórénetére, a túlvilági életre való vonatkozásuk határozza meg, amely vonatkozások az egyházatyák irataiból és — a katakombák rendeltetésének megfelelően — a halotti imákból vannak merítve (pl. Jónás próféta története, amint a hajóról a tengerbe vetik, a bal



*Mennyezetfestmény a római katakombákból*

elnyeli, majd ismét kiveti a partra, az Üdvözítő halálának és feltámadásának profétikus előképe). Az ábrázolásoknak ilyetén, nem esztétikai, nem is történeti, hanem szimbolikus vonatkozás szempontjából való kiválasztása az alapja a nyugati művészet további fejlődésének az egész középkoron keresztül és abban — ha az egyes ábrázolások kialakulásában, mintegy tipizálásában a Kelet is szóhoz jut — a nyugati kereszténység szelleme szólal meg, eltérve a keleti művészet fejlődésétől, amely a bizánci művészetben (l. o.) nyer amattól többé-kevésbbé élesen elhatárolható alakot. Az ótestamentumi jelenetek is egyre szaporodnak: különösen gyakori a Három királyok imádásának képe és Krisztus csudái. Oly művészet ez, amelyben a dekoratív szépség és a valóság illuzionisztikus ábrázolása helyett a századok folyamán mind erősebben előtérbe lép a gondolatok kifejezése, mind erősebb hangsúlyt nyer a tartalmi elem a formaival szemben. Még a sírkamrák mennyezetén is, ahol évszázadokig ragaszkodnak az eredeti elrendezés fővonásaihoz, mindinkább elenyésznek, csökevényes formákat öltenek a dekoratív elemek és mind határozottabban, sokszor szinte ijesztő nyerseséggel érvényesülnek a sokatmondó ábrázolások. Az antik művészet formai szépségéből kiindulva valóban hanyatlásról lehet szó, csakhogy ahelyett valami újat ad az Ó., a kifejezésnek oly módját, amely másfél évezreden át, egészen a renaissanceig, midőn a természet hű ábrázolása és a formai szépségre való törekvés ujra jogába lép, uralkodó marad. Az Ó. és folytatólag az egész középkori művészet csak ebből a szempontból itélhető meg és teljesen elhibázott dolog arra az antik és renaissance-művészet mértékét alkalmazni. Az Ó. transcendens világnézetének, a szépségről szóló új felfogásának megfelelően a kompozíciónak új, az antiktól eltérő formáját teremti meg, a szigorúan centralizáló, monumentális kompoziciót, amely a földöntúli létnek a földi dolgok zűrzavaros változatosságától eltérő megbonthatatlan rendjét van hivatva visszatükröztetni. Már a katakombák festményei sorában fellépnek ily kompoziciójú képek, amelyek leginkább a tanítványai közepette trónoló Krisztust ábrázolják. Teljes nagyszerűségében bontakozik ki a koncepciónak ez a monumentális módja akkor, midőn a katakombák által nyújtott szerény lehetőségek helyett a keresztény bazilikák belsejének díszítése a legnagyobb feladatok elé állította a a festészetet. A freskó mellett, amelynek alkotásai túlnyomórészt elenyésztek, az üveg-mozaik az előkelőbb, rendkívül felkapott technika, amelynek nemcsak ragyogó színessége és tartóssága, hanem az Ó. szellemével megegyező esztétikai jellege is biztosította túlsúlyát. Ámbár a mozaik nyilván keleti eredetű és annak sűrű alkalmazásával együtt keleti díszítő elemek is kerültek Nyugatra, a római ókeresztény bazilikák mozaikjai a katakombákban lejátszódó fejlődés beteljesedését jelentik. Áll ez elsősorban a bazilikák diadalívét és apsisát díszítő mozaikképekre, amelyek mindig ünnepélyes, transcendens tárgyúak. Még a IV. századból való a római Sta Pudenziana templom apsisának mozaikja, amely az ábrázolás módjában még az antik művészetre támaszkodva, de kompozíciójában már tökéletesen alkalmazva az új formát, Krisztust tanítványai közepette trónolva, a mennyei Jeruzsálemben mutatja be. Az V. században keletkezett a S. Paolo fuori le mura bazilika diadalívének hatalmas mozaikja, amelynek középpontja az Üdvözítő óriási mellképmedaillonja, a 24 apokalyptikus véncktől körülvéve. A VI. század legkiválóbb alkotása a SS. Cosma e Damiano-templom apsisának mozaikja, míg ezután Rómán is mindinkább erőt vesz a bizánci befolyás, amely a monumentális alapforma megtartása mellett külsőséges szertartásossággá változtatja át a nyugati Ó. expressziv komolyságát és a Kelet dekoratív szellemét juttatja diadalra. Különösen sok példát nyujt a keleti és nyugati Ó. ez ellentétére, elvegyülésére, különválására és a bizánci művészet végső diadalára Ravenna, amelynek ókeresztény templomaiban oly megkapóan nagy számmal maradtak fenn a mozaikok. A még lényegében nyugati, sőt az antik művészettel erősen összefüggő művészet emléke az V. századból a Galla Placidia sírkápolnáját díszítő mozaikciklus, míg a VI. században a S. Vitale-templom mozaikjai (köztük a ki-



*A római S. Paolo fuori le mura templom diadalíve és apsisa*

séretűk közepette megjelenő Justinianus császár és Theodora császárné híres képmásai) teljes elbizantinizálódásról tanúskodnak. Figyelemreméltó jelenség,



*Apsismozaik.* Róma, SS. Cosma e Domiano

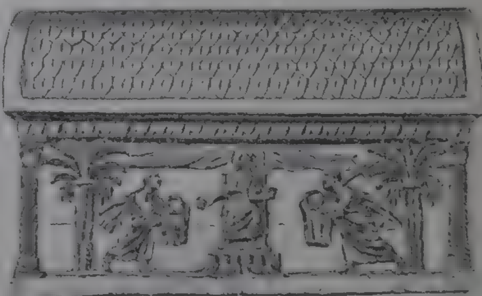
hogy míg az apsisokat, diadalíveket díszítő reprezentatív-transcendens kompozíciók stílusa már korán kialakult és lényegében változatlanul maradt érvényben a középkor végéig, úgyhogy Raffael Disputája tekinthető a sorozat végső tagjának, addig a szenttörténetből merített ábrázolások, amelyek rendszerint a bazilikák hosszanti falain sorakoztak (legkiválóbb példák a római Sta Maria Maggiore templomban), stílusukban kevésbbé kiegyenlítettek, a lényegében illusztratív jellegű könyvfestés hatása alatt állanak és igazán még sok évszázadig tartó fejlődésre volt szükség, míg a művészet, amely oly tökéletesen oldotta meg a földöntúli lét monumentális ábrázolását, az emberi élet és cselekvés mozgalmas képeit meghódította.

A szobrászat, amelyben a par excellence plasztikusan gondolkodó antik emberiség oly tökéletesen testesítette meg a maga eszményeit, kevésbbé felelt meg a fiatal kereszténység érzésvilágának, mint a festészet. Ezért az a néhány keresztény tárgyú tiszta plasztikai mű, amelyet ismerünk, elsősorban a Jó Pásztornak a római Laterán-múzeumban levő híres márványszobra, vagy Szt. Hippolytus ülőszobra (u. o.), stílusában egészen az egykorú profán szobrászathoz simúl. Az új művészi akarás leginkább a szárkofágok domborművein érvényesűl, mert azok az ábrázolások, amelyek a kőkoporsók falait borítják, lényegükben a katakombákban kialakult típusokhoz alkalmazkodhatnak, noha a festett képeknek domborművekké való átformálásakor a tisztán spirituális vonás kevésbbé juthatott kifejezésre, mint a szigorúan egy síkban való ábrázolásnál. Ez az oka, hogy a mind Rómában és Ravennában, mind Dél-Franciaországban, főleg Arlesban nagy számmal fennmaradt ókeresztény szárkofágok sokkal közelebb állnak az egyéb antik emlékekhez, mint a festmények, ami már magában is megdönti azt a feltevést, mintha az Ó. az antik művészet leromlásának volna tekintendő. A Kr. u. első századok szobrászatának különböző irányai, a még szinte tiszta klasszikus felfogás, mint a Szent Péter-templom kriptájában levő híres Junius Bassus (megh. 359.) szárkofág domborművein, amelyek azonban díszítő részleteikben már keleti ízlésre vallanak, a hellenisztikus genreszerű vonások, mint pl. a Laterán-múzeumban levő Jónás-szárkofág domborművű jelenetein, a galliai szárkofágok provinciális sajátosságai, keresztény és nem keresztény szárkofágokon egyaránt megvannak, Ravennában pedig, ahol az ókeresztény szárkofágok egy részében a transcendens irány a leghatározottabban kifejezésre jut, a keleti, bizánci befolyás egyre erősbödő hatása épp úgy érezhető, mint a mozaikművészet terén. A szárkofágokon kívül kiemelendő még az ókeresztény szobrászat leghíresebb emlékeinek egyike, a római



*Junius Bassus szárkofágja,* Róma

Sta Sabina-templom fából faragott kapuja 28 domborművel (430 körül), amelynek rejtélyes stílusbeli vonásai a helyi eredetre vonatkozólag oly sok feltevést vetettek fel és a kisplasztika, nevezetesen az elefántcsontfaragásnak antik mintára történt felkarolása, melynek klasszikus szépségű emléke a bresciai múzeumban levő lipsanotheka (ereklyetartószekrény) a IV. századból. — Irodalom: *Garrucci,* Storia dell' arte cristiana (6 köt., Prato 1873—81); *Kraus,* Geschichte der christlichen Kunst, I. köt. (Freiburg, 1896); *Leclercq,* Manuel d'archéologie chrétienne (Paris, 1907); *Sybel,* Christ-



*Ravennai szárkofág*

liche Antike (2. köt., Marburg, 1906—09); *Wulff,* Altchristliche und byzantinische Kunst (Berlin, 1914); *Wilpert,* Die Malereien der Katakomben Roms (Freiburg,

1903); u. a., Die römischen Mosaiken u. Malereien (u. o., 1916); *De Rossi*, Musaici cristiani delle chiese di Roma (Róma, 1876—94); *Stuhlfauth*, Die altchristliche Elfenbeinplastik (Freiburg-Leipzig, 1896).

**Okimono**, japáni kisplasztikai alkotás, melynek gyakorlati rendeltetése nincs és csak mint dísztárgy szerepel. Az O.-k a japáni művészetnek mondhatni egész tárgykörét felölelik.

**Ókóchi-porcellán**, japáni porcellán, mely Aritától 12 km.-nyire kizárólag a hizeni Nabeshima hercegi család számára készült. A legjobb japáni porcellánok közé tartozik. Különös ismertetője egy fésűhöz hasonló jel.

**Okugórai** (Régi Korea), japáni keménycserép-készítmények, — rendesen teásedények — melyeket a XV. században és azután főleg 1598. bevándorolt koreai fazekasok készítettek Karatsuban (Hizen tart.). Az edények máza rendesen sárgás-fehér, repedésekkel.

**Okumura Masanobu**, japáni festő, a népies Ukiyo-ye iskolából, Torii Kiyonobu vagy Kwaigetsudó tanítványa. Sokat dolgozott a fametszet számára. Ő az ú. n. Uruchi-ye (lakk-kép) feltalálója, melynek nyomtatás által előállított színei fénylők, mint a lakk. Színhatásainak élénkítésére aranylapokat is szeretett alkalmazni.

**Ókyó**, l. *Maruyama Ókyó*.

**Olajfestés**, a legfiatalabb és a legáltalánosabban elterjedt a festési eljárások között. Lényege abban áll, hogy a festékanyag porszemeinek megkötésére olaj, nevezetesen száradó olaj (len-, mák-, dióolaj) szolgál. Az O. festőalapja fa vagy vászon, esetleg más anyag is lehet (fémlap vagy kő), újabban gyakran papírlemez. Ezeket az alapokat külön alapozással vonják be, és pedig krétaalapozással (enyvvízzel kevert kréta vagy gipsz) vagy olajalapozással (olajjal kötött ólom- vagy cinkfehér). Az O. feltalálását a hagyomány Vasari óta a Van Eyck testvéreknek tulajdonítja, holott annak anyagát már a középkorban is ismerték és használták, alkalmazásának módjáról leírások is maradtak reánk (Theophilus Presbyter, Cennini), tény azonban, hogy míg korábban a festékanyagnak olajjal való oldása csak abból a célból történt, hogy a festményeket a nedvesség behatása ellen megóvják, azt a Van Eyck testvérek óta használják fel tudatosan a festészet új céljainak elérésére. Míg a temperafestés ugyanis lényegileg rajzoló jellegű művek természetének felel meg, addig oly művészi akarásnak, amely a látható dolgok minél hívebb ábrázolására és különösen azok színes megjelenésének visszaadására irányul, csak az O. lehet eszköze, amely azáltal, hogy a színek a palettán végtelen számú árnyalataikban előre kikeverhetők és magán a festőalapon nedves állapotban egyesíthetők, a festészet ama korszakának, amelynek a festőiség (l. ott) kifejlődése adja meg jellegét, speciális, nélkülözhetetlen eljárása. Ez az oka annak, hogy az O.-t, miután annak használata Németalföldön kifejlődött és németalföldi festők művei külföldre is eljutottak, mindenütt átvenni, az O. titkát kutatások, kísérletek útján felderíteni iparkodtak. Firenzében is, ahol a quattrocento ragyogó virágzása közepette Hugo van der Goes Portinari-oltára oly nagy feltűnést keltett, az északi realizmussal párhuzamosan az O. is valóságos forradalmat idézett elő (Domenico Ghirlandaio új stílusa, Leonardo da Vinci technikai kísérletei). Velence festészete pedig, amellyel a hagyomány szerint Antonello da Messina közvetítette az O. mesterségét, éppenséggel ettől kezdve indult virágzásnak. A festészet története a XV. század 1. felétől a XIX. század végéig, a realizmus fellépésétől az impresszionizmusig lényegében az O. történetéhez fűződik és figyelemreméltó, hogy azok a legújabb irányok, amelyek törekvéseikben elfordulnak az impresszionizmussal lezáródott nagy korszak céljaitól, az O. mellett sok esetben más eszközöket (tempera, akvarell, pasztell) vesznek igénybe.

Az O. tulajdonsága szinte végtelenül sokféle alkalmazhatósága. Felhasználásában azonban felismerhetünk egyes főbb módszereket, amelyek egyúttal az O. történetének menetét illusztrálják. A régi németalföldi mesterek igen vékony rétegekben rakták fel a festékanyagot és műveik hatása lényegileg a festőalapról visszaverődő fényen alapul. Festményeiken a fénylő részeket csak igen vékonyan színezték, míg az árnyékos részeken a legvastagabb a festékréteg. Ezzel szemben pl. Rubens a fehér alapra barna aláfestést alkalmazott, amely a vékonyan felrakott színek alól az árnyékokat adta, a fénylő részeket pedig vastag fedő festékanyaggal fejezte ki. A régi mesterek módszere, amely főleg korlátozott méretű képekre alkalmas, színeiknek rendkívüli ragyogást és maradandóságot biztosított, úgyhogy műveik csodálatraméltó frisseségben jutottak reánk. Az O. bölcsőkorát jellemző e módszer után, amelyet azok az újabb irányok utánoztak, melyek általában az ú. n. primitív mestereket vették mintákul (nazarénusok, prerafaeliták), számtalan átmenettel, árnyalattal az az általánosan uralkodó eljárás fejlődött ki, amelynél a festmény hatása részben az áttetsző alapról, részben a többé-kevésbbé vastagon felrakott fedő festékrétegről visszaverődő fényen alapul. Áttetsző vékony és fedő vastag festékrétegeknek változatos, pillanatnyi szükség szerint való alkalmazása oly eszköz, amellyel a legnagyobb mesterek (Rubens, Rembrandt, Hals, Velazquez, stb.) műveik páratlan hatását elérték, félreismerhetetlen azonban, hogy az ő műveik is a festékanyag dús alkalmazása folytán előálló elváltozás által gyakran megsötétedtek és nem maradtak reánk abban a frisseségben, amely a vékonyan festő

régi mesterek műveit jellemzi és tökéletes festőtechnika eredményeképpen még a kevésbbé jelentékeny művészek alkotásait is kitünteti. Végül a XIX. század 2. felében merül fel az impresszionizmussal kapcsolatban az a módszer, amely a festőalap optikai hatásának kiküszöbölésével csakis a fedő festékanyagról visszaverődő fény hatásán alapul. — Irodalom: *Berger:* Beiträge zur Entwicklungsgeschichte der Maltechnik (2 köt. München 1893—1901). *Cremer:* Beitrag zur Geschichte der Maltechniken (Düsseldorf, 1891). *Eastlake:* Materials for a history of oil-painting (London, 1847). *Church:* The chemistry of paints and painting (u. o. 1901). *Haveul:* Manuel pratique de la peinture à l'huile (Paris, 1888). *Balló E.:* Az olajfestés mestersége (2. kiad. Budapest, 1918). *Holmes:* Notes on the science of picture-making (u. o. 1909).

**Olasz művészet.** *I. Építészet.* A Kr. u. II. századtól kezdve csodálatos átalakulások jelei mutakoznak Róma kultúrájában. A haldokló világbirodalom fényes, de már hanyatlásnak induló műveltségében idegen szellemi erők kezdenek érvényre jutni: a gyermekkorát élő, üldözött, de minden veszéllyel fanatikusan és elszántan szembeszálló keresztény hit szelleme. A művészetek pompája megtörik s az új, puritán vallás lassanként új művészi formanyelvet teremt a maga céljaira, amely a rómaiból táplálkozik ugyan, de lassanként elszakad az antik tradicióktól, kivetkőzik a császári művészet ragyogásából s csak az építészet szerkezeteiben s architektonikus elemeiben él tovább. A plasztikai elem helyére a festői lép, a dekoratív szobrászatot a falfestés és mozaik váltja fel.

A kereszténység első emlékei a *katakombák,* amelyek a K. u. I. század második felében jelennek meg először s még a VI. század elején is kimutathatók. Leginkább Rómában fordulnak elő (Callixtus, Priscilla, Domitilla katakombái), de vannak Nápolyban (S. Gennaro) és Syracusában is. Istentiszteleteiket az első keresztények magánházakban tartották meg, majd külön épületeket emeltek (*ecclesia, oratorium*), de ezek nyomtalanul elvesztek. A nagyobbarányú templomépítés Nagy Constantinus korától, a kereszténység hivatalos elismerésétől (313) datálódik. Kifejlődik a keresztény *bazilika* (l. o.), amely hosszú századokon át domináló típusa marad a templomépítészetnek. Róma ókeresztény bazilikái közül az öthajós régi Szt. Péter, amelyet 1506-ban bontottak le, az ugyancsak öthajós S. Paolo fuori, a háromhajós S. Maria Maggiore, S. Sabina, S. Pietro in Vincoli a IV. századból valók; újabbak (V—VII. század) a S. Lorenzo fuori, S. Agnese és S. Maria in Cosmedin, a IX. századból való a S. Prassede, a XII.-ből a S. Clemente; valamennyi többé-kevésbbé át van építve. A bazilika mellett a centrális, köralaprajzú és polygonális templom típusa is kifejlődött; e típus főleg sírkápolnáknál és baptisteriumoknál fordul elő (Nagy Constantinus leányának, Constantiának IV. századbeli kupolás sírtemploma, külső körüljáróval, ma S. Costanza; S. Maria Rotonda, eredetileg baptisterium; Nocera; a Laterán baptisteriuma), de akadnak templomok is (S. Stefano Rotondo Rómában, S. Lorenzo Milanóban; utóbbi az ókeresztény centrális építészet legszebb példája). Külön csoportot alkotnak Ravennának, az egykori császári fővárosnak emlékei. Az V. századból való két centrális épület: Galla Placidia mauzoleuma s a S. Giovanni in Fonte baptisterium, a keleti gótok és a bizánci exarchátus korából (VI—VIII. század) a két nagyszerű háromhajós bazilika: S. Apollinare nuovo és S. Apollinare in Classe, a centrális épületek közül Theodorik impozáns mauzoleuma s a ravennai építészet remeke, a bizánci minták után induló nyolcszögű S. Vitale, mozaikoktól csillogó, kupolás interieurjével. Teljesen bizánci jellegű a velencei S. Marco s a torcellói S. Fosca; a muranói és torcellói dómok ókeresztény oszlopos bazilikák. Fölöttébb érdekesek a longobardok Adria-vidéki, főleg friauli építkezései, amelyek lényegükben ókeresztényck ugyan, de germán szellem érvényesül rajtuk, különösen az ornamentikában. Cividale, Aquileja (baptisterium), Parenzo (bazilika), Zara (S. Donato) tartoznak e csoportba.

A *román művészet* sem produkált egységes jellegű alkotásokat Itáliában. Északon a longobardok révén germán elemek jutottak a román építészet formakincsébe s ezek különösen a részletformákban jutnak érvényre. A templomok rendszerint háromhajós, a XI. század óta keresztboltozatos, pilléres bazilikák; a torony izoláltan van elhelyezve (*campanile,* l. o.) a homlokzatot, amely egységes vagy háromosztású, ormos lezárás és hatalmas kerékablak karakterizálja s architektonikusan a portál van legerősebben hangsúlyozva. A főművek a X—XIII. század közé esnek (Verona: S. Zeno, Milano: S. Ambrogio, Pavia: S. Michele, Modena, Parma, Piacenza, Cremona, Ferrara és Verona dómjai). Közép-Olaszországban elevenebbek a késői római és ókeresztény tradiciók, ami döntően nyilvánul meg a formanyelvben; a templomokat, amelyek három- vagy többhajós bazilikák, lapos famennyezettel fődik, a homlokzatok anyaga nemes, gyakran inkrusztált, architektúrájuk gazdagon tagozott, sokszor arkatúrákban feloldott (Pisa, dóm a híres ferde campanilével és baptisteriummal, Lucca, Pistoja dómjai; Firenzében az inkrusztációs homlokzatú baptisterium, S. Miniato háromhajós, bazilikális zárdatemploma; Rómában a XII. század végén a Cosmasok dekoratív márványmozaik-művészete a S. Maria in Cosmedin és S. Maria Trastevere-ben, a S. Lorenzo fuoriban, S. Clementében és különösen Cività Cas-

# OLASZ MŰVÉSZET I



Firenze,
Palazzo Gondi
*(Giuliano
da Sangallo)*



Firenze,
a Palazzo Strozzi
udvara
*(Benedetto
da Majano)*



Velence,
Szt. Márk
templom



Assisi,
S. Francesco

# OLASZ MŰVÉSZET II.



Pisa, a dóm főhomlokzata



Monreale, a dóm keresztfolyósójának részlete

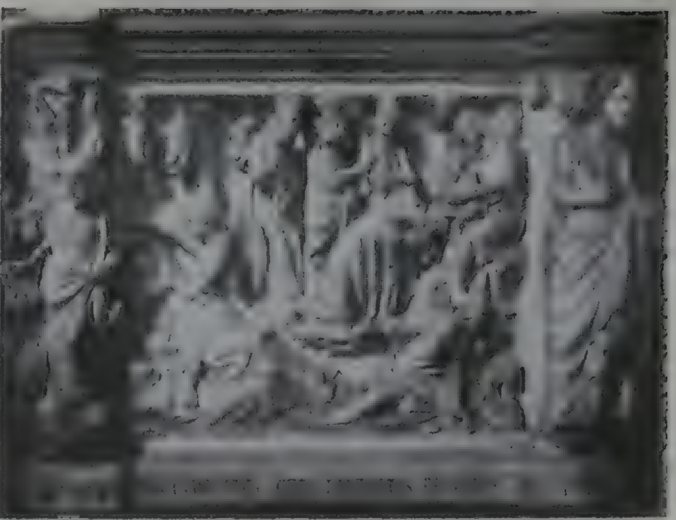


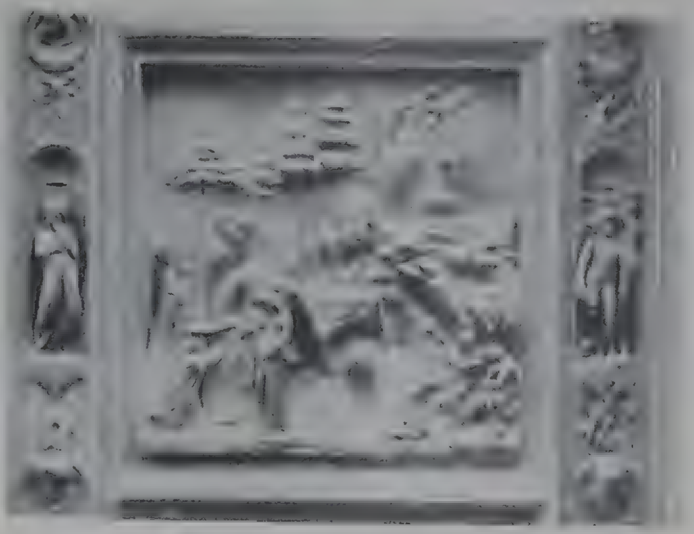
Róma, A Szt. Péter-templom kupolája
*(Michelangelo)*



Velence, Sta Maria della Salute
*(Longhena)*


*Nicola Pisano:* A királyok imádása. Pisa, baptisterium


*Giovanni Pisano* A királyok imádása. Pistoja, S. Andrea


*Lorenzo Ghiberti:* Ábrahám áldozata. Firenze, baptisterium kapuja


*Andrea della Robbia:* Angyali üdvözlet. Firenze, S. Maria degli Innocenti



*Giotto és Andrea Pisano:* Daedalus
Firenze, Campanile



*Orcagna:* Angyali üdvözlet
Firenze, Orsanmichele



*Matteo Civitali:* A Hit
Firenze, Museo Nazionale



*Andrea Ferrucci:* Marsilio Ficino mellszobra
Firenze, székesegyház

tellana hat ión oszlopos, pompás előcsarnokán). Dél-Itália és Szicília román építészetére a normann uralom nyomta bélyegét, ami igen érdekes, antik, bizánci és északi elemekből összetett formanyelvet eredményez. A templomok rendszerint bazilikák, a középhajó famennyezetes, az oldalhajók keresztboltozatosak; nagy súlyt fektetnek a kriptára. Fontosabb emlékek: Bari: dóm és S. Nicola, Molfetta, az ötkupolás canosai dóm, Trani, Amalfi, Ravello, Salerno és Bitonto. Különösen érdekes Szicília normannkori építészete, amelybe erős arab szellem keveredett; ez egyes dekoratív és formai elemeken kívül az olykor teljesen keleti jellegű kupolákban is érvényesül (Palermo: dóm, Cappella Palatina, S. Giovanni degli Eremiti, Martorana és S Cataldo; Monreale és Cefalù nagyszerű kathedrálisai, kiválóan szép keresztfolyosókkal).

A *gotika* nem tudott Olaszországban gyökeret verni. A vertikális tendenciát az antik hagyományok, a klasszikus művészet nyugodt, inkább a horizontalitásra törekvő jellege erősen mérséklik. A templomok torony nélkül épülnek, a harangtorony izolált marad. Nagy súlyt helyeznek a homlokzatok dekoratív megjelenésére s ezt gazdag kiképzéssel, főleg inkrusztációval érik el. A tiszta gotika nehezen érvényesül, sokáig küzd a román hagyományokkal, de végre a XIII. század első felében, a franciskánus és dominikánus koldusbarátok templomain diadalmaskodik és csakhamar általánossá lesz (Assisi: S. Francesco, az olasz gotika őstemploma, Bologna: S. Francesco és S. Domenico, Pádua: S. Antonio, Velence: Frari és SS. Giovanni e Paolo). A koldusbarátok templomaira jellemző a polygonális, kápolnakoszorús szentély. A késői gotika főművei Észak-Itáliában a bolognai S. Petronio, a paviai Certosa temploma s a nagyszerű milanói dóm; valamennyit a XIV. század végén kezdték építeni. Az olasz csúcsíves építészet igazi hazája Közép-Olaszország. Itt a templomok nagyrészt bazilikálisak és famennyezettel vannak födve. Firenzében megépül a S. Trinità, a S. Croce, a nagy Arnolfo di Cambio műve, a S. Maria Novella, s a XIII. században épül az olasz gotika három főműve, Siena, Orvieto és Firenze nagyszerű dómjai. A csúcsíves építészet több nevezetes profán művet is produkált, így Lombardiában, ahol magas színvonalú tégla-gotika fejlődött ki (Milano: Ospedale), egyébként városházak, loggiák és paloták épülnek mindenfelé (Velence: Cà Doro s a pompás Doge-palota, Firenze: Bargello, Pal. Vecchio, Arnolfo di Cambio műve, Loggia dei Lanzi, Siena: Pal. Communale és Nápoly: Castel nuovo). A profán gotika karaktere vidékenként változik: Velencében könnyed, csipkésen áttört, Firenzében komolyhangulatú, dacos, várszerű.

A *renaissance* nagy szellemi mozgalmai a XV. század első évtizedeitől kezdve teljesen átformálják Itália egész kultúráját s vele együtt művészetét. A gazdag és virágzó városállamok élén pompaszerető kényurak állanak, akikben a művészetek lelkes és áldozatkész mecénásokat találtak. A középkor skolasztikus szellemét kiszorítja a klasszikus kultúra, a sejtelmes gotikát az antik művészet tiszta derűje. A quattrocento ragyogó századában a művészeti vezetés Firenze kezében van, ahol a nagy Brunelleschi, Michelozzo, Alberti, Benedetto da Majano, Cronaca s a Sangallók dolgoznak. Urbinóban Laurana épít, Lombardiában, a Viscontiak és Sforzák Milanójában a zseniális Bramante. Giov. Antonio Omodeo megépíti a paviai Certosa csodálatos márványhomlokzatát. Velencében, ahol a Lombardiak a vezető mesterek, a S. Zaccaria, a finom S. Maria dei Miracoli, a Scuola di S. Marco és Scuola di S. Rocco épülnek (utóbbi már a cinquecento első felében), s kifejlődik a velencei renaissance palotaépítészete is (Vendramin-Calergi, Corner-Spinelli); a „terra fermán" Verona és Pádua vezetnek, előbbi Fra Giocondo Pal. del Consigliójával, utóbbi a Loggia del Consiglióval.

A cinquecento korában a dekoratív elem háttérbe szorul, az architektúra jellege konstruktívabbá és logikusabbá válik. A vezetést Firenzétől Róma veszi át. Még a quattrocento végén, de már az érett renaissance szellemében épül a nagyszabású Cancelleria, egyszerű, majdnem puritán formákban. A pápák udvarában megjelenik a nagy Bramante, a Szt. Péter és a Vatikán építésze s ott dolgoznak Raffael, Giulio Romano, Peruzzi, az ifjabb Sangallo és Michelangelo. A legfőbb probléma a vatikáni bazilika építése, amelybe a nagy mesterek közül jóformán valamennyien bekapcsolódnak. A cinquecento második felének vezető mestere Vignola, a nagy teoretikus, a típust kreáló „Gesù" alkotója. Észak-Itália sem marad sokkal Róma mögött. Veronában a nagytehetségű Sanmicheli, Velencében Sansovino dolgozik, a *Libreria* s a rombadőlt, de újra felépült bájos Loggetta mestere. Külön iskola fejlődött Génuában, ahol a sajátos terepviszonyok folytán az architektúra a monumentális udvarokban bontakozik ki Alessi sorra építi nagyszerű palotáit s a Szt. Péter nyomán a S. Maria di Carignanót, Bianco az egyetem páratlan udvarát; Génua környékén alakul ki az architektonikus, terraszos kerttel kapcsolatos nagyszabású villatípus is (Villa Scassi, Sampierdarena). Az észak-olaszországi késői renaissance a nagy Palladio vicenzai és velencei művein jelenik meg jellegzetesen.

A XVI. század végén a renaissance művészetének klasszikus nyugalma megbomlik, a vonalak meghajlanak, a formanyelv szeszélyessé válik s a festői elem elhatalmasodik. A XVII. században nagyszerűen bontakozik ki az új művé-

szet, elsősorban Rómában, ahol a gazdag és mozgalmas homlokzatú s pompás belső kiképzésű templomok egész sora épül. A barokk templomoknak széles főhajójuk van, kétoldalt kápolnasorokkal vagy keskeny mellékhajókkal; dongával vagy kupolákkal vannak födve. E pompás művészetnek mesterei a két Fontana, Maderna, a Szt. Péter-templom homlokzatának építője, Borromini, Rainaldi s mindnyájuk közt a legerősebb, Bernini. A többi olasz város nem produkál kiválóbb tehetségeket, kivéve talán az egyetlen Velencét, ahol Longhena művészetében tiszta és nemes tűzzel lobog a barokk művészete. Nápolyban Fansaga dolgozik, Torinóban a zseniális, de szertelen Guarini.

Az olasz művészet, amely már a XVII. század második felében határozott dekadenciát mutat, a XVIII. században végleg elhanyatlik s Itália kénytelen a művészeti hegemóniát Franciaországnak átengedni. Akad ugyan még egy-két erősen dekoratív és festői érzékű mester, így a torinói Juvara, a római Galilei s a nápolyi Vanvitelli, de az építészet általános nívója erős elsekélyesedést mutat.

A XIX. század olasz építészetében sem mutatkozik javulás. A század elején itt is, mint Európa többi országaiban, a neoklasszicizmus lesz uralkodó iránnyá; reprezentatív alkotása Cagnola híres milanói diadalíve. Később a neorenaissance nem mindig szerencsés formáiban építenek, de egyes rekonstrukciós feladatoknál a régebbi történelmi stílusok is feltámadnak, így a gotika Amati milanói és De Fabris firenzei dómhomlokzatán, az ókeresztény művészet Poletti S. Paolo fuori restaurációján; Boito a páduai Santót állítja helyre kiváló műérzékkel. Az új építkezések közül Mengoni milanói Vittorio Emanuele galériája s a többi nagyváros, elsősorban Nápoly galériái tűnnek ki. Palermóban Basile megépíti a nemes arányú Teatro Massimót, míg az újabb római építészet reprezentatív alkotásai Calderini igazságügyi palotája s főleg Sacconi Vittorio Emanuele-emlékműve, a nagy király emlékezetének impozáns megörökítése.

Irodalom. Román művészet: *Cattaneo* (Velence, 1887); *Ricci* (Stuttgart, 1925). Gotika: *Knight* (London, 1842—44); *Strack* (Berlin, 1889). Toscanára: *Rohault de Fleury* (Páris, 1874); Sziciliára: *Hittorf et Zanth* (Páris, 1835); Velencére: *Ruskin* (London, 1886). Renaissance és barokk: *Anderson W. J.* (London, 1901); *Burckhardt* (Stuttgart, 1867, 5. kiad. 1912); *Durm* (Stuttgart, 1903, 2. kiad. 1914); *Brinckmann* (Berlin—Neubabelsberg, 1915); Bauformen-Bibliothek, Stuttgart: *J. Baum* (1920), *Ricci* (1923), *Ricci* (2. kiad. 1922); *Venturi*, Storia dell' arte Ital. Vol. VIII. P. 1—2: L'arch. del XV. (Milano, 1923—24); Felső-Olaszországra és Toscanára: *Geymüller-Widmann-Stegmann* (München, 1885—1905), *Raschdorff* (Berlin, 1883, 1891 stb.), *Patzak* (Leipzig, 1908 és 1912—13), *Paravicini* (németül Drezda, 1887); Rómára: *Letarouilly*, Les édifices de Rome (Páris, 1840), *u. a.*, Le Vatican etc. (u. o., 1882). *Barát.*

II. *A szobrászat* később bontakozott ki a korai középkor elvont, a természet ábrázolását elhanyagoló stílustörekvéseiből, mint az Alpoktól északra fekvő országok plasztikája. Bár Itáliában mindig lappangott az antik művészet iránt való hajlandóság, mégis nehezebben tudott úrrá lenni a különböző oldalról jövő befolyásokon. Legelőször Északolaszországban indul meg a szobrászat fejlődése. A bizánci befolyás itt érvényesült legkevésbé, helyébe frissebb északi hatások léptek. Ez a szobrászat még teljesen az építészettel kapcsolatos. Míg azonban az északi román és gotikus székesegyházak kapubéletein a szobrászat — kötöttségéből fokozatosan kiszabadulva — újra ráeszmél külön életére és monumentálissá nő, addig az olaszországi román és gotikus templomok ajtónyílásai körül csak kis méretű dombormüvek szerepelnek. Egyedül a luccai dóm homlokzatán levő Szt. Márton-lovasszobor csoportja állhatja ki velük a versenyt. Dél-Olaszországban, különösen Capuában II. Frigyes uralma alatt ugyan szintén a régi római monumentális szobrászati törekvések felújítására törekedtek, de ez csak kivételes és rövid életű jelenség volt. A délolaszországi, szicíliai és pisai, bronzból való templomkapuk is mind az elefántcsont faragások és kódex-illusztrációk stílusát követik. A XII. században a toulousei és még közvetlenebbül a provencei szobrászat gyakorol a lombardiai képfaragásra befolyást. Benedetto Antelami művészetében az utóbbi hatások kétségtelenül kimutathatók. A legelhatározóbb lépés a középkori olasz szobrászat fejlődésének történetében Pisában történik. A nagy Nicola Pisano, az első kiváló olasz szobrászegyéniség érdeme ez, aki régi római szárkofágok és márványvázák reliefjeinek hatása alatt faragja pisai szószékének dombormüveit. A klasszicizálás azonban itt is rövid életű és átmeneti volt. Még legtovább tartott Rómában, hová a pisai eredmények Arnolfo di Cambio révén jutottak. Nicola fiának, a nála még nagyobb Giovanni Pisanónak művészetében már az északi gotika szelleme érvényesült. A késői középkor formavágyait kifejező stílus általa hódítja meg az olasz szobrászművészetet, benne jut Itáliában a leglángolóbb megnyilatkozásra. A XIII. és XIV. század fordulóján Giovanni Pisano művészi egyénisége szinte olyan elhatározó befolyást gyakorol társaira, mint két évszázad mulva Michelangelo. Pisának már Nicola által biztosított akkori művészeti hegemóniája vele még inkább megszilárdul. Utódainak szobrászata már nélkülözi a nagy mester szenvedélyes mozdulatgazdagságát, kifejező erejét. Az indulatos formák lebiggadnak, szentimentális gyöngédség árad ki a szobrokból, melyek főleg a ruharáncok lágy öbleinek harmóniájával hatnak. Egész Olaszországban elterjed ez a bágyadtságra hajló stílus. Kü-



*Donatello:* Gattamelata lovasszobra
Pádua



*Verrocchio:* Dávid
Firenze, Museo Nazionale



*Jacopo della Quercia:* Kiűzetés a Paradicsomból
Siena, Fonte Gaia



*Desiderio da Settignano:* Női mellszobor
Firenze, Museo Nazionale



*Antonio Rossellino:* Jézus születése
Firenze, Museo Nazionale



*Benedetto da Majano:* ajtókeret dísze
Firenze, Palazzo Vecchio



*Benedetto da Majano:* ciborium talapzata
Siena, S. Domenico



*Guido Mazzoni:* Pietà
Modena, S. Giovanni

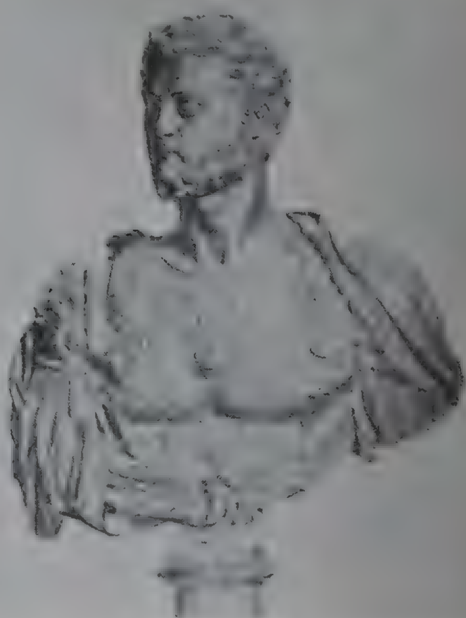


*Antonio Begarelli:* Pietà
Modena, S. Pietro

## OLASZ MŰVÉSZET VIII.



*Jacopo Sansovino:* Bacchus
Firenze, Museo Nazionale



*Benvenuto Cellini:* I. Cosimo
Firenze, Museo Nazionale



*Lorenzo Bernini:* Szent Teréz extázisban
Róma, S. Maria della Vittoria



*Antonio Canova:* Mária Krisztina főhercegnő síremléke
Bécs, Augustinerkirche

# OLASZ MŰVÉSZET IX.



*Andrea Mantegna:* A holt Krisztus. Milano, Brera



*Gentile da Fabriano:* A királyok imádása. Firenze, Galleria d'arte



*Giotto di Bondone:* Assisi Szent Ferenc a ravatalon. Firenze, Sta Croce



*Lorenzo Lotto:* A három életkor. Firenze, Pitti-képtár



*Bern. Pinturicchio:* Freskórészlet
Siena, székesegyház Libreria



*Fra Giovanni da Fiesole:* Mária megkoronázása
Firenze, S. Marco-múzeum



*Masaccio:* Az adógaras története (részlet)
Firenze, S. Maria del Carmine



*Masolino:* Freskórészlet
Castiglione d'Olona, Baptisterium

lönösen a sienaiak, élükön Tino di Camainóval, népszerűsítik. Ekkor is a domborművek vannak előtérben, melyek a trecentóban Orcagna, a XV. században pedig Donatello és Ghiberti művészetében érik el a tér-illúzióra való törekvés legmagasabb fokát. A tulajdonképpeni szobrászati problémák a trecento végén azonban a firenzei székesegyház, campanile és Orsanmichele fülkeszobrainak alkotásainál kerülnek fölismerésre. Itt játszódik le az a fejlődés, melynek igazi eredményeit az olasz plasztika a quattrocentóban főleg Donatello zsenijének köszönheti. Lombardia keményebb, tektonikusabb szobrászata régebbi hagyományaihoz híven a trecentóban az építészeti elemekkel való együttesében találja meg leginkább önmagát. Mint dekoratív tényező, nagyszerű és szerves kiegészítésére szolgál az architektonikus kompozícióknak. Különösen a veronai Scaliger-síremlékek szolgálhatnak erre kiváló példák gyanánt, melyek a lombardiai iskola egy különeges szobrászati témájára, a lovasalakokra is felhívják a figyelmet. Ilyen szabadon álló lovasszobrokkal nem találkozunk a toscanai trecentóban. Velencében viszont a Massegnék haladnak a fejlődés élén. Stílusuk a különböző szobrászi iskolák szerencsés vegyüléke.

A Pisától átvett művészi hegemóniát Firenze a quattrocentóban még jobban kifejleszti. Páratlan sorát ajándékozza e város a művész-zseniknek és ezek között a szobrászok haladnak a fejlődés élén. Stílusuk azonban nem jelent azonnali szakítást az előzményekkel, mint Brunelleschi renaissance-építészete, hanem a trecento eredményeinek a természetábrázolás és a szobrászi problémák világosabb megoldása jegyében való továbbfejlesztését. A középkori értelemben vett műhely azonban, mely egy-egy építkezéssel volt kapcsolatos és amelyben a tradiciókat ápolták, elveszti igazi jelentőségét. Helyébe az egyes mesterek műhelyei lépnek. Fölszabadul a művészi gondolat, megindul a verseny a művészek között, mindegyik saját nyelvén akar megszólalni. A bágyadt szoboralakokat határozott stílust eláruló, kemény márványférfiak váltják fel. Benső szenvedély, nagyszabású formavágyak hajtják a mestereket, nagyszerű harc folyik a természetábrázolás tökéletesítéséért. Vége az egyöntetűségnek, három nagy mester, Donatello, Ghiberti és Luca della Robbia — mindhárom egymástól különálló egyéniség — küzd a művészi gárda élén, akikhez negyediknek Jacopo della Quercia csatlakozik. Mindegyik más-más oldalról közeledik az új ideálhoz. Így egymás működését mintegy kiegészítik. Együttesük adja a korai quattrocento művészetének bonyolult, sokszínű képét. E század első felének művészete a nagyvonalúság jegyében játszódik le.

A nagymesterek után következő generáció, az eddigi eredményeket felhasználva, a festőkkel együtt a toscanai szobrászat fejlődésének újabb állomásához ért. Ők már nem kedvelik a drámai szenvedélyt, a nagyvonalú beállítást, a komor páthoszt. Főtörekvésük a finoman összecsendülő, mozgalmas ritmikájú harmóniák létrehozása. Első képviselőikben mindez még szűzies tartózkodással nyilvánul, a mozdulat még kötött, a kifejezés elfogult, de a gondtalan öröm hangja már felcsendül és szelíd bájjal fonja körül a legszomorúbb témákat is. Ez időben fejlődik ki a renaissance-díszítés páratlan formakincse. A mesterek a dekoratív építészet igazi remekeit hozzák létre. Szobrászatnak, ornamentikának és építészetnek eszményi együttesét csodálhatjuk alkotásaikban, melyekben a három elem alárendeltség nélkül egészíti ki egymást. Síremlékeken, szószékeken, oltárokon nyilvánul ez a gazdag képzeletű, harmónikus szellem, melynek legmegragadóbb példái a két Rossellino, Desiderio és Benedetto da Maiano firenzei alkotásai. Ez a csoportja a művészeknek kizárólag márványban dolgozik, egy másik viszont inkább az ércet kedveli. Ezek között Verrocchio a legjelentékenyebb. Ő fejleszti tovább legeredményesebben a donatellói naturalizmust és részben ő készíti elő a cinquecento nagyobb formaharmóniára törekvő stílusát.

Toscana XV. századbeli művészeti eredményei Itália minden részébe eljutottak és jótékony hatást gyakoroltak. Az egyes városokban és tartományokban a helyi hagyományok a szobrászat fejlődését azonban különböző utakra terelték. Lombardiában a Pavia melletti Certosa márványcsodája és a bergamói Colleoni kápolna adhat felvilágosítást az ottani dekoratív hajlandóságú, finomságokat kedvelő, kellemesen bőbeszédű, de kissé aprólékos stílusról. Művészeit Velence főleg idegen területekről kapja és így szobrászata is a toscanai és lombardiai eredményeket olvasztja össze. A síremlék-kompozíciókban e város azonban nagyszabásút és egyénit hozott létre. Külön arculata van Bologna és Modena szobrászatának. Itt Niccolò dell'Arca és Guido Mazzoni mozgalmas terrakotta-csoportjaiban az olasz renaissance-plasztikának legnépiesebb műfaja születik meg.

A cinquecento stílusa a szobrászatban nem volt olyan tartós és jelentőségteljes, mint a festészetben. Michelangelónak is csak fiatalkori művei tartoznak ide. Későbbi alkotásaiban éppen ő vezeti be a barokkot. Begarelli modenai sokalakos csoportjai Correggio hatása alatt szintén már a lazább és festőibb barokk felfogás korai térfoglalását jelzik. Michelangelo korai alkotásain kívül Andrea Sansovino és Rustici egyes művei képviselik legtökéletesebben a cinquecento ideális és még nyugalmas stílusát. A szobrászatot azonnal hatalmukba kerítették azok a stílusjegyek, melyek Michelangelo zsenijéből fakadva, az egész művészetet átalakították. Míg azonban nála a szobrok mozgalmassága, a bonyolult kontraposztok a belső energiatartalommal és mély kifejezéssel voltak kapcsolatosak, addig az utódoknál a nagy mester stílusának sajátsá-

gai modorossággá váltak. Egyideig tisztán csak formai problémák érdeklik az olasz szobrászokat. Legjobban jár Velence, hová Jacopo Sansovino viszi a firenzei eredményeket. A festészet hatása alatt itt mérsékeltebb, tartalmasabb késői renaissance, majd korai barokk plasztika fejlődik ki. Firenzében viszont egy északról jövő művész, a flandriai eredetű Giovanni da Bologna eleveníti föl a szobrászatot. Az akt vonalszápségének, a bonyolult csoportképzés formai harmóniájának továbbfejlesztésében Giovanninak nagy érdemei vannak. A XVII. században aztán Bernini művészetében teljesedik be a barokk szellem. Pompázatos egységbe, pazar kompozíciókba foglalja a művészeteket. Szobrászat és építészet egymást hatja át és mindkettőt a festői szellem uralja. Lásd különösen a síremlék-, oltár-, kút- stb. kompozíciókat. A lendületes és szenvedélyesen lobogó formákat bámulatos naturalista részletmintázással kapcsolja össze. Bernini művészetének hatása — sekélyesebb volta mellett is — Michelangelo művészetének hatásával vetekszik. Bár követői a keresett, extatikus pózokkal, a technikai bravúrral többnyire szintén visszaéltek, mégis a barokk szellem nagy vitalitása, stílusképző ereje majdnem a XVIII. század végéig táplálni tudta az olasz plasztikát. Ezen idő alatt nincsenek az előző század mestereihez fogható egyéniségek, de azért nem egy figyelemreméltó alkotás jön létre a Bernini halála utáni száz év alatt is. A XVIII. század utolsó két évtizedében aztán Canova neoklasszicizmusa vet véget a barokk festőiségnek. Vele ismét egy olyan mester született Itáliában, aki nemcsak hazája, hanem a többi nemzet szobrászatára is elhatározó befolyást gyakorolt. Canova akadémikussá vált iránya a mult század negyvenes éveitől kezdve aztán mindinkább a romantikus színezetű naturalizmusnak ad teret, mely később kissé elsekélyesedett. A szobrászati impresszionizmusnak Itáliában szintén néhány jeles képviselője akadt, majd az utóbbi években a stílust hangsúlyozó — nem egyszer futurizmusba tévedő — törekvések kerültek itt is előtérbe. — Irodalom: *Cicognara*, Storia della scultura in 'Italia; *Bode*, Italienische Bildhauer der Renaissance; *u. a.:* Florentiner Bildhauer der Renaissance; *u. a.:* Denkmäler der Renaissance-skulptur Toskanas; *Zimmermann*, Oberitalienische Plastik im frühen und hohen Mittelalter; *A. G. Meyer*, Lombardische Denkmäler des 14. Jh.; *Planiscig*, Studien zur Geschichte der venezianischen Skulptur im 14. Jh.; *Knapp*, Die italienische Plastik vom 15—18. Jahrhundert; *Brinckmann*, Barockskulptur; *Reymond*, La sculpture Florentine. *Ybl.*

*III. Festészet.* Az olasz festészet a XIV. század második felében hatalmas erővel indul meg Giotto művészetével, majd Masaccion keresztül a XV. század fejlődése után Leonardo, Raffael és Michelangelóban csúcsosodik ki; Correggio, Tiziano és Tintoretto a barokkba vezetik a klasszikus művészetet, Tiepolóval pedig a rokokó könnyed fölfogása még egy utolsó hódító utat tesz, hogy azután az olasz géniusz másoknak engedje át a vezetés nagyszerű feladatát.

A keresztény festészet legkorábbi emlékei a katakombák fal- és mennyezetfestményei, valamint a bazilikák mozaikképei (l. *Ókeresztény művészet*).

A falfestés elszórt *románkori* emlékei nem adják a fejlődés tiszta képét; bizonyos nemzeti hagyományok bizánci elemekkel vegyülnek bennük. A legjelentékenyebbek Rómában a San Clemente alsó templomának falképei Szt. Cirill relikviáinak átvitelével, továbbá a St. Urbano alla Caffarella (XI. század), SS. Quattro Coronati (XIII. sz.) és a Nepi melletti S. Elia (IX.—XI. század), Alsó-Olaszországban pedig a St. Angelo in Formis freskói (XI. század). A bizánci hatás alól való szabadulást a XIII. és XIV. század fordulóján működött két nagy művész, *Jacopo Torriti*, még inkább *Pietro Cavallini* mozaikjai és freskói jelzik, kik mint a románkori festészet utolsó képviselői már Giotto művészetét készítik elő. A nagyrahivatott toszkánai festészetnek megindítói a római mozaikokon nevelkedett firenzei *Cimabue* (1240?—1302 körül) és a mozaikokon kívül a miniaturistáktól befolyásolt delikát sienai *Duccio di Buoninsegna*. A vonalritmus és a való élet első megérzője, a gotikus időszak uralkodó mestere, Cimabaue tanítványa, a firenzei *Giotto* (1267 körül — 1337), már nemcsak valószerűségre, de egyszerű, nagy, ünnepélyes formákra, monumentalitásra törekszik. Elbeszélő képeiben a legszükségesebbre szorítkozva, a lelki emóciók drámai ábrázolója, kinek hatása egy egész századon keresztül érzik egész Olaszországban. Firenzei követőin és folytatóin kívül északon a veronai *Altichieri da Zevio* és *Avanzo da Verona* mélyítik el a mester valószerűségre való törekvéseit és a trecentóban már a XV. század realizmusának előkészítői. Miként Firenzében Cimabuet Giotto, Sienában Ducciót követte *Simone Martini*, ki a sienai fesztészetet jellemző bájra, szépségre, érzéstelt kifejezésre és bensőségre való törekvést érvényesíti művészetében. Tanítványa *Lippo Memmi*. A két *Lorenzetti* fivér, *Pietro* és *Ambrogio*, a sienai városháza profán tárgyú freskóin mint etikai-politikai gondolatfestők jelentkeznek. A XIV. század derekán a kor gondolatvilágának jellemző kifejezője a pisai temető nagy freskója, A halál diadala, egy firenze-sienai festő munkája, nemkülönben a dominikánusok működését dicsőítő freskók a firenzei S. M. Novella spanyol kápolnájában. E művészekkel lezáródik a trecento festészete.

A XV. század egy új gondolatvilág és művészi felfogás megindítója. Ez főleg két elemből tevődik össze. Az egyik a természet tanulmányozása (a realizmus), mely a művészeket arra ösztönzi, hogy az eddig dívott fölfogásnál többet adjanak, a való élet mását. A természet és



*Benozzo Gozzoli:* Freskórészlet
Firenze, Pal. Riccardi-Medici



*Domenico Ghirlandaio:* Freskórészlet
Firenze, Sta Maria Novella



*Paolo Uccello:* John Hawkwood. Freskó
Firenze, székesegyház



*Andrea del Castagno:* Pipo Spano. Freskó
Firenze, Museo di Sant' Apollonia



*Sandro Botticelli:* Madonna Ker. Jánossal és angyalokkal, Róma, Villa Borghese



*Pietro Perugino:* Szent Bernát látomása München, Alte Pinakothek



*Francesco Francia:* Madonna szentekkel és angyalokkal. Szentpétervár, Ermitage.



*Vittore Carpaccio:* Részlet Szent Orsolya legendájából Velence, Akadémia



*Melozzo da Forli:* Zenélő angyal
Róma, Szent Péter templom



*Luca Signorelli:* Madonna
München, Alte Pinakothek



*Piero della Francesca:* Jézus imádása
London, National Gallery



*Andrea Verrocchio* műhelye: Madonna
Frankfurt, Staedel-képtár



*Bernardino Luini:* Sposalizio. Saronno, búcsújáró templom



*Mariotto Albertinelli:* Mária találkozása Erzsébettel
Firenze, Uffizi-képtár



*Fra Bartolommeo:* Madonna della Misericordia
Lucca, képtár

valóság megjelenési formáinak elméleti és gyakorlati tanulmányozása folytán az emberi test és a térábrázolás formáit a valóságnak megfelelően adják. A másik elem az antik világgal és művészettel való kapcsolat. Az antik művészet emlékei eleinte mintaképül, később ösztönzésül szolgálnak a természet hasonló tanulmányozására. Majd egyes szobrokat és épületeket használnak föl, majd tárgyat merítenek a mitológia és antik történetből, még pedig mindig a maguk korának szabad felfogásában. Természet és antik így nem ellentét, de egymás kiegészítői a renaissance művészetében és a kor műveltségének az antik műveltségtől való átitatása a művészet új fölfogásának egyik forrása. Az olasz renaissance művészete ugyanis bizonyos tekintetben formális művészet, melyben kevés kivétellel a szép, érzéki megjelenési formák játszszák a főszerepet az északi népek rútságig menő jellemző formáival szemben. A korai renaissance lépésről-lépésre folytatja a küzdelmet ez új megjelenési formákért, melyeken a cinquecento azután biztosan építi föl a maga „klasszikus" művészetét. A quattrocento nagy harcának középpontjában Firenze áll. A trecento festészetének Giotto a főoszlopa, a quattrocento nagy megalapozója pedig *Masaccio* (1401—29), a monumentális freskóstílus megteremtője, ki egyszerű és mégis nagyvonalú elosztással komponált falképein jellemző, élesen modellált alakjaival az anatómia, a testarányok, a perspektívai térábrázolás, a fény- és árnyékhatás problémáit veti föl. Mestere, *Masolino*, csak a nagy tanítványt előkészítő átmeneti művész. Mellettük *Fra Giovanni Angelico da Fiesole* (1387—1455) a középkor misztikus áhítatának kissé elkésett mestere, tanítványa, *Benozzo Gozzoli* pedig formáiban az ő nyomdokaiban haladva, a toszkánai élet gazdag képzeletű, derűs, színes elbeszélője. Masaccio realisztikus problémáit folytatják: a perspektívai térábrázolás, a rövidülések fanatikusa, *Paolo Uccello*, a perspektíva és anatómián kívül, a szobrászi plaszticitású, szinte nyers alakok ábrázolója, *Andrea del Castagno* és a fényhatások, világító, áttetsző színek festője, *Domenico Veneziano*. Fra Angelicóhoz legközelebb áll a csendes, világiasan derűs poézis festője, *Fra Filippo Lippi* (1406 körül—1469), ki Madonnáiban a természetérzéssel lélekteljes bensőséget egyesít, freskóinak felépítésében pedig már a további fejlődés útjait jelzi. A plasztikus irány és a testformák hangsúlyozását juttatják kifejezésre a színek technikájában is kísérletező szobrász festők: a két fivér, *Antonio del Pollaiuolo* és *Piero del Pollaiulo*, továbbá *Andrea del Verrocchio*, Leonardo da Vinci mestere. Verrocchio tanítványa a gyengéd báj, finom, kerek formák leonardeszk festője, *Lorenzo di Credi*. Gazdag képzelet az elgondolásban és erős kifejezésre való törekvés nyilvánul meg *Botticelli* (1417—1510) művészetében, ki a firenzei festészet egyik legerősebb egyénisége a XV. században. Női alakjai egyéni szépség hordozói: finom dekoratív érzék, raffinált, fantasztikus költészet, a vonalak ritmikus zenéje árad képeiből, amellett az elsők egyike, aki klasszikus mitológiai tárgyú képeket fest. Tanítványa, *Filippino Lippi*, könnyed, derűs kedélyű festő, eleinte elegáns formák, később barokkosan nyugtalan kompozícók alkotója. Velük párhuzamosan a kevésbé jelentékeny *Cosimo Rosselli*. A monumentális, ünnepélyes elbeszélő freskók, az élet valószerű szépségének ábrázolója *Domenico Ghirlandaio* (1449—94). A firenzei iskolához csatlakozik még néhány umbriai és a szomszédos vidékről származó festő, akiket éppen ezért *umbriai-firenzei* festőknek neveznek, elsősorban Domenico Veneziano tanítványa, a fény és a szín csaknem modern értelemben vett mestere, kosztümökben és érdekes típusokban gazdag freskók és jellemző arcképek festője: *Piero della Francesca* és követője, a merész rövidülésű kupola-freskók és a zenélő, bájos angyalok alkotója, *Melozzo da Forli*. Ugyancsak Piero della Francesca mellett fejlődött a hatalmas szenvedélytől viharzó freskók mestere, a meztelen testek ábrázolásában Michelangelo előfutárja, *Luca Signorelli* (1441—1520). *Umbriában* ezalatt sajátos vallásos áhitattól és rajongástól áthatott, kifejezési formáiban lágy, gyengéd művészet bontakozik ki. A régibbek között a legkiválóbb az „umbriai Fra Angelico", *Gentile da Fabriano*, kinek Királyok imádása az Uffiziban egyben fantasztikus és naturalisztikus, s arany és drágakövek színes tüzében ragyog. Folignóban, a kissé archaikus, de érzésben igazi umbriai *Niccolo da Foligno* működik. E vidéki festőkkel párhuzamosan fejlődik a XV. század második felében Umbria székhelyén a *perugiai iskola*. Első mesterei *Benedetto Bonfigli* és *Fiorenzo di Lorenzo*, főmesterei pedig a firenzei realizmust az umbriai érzés melegségével egyesítő *Perugino* (1446—1524), szentimentálisan édes, vallásosságtól rajongó alakok, finom áttetsző levegőjű, sokszor aranytól csillogó tájképek festője, továbbá *Pinturicchio* (1455—1513), genreszerű végletekben, ornamensekkel díszített architektonikus hátterekben és tájakban gazdag, naivan mesélő freskók alkotója. Észak-Olaszországban a realizmus az antik szobrok tanulmányozásával kapcsolatban a *páduai iskolában* jut uralomra. A mint tanító kiváló, de mint festő homályosan ismert *Francesco Squarcione* páduai iskolájából kerül ki az uralkodó mester, *Mantegna* (1431—1506). Plasztikusan modellált, kitűnően rajzolt, erőteljes kifejezésű alakjaival, az alakok és a térábrázolás távlati megoldásával, az antik emlékek beható tanulmányozásával és felhasználásával Páduában és Mantuában a Masaccioéival fontosságban vetekvő freskókat hagyott hátra és függő képeiben és metszeteiben is úttörő jelentőségű. Művészete kihatott a *ferrarai iskolára*, melynek képviselői a sokszor

fantasztikus, kemény rajzú, színes *Cosimo Tura*, a fanyar és méltóságteljes *Francesco Cossa* és *Ercole de' Roberti*. A ferrarai *Lorenzo Costa* az előbb említett Cossával együtt iskolája hagyományait Bolognába vitte. A *bolognai iskola* főmestere, *Francesco Francia* (1450—1517), eredetileg ötvös volt, innen zománcra emlékeztető világító színessége és simasága, alakjaiban az umbriaiak érzelgősségével rokon és messze kiterjedt iskolát tartott Bolognában. A *velencei iskola* egész külön fejlődést mutat. Csaknem 50 évvel később kezdődik, de a művészi látás alapjai is mások, mint pl. Firenzében, melynek rajzoló, formalisztikus festészetével szemben ennek kezdettől fogva a színekben látás a kiinduláspontja, még a kései bizánci mozaikok színessége is más itt, mint Rómában. És mikor Firenzében Masaccio szabja meg úgyszólván egy fél évszázadra a quattrocento új föladatait és törvényeit, Velencében még félig gotikus mesterek, mint *Jacobello del Fiore* működnek és az Umbriából hívott *Gentile da Fabriano* és a veronai *Vittore Pisano* festik a dogepalota freskóit. Ez utóbbiak nyomain indulnak a XV. század közepe felé a *muranói* iskola első festői, az idegenből jött *Johannes Alemannus* és a vele együtt dolgozó *Antonio da Murano*, továbbá a Vivarini-család legeleje, *Antonio Vivarini*, míg öccse, *Bartolommeo Vivarini* már az új naturalizmus felé tart, *Alvise Vivarini* pedig már Giovanni Bellini követője. A *muranói iskola* hagyományait páduai hatásokkal egyesíti *Carlo Crivelli* kecses, sokszor csaknem modorosságba menő művészete. *Antonello da Messina* az olajfestés technikájának terjesztésében működött közre. *Jacopo Bellini* még Gentile da Fabriano és Pisanello művészetéhez csatlakozik, fiai, *Gentile* (kitűnő arcképek és sokalakos legendás történetek festője) és a nagy *Giovanni Bellini* (1428 körül—1516) már a velencei cinquecento virágzásának előkészítői. Ez utóbbi a lélekteljes, szép formák, a világító színek, az érzés melegségének, a zenei hangulatnak mestere, kinek munkássága a vallásos képtől a mitológiai és allegorikus képig és arcképig terjed. Nemcsak kitűnő kortársainak, hanem az utána következő idők nagy mestereinek tanítója. Tanítványai és követői közé tartoznak: *Cima da Conegliano*, *Marco Basaiti*, *Vincenzo Catena*, *Francesco Bissolo*, *Andrea Previtali*. Gentile Bellini tanítványa *Vittore Carpaccio*, szentek legendáiból vett jeleneteiben a korabeli velencei élet poétikus ábrázolója. A *vicenzai festők* a páduai és velencei iskolák befolyása alatt állanak. Főmestereik a Mantegna és Giovanni Bellinin fejlődött, sokszor komor színezésű *Bartolommeo Montagna* és tanítványa, *Giovanni Buonconsiglio*, máskép *Marescalco*. *Veronában* a már említett *Vittore Pisano* után a Mantegnától a velenceiekhez való átmenetet jelzik: *Francesco Buonsignori*, *Liberale da Verona*, stílusukkal pedig már a XVI. századba vezetnek át: *Francesco Morone*, *Girolamo dai Libri* és *Giovanni Francesco Caroto*. Pádua hatása a *milanói iskolára* is kihatott. A legjelentősebb és alapító mester *Vincenzo Foppa* Mantegnával rokon; tanítványai: *Bernardino Butinone* és *Bernardino Zenale*. *Ambrogio Borgognone* Foppa fanyarságától a kifejezés bájához megy át. Itt dolgozott még mint festő, a nagy építész, *Donato di Angelo Bramante* és tanítványa, *Bartolommeo Suardi*, máskép *Bramantino*.

A XV. század végén megváltozik a művészet helyzete. A nagy kísérletezés, mely a XIV. századdal megindult és a quattrocentóban sok egyéniség prizmáján keresztül sugárzik, egymásután hódítja meg a perspektiva, anatómia és a szín új területeit. A XVI. század a megszerzetteket fejleszti tovább. A természet alapos megismerését követi a festői ábrázolási módok teljes birtokában az új szépségideál kiépítése, a quattrocento szögletességének enyhítése, a leegyszerűsítés, a világos fölépítés, mely kevés alakkal többet mond és a véletlenek helyébe az általánost, maradandót teszi. Szépség és igazság együttesen ez ábrázolás célja. Nemcsak a megbízók, de a színtér is változik. Firenze gazdag polgári mecénásai helyébe a pápa és udvara lép és Firenzét Róma váltja föl. Már a Sixtus-kápolna díszítésére firenzei és umbriai művészeket hív a pápa Rómába, Leonardót hiába csalogatja, Raffaelt és Michelangelót végleg megnyeri. IV. Sixtus előkészíti, II. Gyula és X. Leo teljes virágzásra juttatja a cinquecento művészetét. A fejlődés Firenzéből indul ki, ahol a három vezető géniusz: Leonardo, Michelangelo és Raffael pályáját kezdi. Az átvezető mester, *Leonardo da Vinci* (1452—1519) új kompozíció, új festészeti technika feltalálója, aki fény és árnyékkal modellál és a keményen rajzolt körvonalakat a fény és árnyék játékában oldja föl, alakjaiban pedig a lelki élet kifejező bensőségét, majd a gyöngéd báj, majd a komoly méltóság alakjában szólaltatja meg. *Michelangelo* (1475—1563) lelki hajlama szerint elsősorban szobrász, a festészet terén alkotta legbefejezettebb munkáit. Hatalmas szubjektivitásával az ember ábrázolását a szobrászatból a festészetbe viszi át és helyezi annak középpontjába, ami mellett terábrázolás, tájkép, szín, mind mellékessé válik. Első perctől fogva kész egyéniség a maga félelmetes egyoldalúságában, mely előtte nem sejtett hatásokkal gazdagítja a művészetet, egyben pedig elszegényíti, mert a megszokottat emberfölöttiségbe fokozva, az egyszerűtől, a mindennapitól megfosztja. Hosszú élete alatt nemcsak kortársait nyűgözte hatalmas egyéniségének befolyása alá, hanem az utána következő kor új stílusát is ő szabta meg azáltal, hogy a barokkművészet megalapítója lett. Teljes ellentéte a köztük legfiatalabb *Raffael* (1483—1520), a harmónia mestere, idegen befolyások magábaolvasztója és csodálatos átalakítója. Művészetének sti-



*Paolo Veronese:* Szent Helena álma
Róma, Vatikáni képtár



*Giorgione da Castelfranco:* Madonna
Castelfranco, dóm



*Gentile Bellini:* A szent kereszt ereklyéjének csudája. Velence, Akadémia



*Cima da Conegliano:* Madonna donátorral
Berlin, Kaiser Friedrich-Museum



*Giovanni Bellini:* Madonna szentekkel
Velence, S. Francesco della Vigna



*Palma Vecchio:* Santa conversazione
Firenze, Palazzo Pitti



*Tintoretto:* Krisztus levétele a keresztről
Velence, Akadémia



*Correggio:* Noli me tangere
Madrid, Prado



*Michelangelo da Caravaggio:* Krisztus sírbatétele
Roma, Vatikáni képtár



*Federigo Barrocci:* Noli me tangere
Róma, Corsini-képtár



*Sodoma:* Freskórészlet
Siena, S. Bernardino



*Correggio:* Részlet a Danae-ból. Róma, Villa Borghese



*Giorgio Vasari:* Az éj. Róma, Colonna képtár



*Salvator Rosa:* Tájkép. Karlsruhe, képtár



*Agostino és Annibale Carracci:* Freskórészlet a római Palazzo Farneseből

luspontja a rajz, a kompozíció és a szín, szépségre való törekvésében a valóság egyszerűsítő enyhítése és lefokozása. Művészetének hatása ennek a jegyében történt s ezt a jellegét már a mesternél magánál, élete utolsó éveiben, de még inkább tanítványainál Michelangelo gigászi hatása erősen kibillentette. Mint ahogy a kristályok egy központ köré rakódnak, úgy csoportosultak e kisebb egyéniségek a virágzó renaissance e vezető egyénisége köré. Firenzében Leonardo kompozíciósémája ért gazdag fejlődést *Fra Bartolommeo* (1475—1517) ünnepélyes fölépítésű kompozícióiban, sfumatója, színeinek harmóniája pedig melegséggé fokozódott *Andrea del Sarto* (1486—1531) szépséges, néha kissé üres alakjain. És emellett mindketten még a Michelangelo bűvös hatását is érezték. Leonardo igazi iskolája azonban *Milanóban* volt, hol a XVI. század első felének festészeti irányát ő határozta meg. *Giovanni Antonio Boltraffio*, a sienai, később Raffaeltól befolyásolt *Sodoma*, főleg azonban *Andrea Solario*, *Bernardino Luini* és *Gaudenzio Ferrari* ez iskolának a legkiválóbbjai. *Raffael* számos tanítványa vele együtt működött Rómában, köztük a legjelentősebb és legönállóbb *Giulio Romano*, ki már erősen Michelangelo hatása alá került. A többiek, főleg mint a mester segédei jönnek számításba: *Fracesco Penni*, *Giovanni da Udine*, *Pierin del Vaga*, *Polidoro da Caravaggio*. Michelangelo hatása az egész XVI. században él és majd itt, majd ott jelentkezik, de a magánosan álló mester zárt iskolát nem alkotott. Rómában csak a más összefüggésben említendő velencei *Sebastiano del Piombo* és *Daniele da Volterra* tartoznak szűkebb köréhez. A XVI. század kisebb vidéki iskoláit is nagyrészt eme vezető szellemek egy-egy sugára éri és ennek irányában fejlődnek az egyes egyéniségek. A *sienai iskolának* a Leonardo és Raffael hatása alatt fejlődött *Sodoma* ad fényt, ki viszont a körüle csoportosuló *Girolamo della Pacchia* és *Domenico Beccafumi* központja. Vele és Raffaellal tart rokonságot a nagy építész-festő, *Baldassare Peruzzi*. A *ferrarai iskola* több önállóságot mutat, bár lényegében eklektikus. A régebbi mesterek hagyományai, különösen a színezésben, velencei hatásokkal egyesülnek, egyeseknél ezekhez még Raffael befolyása járul. A főmesterek, a velenceiek színességével rokon, romantikus *Dosso Dossi*, a Raffael formáit és koncepcióját konvencionálisan felhasználó *Benvenuto Tisi da Garofalo* és az égő színű kis képeket festő *Lodovico Mazzolino*. *Parmában* egész különálló helyet foglal el *Correggio* (1494—1534) a valóság érzéki varázsának, a fény és árnyékkal való festés, a vibráló mozgás, a női érzéki báj ábrázolásának egyik legnagyobb mestere. Kifejezési eszközeinek festőiségével szinte önkéntelenül átvezet bennünket a *velencei iskolához*, mely a XVI. században nem sejtett virágzásba szökken. A festői szépség, lágyan elmosódó körvonalak, pompázó, világító színek, a történés nélküli élet szépséges megjelenése a velencei iskola tisztán állapotképeiben találja meg legtökéletesebb megtestesítését. Bellini tanítványai, a sejtelmes, gazdag képzeletű, költői érzésű *Giorgione* (1477—1510) novellisztikus képeivel, hangulatos tájaival képezi az átmenetet a vallásos festészettől a profán tárgyú képekhez a XVI. század hajnalán. A körülbelül vele induló *Tiziano* (1477—1575) csaknem egy századig uralkodik a velencei festészetben, melynek, miként a XV. században Bellini, most ő az egyik atyamestere. Sokoldalú művészete egyaránt alkot nagyot a vallásos, mitológiai, allegorikus képek és arcképfestészet terén és a finom, gondos festői nyelvtől a széles, szabad festői kezeléshez jut el, hol már a következőkkel érintkezik. Bellini harmadik tanítványa, a nyugodt állapotképek, széles, buja velencei asszonyok festője, *Palma Vecchio* (1480 körül—1528) az induló század harmadik főmestere. Palmá-hoz csatlakozik a különféle hatások iránt érzékeny, gazdag képzeletű és költői *Lorenzo Lotto*, a bibliai képek mezében a velencei élet szépségét festő *Bonifazio Pitati*. Giorgionén és Palmán fejlődött *Paris Bordone* és Giorgionetól indult a később Michelangelót követő *Sebastiano del Piombo*. A velencei szárazföldön, Friuliban, Giorgione követői, a főleg freskófestő *Pordenone* és az arcképfestő *Bernardino Licinio* említendők. Jelentékenyebb fejlődést vett a *bresciai iskola*, melyben a vallási és genreszerű képein romantikus, esti hangulatú tájképháttereket festő *Girolamo Savoldo*, az ezüstös tónusú oltárképeket festő *Girolamo Romanino* mellett a legkiválóbb *Moretto da Brescia*, nemes alakokból fölépített, áhítatos hangulatú, finom, ezüstös tónusú oltárképek alkotója, kinek tanítványa az előkelő, egyszerű arcképek festője, *Moroni*. A XVI. század második felének messze kiváló velencei mesterei, Tiziano tanítványa, a szenvedélyes és drámai *Tintoretto* (1518—94) a mitológiát, szent történetet és arcképet egyaránt hatalmas festői géniusszal földolgozó mester, aki a fény- és árnyékfestést a legnagyobb tökélyre emelte, valamint a velencei élet derűs pompáját dicsőítő *Paolo Veronese* (1528—88), aki bibliai lakomáiban a velencei nobilik pompaszeretetét örökítette meg, a palotákat és templomokat pedig burjánzó képzeletének gazdag alkotásaival díszítette. Míg Velencében az említett két mester művészete ilyen hatalmas virágzást hoz létre, máshol a cinquecento második felében a nagy mesterek, különösen Michelangelo egyéni művészete az általa teremtett plasztikus formákkal súlyosan nehezedik a festőkre, kik nagyot akarásukban üres, modoros munkákat teremtenek, innen a nevük is: *maniristák* (modorosak). Firenzében a Palazzo Vecchio óriási freskóinak festője, *Giorgio Vasari* és mint arcképfestő, előkelően hideg *Bronzino*, Rómában a Cor-

reggio fény- és árnyékfestését utánzó, szépségre törekvő *Federigo Baroccio*.

XVI. század 80-as éveiben a bolognai akadémia alapításával nagy fordulat áll be az olasz festészetben. A nagy mesterek üres, modoros utánzásával szemben a *bolognai* ú. n. *eklektikus iskola* a nagy mesterek, Raffael vonalvezetése, Michelangelo formái, Tiziano színei és főleg Correggio fény- és árnyékfestése mellett az antik és a természet tanulmányozására utalnak és ezek előnyeinek egyesítésével törekednek „eklektikus" stílusuk megalkotására, mely természetszerűleg gyakran nélkülözi a szemlélet és érzés közvetlenségét. Az iskola alapítói a *Carracci-család: Lodovico* és unokaöccsei, *Agostino* és a főmester, *Annibale* (1560—1609), aki a Palazzo Farnese freskóival a barokk díszítőstílus, tájképháttereivel pedig a XVII. század tájképfestésének úttörője. A Carracciak irányának főleg öt mester a továbbfejlesztője: a természetet Raffaelen és az antikon át szemlélő, sokszor szentimentális, nagy termékenységű *Guido Reni* (1575—1642), a vele több tekintetben rokon *Domenichino* (1581—1641), a már a naturalistákhoz közeledő, fény- és árnyékhatásokkal dolgozó *Guercino* (1590—1666), kevésbé jelentékenyek a tájképes hátterű, apró mitológiai és allegorikus képeket festő *Francesco Albani* és a kupola-freskóiban Correggiót követő, oltárképeiben inkább naturalista *Giovanni Lanfranco*. Reni tanítványa *Cagnacci*, Domenichinóé, a népszerű madonnafestő, *Sassoferrato*, Albanié *Andrea Sacchi*. A bolognaiakhoz hasonló irányokat követő festők egész Olaszországban találhatók, de a szálak mind Rómába vezetnek. *Rómában Cavaliere d'Arpino*, a nagy barokk dekorátor *Pietro da Cortona*, *Firenzében Santi di Tito* és tanítványa *Cigoli*, *Matteo Rosselli*, a fekvő aktok művésze *Francesco Furini* és a közönségnél népszerű szentimentális manirista, de mint arcképfestő érdekes *Carlo Dolci*. *Milanóban* a Carracciakhoz hasonló jelenség a *Procaccini-család*. Két arcképfestőnő is kiválik: a cremonai *Sofonisbe Anguisciola* és a különféle udvaroknál sokat foglalkoztatott pisai *Artemisia Gentileschi*. Az eklektikus iskolával bizonyos tekintetben ellentétes törekvésűek a *naturalisták*, kiknek befolyása már egyes bolognai festőknél is, mint Reni, Guercino, érezhető. Ezek a hagyományoktól teljesen függetlenül a természet sokszor pórias, rendkívül szenvedélyes visszaadására törekedtek és a vallásos tárgyaknak ily szellemben való földolgozásán kívül már a népéletből merített profán tárgyaknak is helyet adnak. Főképviselője és az irány megalapítója a főleg Rómában és Nápolyban működő *Michelangelo da Caravaggio* (1569—1609), aki vallásos képein népies típusokat, a világítás és sötét árnyékok éles ellentétbe helyezésével alkalmaz és egyszersmind megteremtője az életnagyságú alakokat ábrázoló profántárgyú népies genreképeknek. Hatása főleg a fiatalságra volt óriási; egész Olaszországban, sőt még Velazquez és Rubensre is hatott. Az ő és bevándorolt németalföldi festők befolyása alatt egész naturalista iskola keletkezik Rómában. *Domenico Feti* genreszerű kisméretű vallásos képeket, *Michelangelo Cerquozzi* csata- és népies jeleneteket fest. *Génuában* távoli hatását mutatják *Bernardo Strozzi* vallásos képein kívül életnagyságú arcképszerű genrealakjai, továbbá az inkább tárgya szerint realista állatfestő, *Giovanni Benedetto Castiglione*. A *nápolyi iskolában* Caravaggio irányát főleg a nagy spanyol *Ribera*, másképp *lo Spagnoletto* juttatja virágzásra. Kívüle itt a legjelentősebb mesterek: a délolaszországi csata- és tájképfestészet megalapítója, *Salvator Rosa* (1615—73) és a gyorskezű, főleg mint mennyezetfestő kiváló *Luca Giordano* (1632—1702), valamint a már késői dekorátor, *Francesco Solimena*. A XVII. század második felében a kompozíciók könnyedebbek, az alakok tetszetősebbek és elegánsabbak, a színek világosabbak és hűvösebbek lesznek, a rokokó előfutárjai már jelentkeznek. Albani tanítványa, *Carlo Cignani*, freskóival már ez új irányt képviseli, *Carlo Maratta*, az új római iskola feje, világos oltárképek és kitűnő arcképek festője, *Crespi* az egyetlen naturalista Bolognában, *Alessandro Magnasco*, másképp *Lissandrino* ideges vonalú fényjátékait festi, *Andrea del Pozzo* mennyezetképei pedig könnyedséggel törik át az építészet és a természet korlátjait. A XVIII. század Velencében még egy kései virágzást hoz. *Piazzetta* a „tenebrosi" (árnyékfestők) sötét árnyékaival széles, világos foltokat helyez szembe. Az ő tanítványa e kor legnagyobb festője, *Tiepolo* (1696—1770), Veronese rokokó hangulatú folytatója, világos színezésű, könnyed, pompázó fal- és mennyezetképeivel kora tipikus dekorátora. A városlátképek terén úttörők a velencei és egyéb városok képeit festő *Antonio Canale*, másképp *Canaletto* és a külföldön sokat megfordult *Bernardo Belotto*, a másik *Canaletto*. Náluk festőiebb az apró velencei részleteket impresszionisták módjára festő *Francesco Guardi*. A rokokó Velence népéletének Goldoni-szellemű ábrázolója *Pietro Longhi* és arcképfestője a finom, halványszínű pasztellek mestere, *Rosalba Carriera*. A Rómában működő jelentéktelen festők közül *Pompeo Batoni* már klasszicizáló eklektikus eleganciája érdemel említést. A XIII. században megindult hatalmas fejlődés így hangzik ki a velencei rokokó-festők könnyed gráciájában és az olasz nép művészi zsenije velük végképpen elernyed. A XVI. század festészete európai irányok gyönge visszhangjában jelentkezik, melyek között egy-egy festő alig emelkedik a helyi jelentőség színvonala fölé. Az olasz festészet vezető jelentősége a XIX. század művészetével végkép megszűnt.

A klasszicizmus szálai, mint mindenütt, a XVIII. század utolsó évtizedeire nyúlnak vissza, melynek mindenható mestere a Rómában élt *Mengs*. A már emlí-

tett *Pompeo Batoni* versenytársa, *Antonio Cavalucci* mellett a római romokat festő *Pannini*, továbbá a két metsző, *Giovanni Battista Piranesi* és fia, *Francesco*, a klasszicizmus előkészítő mesterei. *Vincenzo Camuccini* az első római klasszicista, Mengshez, a firenzei *Pietro Benvenuti* Davidhoz csatlakozik. Az északolaszországi klasszicizmus székhelye Milano, hol Napoleon udvari festője, *Andrea Appiani* a főmester. Az epigonok egész sora követi őket, de a következő idők még nagyobb hanyatlást mutatnak. A német nazarénusok itt *puristák*-nak nevezett követői *Tommaso Minardi* és *Luigi Mussini*. A francia értelemben vett romantika képviselője a korában nagyrabecsült, Milanóban működött *Francesco Hayez*, az ideális tájkép művelője a híres államférfi, *Massizo d'Azeglio*. Míg a XIX. század első fele klasszicizmus és romanticizmus között ingadozik, második felében a realizmus, majd impresszionizmus hódítja a teret. Még az angol praerafaeliták hatása is érzik: *Giulio Aristide Sartorio* Watts, Burne Jones, Millais, később Botticelli hatása alatt fest. A realizmus megalapítója *Filippo Palizzi* táj- és állatképeivel, történelmi képein folytatója *Domenico Morelli*, és az utóbbi követője a posilippói realista iskola feje, a nápolyi halászélet festője, *Edoardo Dalbono*. Dalbono tanítványa az Abruzzok népének erőteljes ábrázolója, *Francesco Paolo Michetti*. Manet impresszionizmusát képviseli *Giuseppe de Nittis*. Velencében a népélet friss ábrázolója, *Giacomo Favretto*, és a hangulatos velencei tájképek festői, *Guglielmo Ciardi* és *Pietro Fragiacomo* a legkiválóbbak. A Párisban élő mondain arcképfestő, *Giovanni Boldini* az impresszionisták követője, úgyszintén Milanóban *Filippo Carcano*. Egyike a legjelentékenyebb festőknek, azonban az Alpok világának erőteljes ábrázolója, a maga idejében új utakon járó *Segantini*. 1910 körül mint ujítók léptek föl az 1913-ban nálunk is szereplő olasz *futuristák*, ahogy vezérük, a költő Marinetti őket elnevezte. Főképviselőik: a festő és szobrász *Umberto Boccioni*, *Carlo Carrà*, *Luigi Russolo*, *Gino Severini*. Ujabban Carrà már a francia kubistákhoz közeledett, sőt Derain hatása alá került. A legmodernebb művészeti alakulás az 1919 óta Rómában megjelenő „Valori plastici" folyóirat körül csoportosuló művészeké, akik magukat uj veristáknak nevezik ugyan, de valójában Picasso és Leger kubizmusának befolyása alatt állanak. Ezekhez tartoznak a csendéletfestő *Giorgio Morandi*, *Ardengo Soffici* és *Giorgio de Chirico*. A XIX. század olasz festészete legújabb törekvéseiben is így áll az idegen befolyás szolgálatában. — Irodalom. Régi irodalom: *Vasari*, Vite (Ed. Milanesi Firenze, 1878—85, 9. köt.); *Baglione*, (Róma 1644, Napoli 1703); *Boschini*, (Venezia 1660 és 1647); *Malvasia*, Felsina pittrice (Bologna 1678, új kiad. Bologna 1841); *Pascoli*, (Roma 1730 és 1730—36); *Bellori*, (Pisa 1821); *Baldinucci*, (Firenze 1681—1728, 6 köt.); *Scanelli*, (Cesena 1657); *Scaramuccia*, (Paris 1674); *Passeri*, (Roma, 1772); *Soprani*, (Genova 1674); *Vedriani*, (Modena 1662); *Lanzi*, (Bassano 1809, 6 köt.); *Ticozzi*, (Milano 1818); *Baruffaldi*, (Ferrara 1844—46); *Laderchi*, (Ferrara 1857); *Ridolfi*, (Padova 1835); *Rosini*, (Pisa 1839—54, 7 köt.); — Uj irodalom: *Crowe-Cavalcaselle*, (Leipzig 1869—76, 6 köt.); *Venturi A.*, Storia dell'arte italiana (Milano 1901— folyamatban); *Lermolieff (Morelli*, Leipzig 1890—93, 3 köt.); *Berenson*, (New-York—London 1896, 1897, 1901); *Wölfflin*, Die klassische Kunst (München 1904); *Voss, H.*, Malerei d. Spätren, in Florenz u. Rom. (Berlin 1920). Lombardiára: *Malaguzzi-Valeri* (Milano, 1902); Bolognára: *Baldini* (1908); Cremonára: *Vidoni* (1874); Nápolyra: *Rolfs*, (Leipzig 1910); Pisára: *Supino*, (Firenze 1904); Velencére: *Venturi L.* (Venezia 1907); *Testi*, (Bergamo 1909); *Molmenti*. (Firenze 1903); Perugiára: *Bombe* (Berlin, 1912); Sienára: *Rothes*, (Strassburg 1904). — *Lafenestre*, La peinture italienne (Paris 1900); *Escher*, Die Malerei der Renaissance in Mittelitalien (Berlin—Neubabelsberg 1922); *Hamann*, Die Frührenaissance in der italienischen Malerei (Jena 1909); *19. század: Rollins Villard*, History of modern italian art (London 1878); *Callari*, L'arte italiana contemporanea (Roma 1909); *Boito*, Scultura e pittura d' oggi (Torino 1879); *De Gubernatis*, Dizionario degli artisti italiani viventi (Firenze 1899); *Franchi*, Arte ad artisti toscani dal 1850 ad oggi (Firenze 1902); *Boccioni*, Pittura, scultura futuriste (Milano 1914). *Magyar nyelven: Beöthy Zsolt*, A művészetek történetében (I—III. kötet, Bpest, 1906—15); *Berzeviczy*, A cinquecento festészete, szobrászata és művészi ipara (u. o. 1909); *Vasari*, A renaissance mesterei, ford. Honti Rezső (u. o. 1924, Győző kiadása). *Fónagy*.

**Olasz szövetek.** A Kelettel űzött kereskedelem megismertette Olaszországgal a bizánci és később a szaracén szöveteket. A keresztes hadjáratok nyomában fejlődő luxus divatba hozta azokat, úgy hogy nagy behozatal volt belőlük. A nép kereskedelmi ösztöne azok pótlására törekedett, és így a XIII. század első felében Luccában már virágzó szövőműhely volt, amely nemcsak Olasz-, de Francia- és Angolországot és Németalföldet is ellátta szövetekkel. A belpolitikai villongások elűzték a luccai szövőcsaládokat otthonukból és ezek más észak- vagy közép-olaszországi városokban telepedtek le, hol tárt karokkal fogadták és tanítókul alkalmazták őket. Így keletkeztek, luccai mesterek vezetése mellett, a milanói, velencei, firenzei, bolognai, génuai és sienai szövőműhelyek a XIV. sz. elején. Nemcsak a selyemszövést, hanem az aranyszálak készítésének titkát is magukkal hozták a luccai szövők. A virágzás kora minden olasz

városnál más időre esik. Így a XV. század vége felé a firenzei szövetek a legpompásabbak, 50 évvel később a velenceieket becsülték legtöbbre, ismét 50 év mulva a génuaiak a legkeresettebbek. Általában mindig az a város vezetett, mely nek belső élete csendes, külső politikája szerencsés volt.

A XIV. századig Olaszország kizárólag bizánci és szaracén modorban dolgozik. Alig lehet lényeges különbséget tenni a készítmények közt, legfeljebb, hogy az olasz alakos dísz mozgalmasabb, de egyenetlenebb, mint a bizánci, és a színek számosabbak. Többnyire csak arról ismerni meg az O.-et, hogy a dísz gyanánt használt keleti feliratok hibásan vannak szőve. Már ebben az időben szereti az olasz szövőipar a később annyira kedvelt bársonyt.

A felsőolaszországi gotikus hatást elárulja a szövőipar is. A keleti ízlés már nem marad tisztán, a szimmetria megjelenik, a keleti irány eltűnik, az eddig szabadon kezelt gránátalma-minta már tagozódik, nyer kiterjedésben, egyáltalán a nagyvonalú növényi minta lesz az uralkodó. A XIV. század végétől kezdve olyan díszítő elemek merülnek fel, melyeknek a szaracén formákhoz semmi köze nincs. Naturalisztikus, finom rajzú virágok, levelek és indák borítják függőleges sávokban elrendezve a felületet. Megjelennek a korinthusi oszlopfő nagy levelei, de ezek a darabok ritkábbak, még mindig inkább a keleti motivumok az uralkodók, csakhogy inkább a növényiek, az állatok csak szórványosan. A XV. században, midőn az arannyal átszőtt szövetek és bársonyok már elérték fejlődésük tetőfokát, a renaissance-ízlés egy színben tartott selymeket kedvel s ezért a színre és a festésre fektetik a fősúlyt. A szép bíborvörös, sáfránysárga és indigókék a kedvelt színek, a festés tartós és tökéletes, úgyhogy a darabok a nap, a por és az idő decára is megőrízték színüket. A szövetek technikailag kiválóak, aranyszálak, selyem, bársony a legfinomabb ízléssel vannak együtt alkalmazva, a díszítmény a szűk spanyol viselet következtében mellőzi az állatalakokat és szívesen alkalmaz elszórt virágmintát, vagy arabeszkes, vonalas díszt, de a keleti formák hatása még megérezhető.

A zavaros politikai viszonyok és a nagy fényűzés, mely a szöveteknek már nem szépségét, csak pompáját fizeti, a szövőipar hanyatlásához vezettek és Olaszország kénytelen majdnem háromszázados egyeduralom után a vezérszerepet Lyonnak átadni. *Payrné.*

**Olbrich,** *Joseph,* német építész (1867—1908), Otto Wagner (l. o.) egyik legkiválóbb tanítványa, a bécsi szecesszió nagymestere. Művészete tagadása minden históriai tradíciónak, érdekes és fölöttébb egyéni. Kezdetben Bécsben működött, ahol többek között a Sezession híres levélkupolás kiállítási épületét tervezte, majd Darmstadtba került s az újabb művészeti törekvések egyik vezére lett. Főleg a reprezentatív célú épületekben, elsősorban kiállítási csarnokban alkotott kiválót, de ötletesen átgondolt lakóházakat és interieuröket is tervezett. Legnagyobbszabású műve a düsseldorfi Tietz-áruház.

**Oldach,** *Julius,* német festő, szül. Hamburg 1804, megh. u. o. 1830. A drezdai akadémián, majd Münchenben Corneliusnál tanult. A hamburgi Kunsthalleban összegyűjtött műveinek java kisméretű arcképekből áll, amelyek a hamburgi biedermeier-festés jellemző termékei.

**Olde,** *Hans,* német festő, szül. Süderau 1855. Münchenben és Párisban tanult. 1902—11. a weimari műv. iskola vezetője volt. Az impresszionizmus eszközeivel fénytől vibráló finom tájképeket fest. Jellemző példa: Téli napfény (Berlin, Nationalgalerie).

**Oléry,** *Joseph,* kiváló faiencekat festett Moustiersben, Alcerában, majd ismét Moustiersben, ahol meghonosította a Spanyolországban elsajátított polychrom kezelését a faience-oknak, viszont Spanyolországban a moustiersi modort. Munkái O. J. monogrammal vannak jelölve.

**Olgyai** *Viktor,* grafikus és festő, szül. Igló 1870. A teológia és bölcsészet után a festőművészet vonzotta legjobban és ezért 1891. a bécsi akadémiára került, ahol Lichtenfels és Unger voltak mesterei. 1894. olajfestményt állított ki, majd 1897. a 10 rézkarcból álló Tél album keltett feltűnést. 1906. megnyerte az Esterházy-díjat vízfestményére, 1909. a Képzőművészeti Társulat díját; 1912. pedig állami tájrajzdíjat. O. elnöke a Magyar rézkarcolóművészek egyesületének és mint tanár működik a képzőművészeti főiskolán, ahol grafikánk újabb fellendülésének legkiválóbb tényezője.

**Olgyay** *Ferenc,* festő, szül. Jászberény 1872 aug. 22. Budapesten és Münchenben végzett tanulmányai után Szolnokra telepedett le, s az odavaló művésztelepnek egyik alapítótagja. Ott festette reális látású, széles előadású alföldi tájképeit (Holt Tisza, Tehenek az ákácosban stb.).

**Olivieri,** *Maffeo,* a XVI. század első felében működő bresciai származású bronzöntő és szobrász. Hiteles műve a velencei S. Marco székesegyház keresztthajójában levő két díszes kandeláber, melynek figurális díszei között különösen a körbefutó ifjak nevezetesek. Ezek alapján az utóbbi időben néhány mozgalmas elgondolású kis bronzaktot tulajdonítanak neki.

**Ollanda,** *Francisco d',* portugál festő, szül. Lisszabon 1518, megh. u. o. 1564. Apjának, Antonio d'O. festőnek tanítványa. III. János király 1537-ben Rómába küldte, hogy az olasz művészet, főleg Michelangelo műveinek tanulmánya alapján reformálja a portugál művészetet. 1547-ben tért haza, miközben az olasz művészet már eljutott Portugáliába és O. tevékenységének nagyobb tér nem nyílt. Fennmaradt festészeti műveinél (köztük Michelangelo képmásminiatúrája) fontosabb Da Pintura Antiga c. műve, kivált ennek 2. része, 4 római beszélgetés, amelyek elevenen tükröztetik vissza

Michelangelo és környezete művészeti nézeteit. Német fordítással kiadta Joaquim de Vasconcellos (Wien, 1899).

**Onatas,** a legkiválóbb aeginai szobrász Kr. e. 500 körül. Alakjainak változatosabb mozdulatai beható természetmegfigyelésre vallanak. Megközelítőleg elképzelhetjük műveit az aeginai Aphaia-templom oromcsoportjai nyomán (a nyugati csoportot ezen az alapon O.-nak is akarták tulajdonítani, míg a fejlettebb keleti csoportban tanítványának, Kallitelesnek művét látták). Olympiában állott egy nagy szoborcsoportja, az argosiak fogadalmi ajándéka. O. számos istenszobrot is készített. (Tanagrai Hermes, Phigaliai Demeter stb.)

**Ón-edények.** Az ón, minthogy a bronzöntéshez szükséges, a legrégibb időktől kezdve szerepet játszik a művészetben, de már Kr. e. kétezer évvel úgy Kisázsiában, mint Kínában és Indiában tisztán is alkalmazzák. Görögök és rómaiak mindenféle edényt készítenek ónból, sőt rézedények bevonására is használják. A középkorban úgy templomi, mint profán felszerelések készülnek belőle, de túlságos elterjedését megakadályozza az anyag ára és ritkasága. A szász és cseh óntelepek feltárásával a XIII. században kezdődik nagyarányú használata. Különösen kupák és kannák, de tányérok, tálak és más asztali edények is készülnek belőle. Nagy elterjedettségének a porcellán népszerűsödése vet véget a XVIII. században.

A csúcsíves korból nem maradt ránk ónból készült tárgy; vannak ugyan gotikus formájú darabok, de ezek mind később keletkeztek. A renaissance ebben az anyagban is pompás darabokat hozott létre. Az általános formákat használják, ezüsttárgyak, vagy majolikák formáit, de az anyag kiváló önthetőségénél fogva san kiemelkedő díszt kerülik. A darabokat öntötték, a lapos domború dísz az anyag kiváló önthetőségénél fogva már élesen kerül ki a formából. Különösen Svájc, Dél-Németország és Szilézia készítenek szép öntött darabokat. Gyakoriak a finom dombordíszű dísztálak, legismertebb ezek közül a Temperantia-tál. A nagy kannáknál, céhkorsóknál szívesebben alkalmazták a vésett díszt, ezért a formák lehetőleg simák és nagy felületeket nyujtanak. Ezeknél gyakran előfordulnak a száj körül állatfejek vagy rozetták, melyek karikával vannak ellátva; ezekre akasztották az ezüstláncon lógó feliratos paizsokat, melyeket céhtagok vagy protektorok ajánlottak fel. Maratást ónon csak a XVI. században alkalmaztak. A rokokó játszi formáinak visszaadására is igen alkalmasak az Ó.; gyakran fordul elő e korban a csavart, bordás forma. A XVIII. századdal, sajnos, ritkul a szép, ezüstfényű ónedény, helyét a porcellán foglalja el. Újabban Francia- és Németországban ismét gyakorlatban van az ónöntés, de inkább művészeti tárgyakat és díszedényeket, mint használati edényeket készítenek. *Payrné.*

**Ongaro** *(Ungaro), Michele,* a XVII. században Olaszországban működő szobrász. Ő alkotta a velencei S. Pietro di Castello-templom Vendramin-kápolnájának szélsőséges barokk szellemű 8 allegórikus alakját és márványreliefjeit. Az egyik dombormű Franc. Vendramin velencei pátriárkának bíborossá való szentelését ábrázolja.

**Onofri,** *Vincenzo* (1470—1524 után), bolognai szobrász, Niccolò dell' Arca és Sperandio követője. Egy szentsírt, oltárreliefet és síremléket alkotott, köztük Nacci püspöknek érdekes felépítésű és finom díszítésű síremlékét a bolognai S. Petronióban. Igen sok terrakotta, valamint márványképmást is tulajdonítanak a művésznek.

**Oppenord,** *Gilles Marie,* flamand szároszlopos, nyitott hátsó csarnoka, amely a főhomlokzat *pronaos*-ának (l. o.) felel meg.

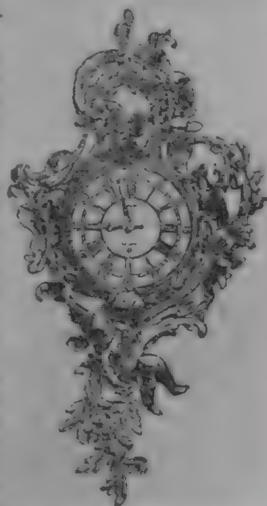
**Oppel** *Magda,* festő, szül. Győr 1884. Budapesten tanult s akvarell-virágképeivel sűrűn szerepelt a kiállításokon.

**Oppenord,** *Gilles Marie,* flamand származású francia építész (1672—1742), a rokokó egyik legkiválóbb mestere. Legszebb művei a Crozat-házak Párisban és Montmorencyben s a Palais Royalban végzett belső díszítő munkái; a S. Sulpice-templom építésénél is szerepe volt. Terveit metszetek örökítik meg az utókor számára. Finom ízlésű, a szertelenkedésektől tartózkodó, tipikusan francia művész, de műveiben itt-ott fellángol Borromini szelleme, akinek munkáit római tartózkodása alatt ismerte meg.

**Oppler,** *Ernst,* német festő, szül. Hannover 1867. Münchenben tanult, aztán Londonban és Hollandiában élt. Hazatérése után a berlini szecesszióhoz csatlakozott. Képei között legismertebbek hollandi modorú csendéletei és genre-képei.

**Opstal,** *Gérard van,* flamand szobrász (1595—1668), ama flamand művészek egyike, akik Párisba kerültek és ott elfranciásodtak. 1630 óta résztvesz a Louvre, Maison-kastély, a párisi Hôtel Carnavalet szobrászati díszítésében, kivált azonban Rubens hatása alatt álló festői terrakotta és elefántcsont-domborművei hosszú sorával aratott sikereket. A párisi műv. akadémia rektora volt.

**Óra.** Ó.-kat a XIV. századig csak székesegyházak és városházak tornyain alkalmaztak, idővel azonban az Ó. a lakás felszerelésének nélkü-



*Fali óra;* Louis XV.

lözhetetlen tárgyává válik. A XV. századi fali Ó.-k igen egyszerűek, a szerkezetet burkoló Ó.-szekrények gotikus architektúra formáit tüntetik fel, vagy csak festéssel vannak díszítve. A XVI. század első felében a rugós szerkezet feltalálása következtében az Ó. külseje lényegesen megváltozik: azóta készülnek az álló Ó.-k különböző alakjai. A renaissance művészete nagy gondot fordított az Ó. külsejének díszes alakítására. Ekkor a toronyalaku, többnyire aranyozott bronzból készült kereszt- és könyvidomú Ó.-kat kedvelték. Ezeket a XVII. század első felében a szögletes és körös asztali órák követték. A század második felében a barokk-ízlés szekrényes Ó.-kon jut megfelelő kifejezésre. Ezek kidolgozására a legnagyobb gondot fordítják; a szekrények felületét sokszor békateknő borítja és gazdag ezüstdíszítés élénkíti. A szekrény-Ó.-k egyszerűbb formában a XVIII. század végéig készültek és Magyarországon is sűrűn fordulnak elő. Az ingás szerkezetnek a XVII. század végén történt kitalálása a magas lábas Ó.-t teremtette, mely a XVIII. században az angol hall és a hollandi lakás elmaradhatatlan kelléke. A rokokó korában különösen kedveltek a kandalló Ó.-k, melyek többnyire bronzból készültek és a Louis XV. stílus könnyed, hullámzó formáit tüntetik fel. A kor ízlésének legjellegzetesebb példái a porcellánszobrocskákkal élénkített, virágbokrot ábrázoló bronz álló Ó.-k. A Louis XVI. stílus Ó.-i visszatérnek az egyszerűbb és nyugodt formákhoz és az antik művészetből merített formák felhasználásáról tanuskodnak. Az empire-korban az Ó.-kat leginkább aranyozott bronzból, gazdag szobrászati dísszel készítették, azonban az alabástromot, márványt és fát is sűrűn alkalmazták és a bronz ilyenkor csak díszítés gyanánt szerepel. Ebben a korszakban fejlődött ki az oszlopos álló Ó., mely forma azután a biedermeier stílus korában is tovább él. A biedermeier-kor egyszerűbb polgári igényei számára készültek a keretes Ó.-k, melyek nem egyszer zenélőszerkezettel is el vannak látva. (l. *Zsebóra*). *Layer.*


*Kandalló óra*, Louis XV.


*Kandalló óra*, Louis XVI.

**Orangeria**, a kertművészetben díszítő célt szolgáló növényház, melyet csak a nap melegít. Kevésbé kényes délszaki növények téli eltartására való. Gyakran a rendesen előtte levő, mélyített és védett meleg helyen levő kertre is használják ezt a kifejezést.

**Orbán** *Dezső*, festő, szül. 1884, előbb bölcsész volt, aztán Párisban festészeti tanulmányokat végzett s 1905-től fogva állít ki Budapesten, ahol egyideig mint a Nyolcak művészcsoport tagja, a formát hangsúlyozó poszt-impresszionisták módjára, utóbb a szín frissebb hangsúlyozásával s dekoratív célokat keresve állít ki táj-, csendélet- és akt-képeket. (Álló akt, Edények és gyümölcsök stb.)

**Orcagna** (ejtsd: -kannya), *Andrea*, tulajdonképpeni nevén Andrea di Cione (működött 1344—1377), a XIV. századbeli Firenze egyik leggazdagabb skálájú mestere. Építész, szobrász és festő. Mint építész nagy része van a XV. század második felét jellemző toscanai gotika kifejlődésében. 1358-tól az orvietói székesegyház capomaestrója és a firenzei Loggia dei Lanzi építésében is közreműködött. Ő alkotta a trecento egyik legtöbbet emlegetett remekét, a firenzei Orsanmichele márványoltárházát. A négy pilléren nyugvó, baldachinos, színes kövek ragyogásától terhes, gazdag faragású műnek plasztikai díszei, domborművei, szobrocskái a firenzei gotikus szobrászat fejlődése szempontjából is igen nevezetesek. A tabernaculum alján lévő reliefek Mária életének történetét, a hátsó oldalon lévő nagy dombormű pedig Mária sírbatételét és mennybemenetelét ábrázolja. Az előbbin az alakok a relief színpadán minden irányban szabadon mozognak, akárcsak a festményeken, és a háttérnek is nagy szerep jut az alakok mögött. A nagy dombormű két jelenetében O. mesterien kapcsolta össze a zsúfolt alsó jelenet realizmusát Mária mennybemenetelének szépségre törekvő, ragyogó idealizmusával. Legszebbek azonban az oltárház sokszögeiben látható erény-allegoriák és próféták, melyek a kidolgozás finomsága, a kifejezés bensősége szempontjából felülmúlják a többi domborművet. A tabernaculum sarkain levő szobrocskák viszont a szabadon álló szobor fejlődése szempontjából jelentékenyek. Több szobrászi művet O. nem alkotott. Híres freskói, melyek a firenzei S. Maria Novella szentélyét díszítették, elpusztultak. A Strozzi-kápolna falképeit ugyanitt viszont nem ő, hanem fivére, Nardo festette, a kápolna ötosztású, méltóságteljes, nemes, de kevéssé egyéni típusokat mutató Madonna képe azonban O. műve. Nemrég fedezték fel fali képeinek a

Santa Croceban levő töredékeit. amelyek a hasonló tárgyú pisai Campo-Santo-freskóknak voltak az előképei. — Irodalom: *M. Reymond:* La sculpture florentine I.; *A. Venturi:* Storia dell'arte italiana IV—V.; *K. Frey:* Die Loggia dei Lanzi; *Ybl Ervin:* A gótikus szobrászat Olaszországban. *Ybl.*

**Orchardson** (ejtsd : orcsördszön), *Sir William Quiller*, angol festő, szül. Edinburgh 1835, megh. 1910. Főleg empirekorban játszó előkelő, barnás tónusú történeti genreképei révén ismert (Napoleon a Bellerophon fedélzetén 1815-ben, London, Tate Gall., Recamier asszony szalónja, 1885). Arcképeket is festett (Felesége arcképe 1894, Henri Rivière, I. C. Stevenson, Henry Balfour, Fergusson).

**Orient** *József*, festő, szül. Feketeváros (Sopron vm.) 1677 ápr. 27, megh. Bécs, 1747. Bécsben az akadémián Faistenberger tanítványa volt. Tájképeket festett. Néhány képén az alakok Fary és Janeck festőktől valók. Bécsben a Képz. Akadémia aligazgatója volt. Művei nagyrészt bécsi, prágai, stuttgarti gyűjteményekbe kerültek, 3 tájképe a nagyszebeni Brukenthal-múzeumba. Tájkép és Tájkép alkonyi világításnál c. festményei Szépművészeti Múzeumunkban láthatók.

**Orlai Petrich** *Soma*, festő, szül. Mezőberény 1822 okt. 22, megh. Budapest 1880 jún. 6. Jurátus volt, aztán Bécsben és Münchenben festeni tanult s történeti kompozíciókkal (Zách Felicián, Erzsébet és Mária királynők a fogságban stb.), oltárképekkel szerepelt s nagyszámú arcképet is festett, átlagos akadémikus modorossággal. Mint Petőfi ifjúkori barátja többször megfestette annak arcképét s nevének inkább ez szerzett bizonyos hírt.

**Orléansi faienceok**, a XVII. és XVIII. században készültek. A korai darabokról nem sokat tudunk. A XVIII. századból értékesek a Jean Louis-tól mintázott szobrocskák. A készítmények jegye koronás O. 1750-től lágyporcellán, 1765-től jóanyagú és szépen festett porcellán készül Orléansban.

**Orley**, *Barend van*, németalföldi festő, szül. Brüsszel 1492 után, megh. u. o. 1542. Osztrák Margit és Mária magyar királyné, németalföldi helytartók udvari festője volt. Hazai hagyományokban gyökerező művészete 1520 körül Raffael, Dürer, Mabuse hatása alatt az ú. n. romanizmusba csap át. Az olaszos iránynak Németalföldön ő a legkiválóbb képviselője. Renaissance részletek müncheni Szt. Norbert képén érvényesülnek először. Egészen olaszos Madonnája 1521-ből (Louvre). O. kitűnő arcképfestő is (Carondelet kancellár képmása München); a brüsszeli Ste. Gudule-templom üvegfestményeihez készített sok kartont. Ilyenek után készült a Miksa császár vadászatait ábrázoló falikárpit (Louvre) s a brüsszeli Ste. Gudule-templom üvegfestményei; utóbbiakban II. Lajos magyar király és neje, Mária alakját is megörökítette.

**Orlik**, *Emil*, német festő és grafikus, szül. Prága 1870. Münchenben végezte tanulmányait, beutazta Angliát, Skótországot és Hollandiát, majd állami ösztöndíjjal Japánba ment, hogy az ottani fametszés sajátosságait megtanulja. Fametszetei többnyire a japániak stílusában vannak tartva. Rézkarcai közül Klinger és Mahlerről készített arcképei a legjobbak. O. a berlini iparművészeti iskolán a grafika tanára.

**Ormós** *Zsigmond (csicseri)*, műtörténetíró, szül. Pécska (Arad vm.) 1813 febr. 20, megh. Budapest 1894 dec. 17. Ügyvédnek készült. 1848. orsz. képviselő. 1849. hazafiassága miatt 9 havi börtönre ítélték. 1861. a M. T. Akadémia tiszteleti tagja, 1867. temesmegyei alispán. 1871. főispán lett. A délmagyarországi múzeumegylet alapítója és elnöke volt. Több tanulmányt és cikket írt. Nagyobb munkái: Árpádkori művelődésünk története (1881), Utazási emlékek (Németország művészeti leírása 6 kötetben 1860—62), Visszaemlékezések (3 k. 1885—86).

**Ornamentstich** (díszítménytervek), tulajdonképpen csak régies sokszorosító módok által előállított, elkészült vagy csak tervezett díszítmények vagy iparművészeti tárgyak ábrázolása. Elsősorban a XVI., XVII. és XVIII. századnak ilyen munkáit nevezik így, különösen a XVI. századiakat. Ezeknek legnagyobb részét maguk a dolgozó művészek, többnyire ötvösök készítették s így az anyag teljes ismeretét árulják el és igen értékesek. Újabban a fogalom bővült: O.-nek neveznek minden, az iparművészet keretébe eső tervet, akármilyen úton van sokszorosítva.

**Orosz készlet** néven ismeretes a Wedgwood által 1774. Katalin cárnő számára készített, zöld békával jelzett csontporcellánkészlet. A kékes-vörös festett dísz tájképeket ábrázol, a pompás készletnek kevés utánakészült darabja látható magán- és állami gyűjteményekben.

**Orosz művészet.** I. *Építészet.* Oroszország legrégibb építészeti emlékei a kereszténység első századaiból valók. Az orosz kultúra akkoriban teljesen bizánci hatás alatt állott s a kereszténységet is Bizáncból hozta magával a X. század végén Szent Vladimir kievi fejedelem. A XI. század orosz építészete a bizánciak egy provinciális hajtása volt s maguk a mesterek is nagyrészt Bizáncból jöttek. A legelső templomok egyike a kievi Zsófia-kathedrális, amelynek eredeti alakjukban fennmaradt részei világosan mutatják Bizánc befolyását; ugyane korból való Csernigov székesegyháza, szintén bizánci szellemben. Ezeknek a régi templomoknak öt apsisuk volt s valóságos kupolaerdővel voltak fődve; a fejlődés során az apsisok száma háromra apadt, s akárhány templomnak egyetlen kupolája volt (Ovrucs, XII. század).

A Kiev-vidéki művészet fejlődési lehetőségeit a XIII. század elején végbement

mongol betörés teljesen megsemmisitette. Egyetlen vidék volt csak, amelyet az ázsiai hordák elkerültek: Novgorod és Pskov városok környéke. Novgorod valamikor fontos kereskedelmi empórium volt s élénk összeköttetést tartott fenn Németországgal; ez a hatás Novgorod legrégibb épitészeti emlékének, az egyébként tiszta bizánci Zsófia-kathedrálisnak bronzkapuján érvényesül, amely a magdeburgi Riquinus műve. Még bizánci szellemüek, de egyszerűbb koncepciójúak a novgorodi egykupolás Miklós-székesegyház s a Jurjev-kolostor György-kathedrálisa. A XIII. és XIV. században a bizánci hatások egyre gyengülnek s az orosz épitőmesterek a konstantinápolyi tradíciókat a hazai viszonyoknak megfelelően módosítják. A XIV. század novgorodi templom-típusa már nagyon elüt a bizáncitól, alaprajza egyszerűbb s megelégszik egyetlen keleti apsisszal.

A Novgorodtól délnyugatra fekvő Pskovban Novgoroddal párhuzamosan s szintén nemzeti irányban fejlődik a templomépítés, amelyben elsősorban a különálló harangház típusa érdekes; itt egyébként a profán épitészetnek is maradtak nyomai. E két sziget mellett már a mongol betörés előtt élénk kultúrájú város volt Vladimir, ahol néhány pompás templom maradt fenn: Mária mennybemenetelének ötkupolás kathedrálisa, a kitünő állapotban fennmaradt Vladimir melletti Pokrov-templom, a XII. század végén épült Dmitrij-székesegyház és Jurjev Polskij kathedrálisa; e két utóbbinak külső falai teljesen el vannak öntve reliefekkel, amelyek kisázsiai, főleg örmény hatásokra vezethetők vissza. A vladimiri művészetnek a tatárok betörése vetett véget.

A XIV. században Moszkva kezébe került a politikai és kulturális hegemónia. Moszkva korai templomaiból nem maradt fenn semmi, s csak a mongolok kiűzetése



*Basilios székesegyház*, Moszkva

(1480) utáni időkből vannak emlékeink. A felszabadító Iván nagyfejedelem építtette — hozzáértő hazai mesterek hiján a bolognai Ridolfo Fioraventével — az új koronázó kathedrálist, vladimiri minták után, majd pskovi mesterekkel a Kreml Keresztelő-székesegyházát. A milanói Alvisio Novi épitette a Mihály arkangyalról elnevezett kremlbeli cári temetkezési templomot, amelyen érdekesen keverednek a régi orosz hagyományok a korai olasz renaissance formai elemeivel. Ez azonban elszigetelt jelenség, sokkal elevenebb és általánosabb a hazai fatemplomok architektúrájának hatása. Rettenetes Iván emeltette a XVI. század derekán orosz mesterek-



*Isten Anyja temploma*, Moszkva

kel a moszkvai Basilios-kathedrálist, ezt a páratlanul festői tömegű, fantasztikusan száp architektúrájú, tornyos-kupolás templom-konglomerátumot, minden idők épitészetének egyik legmegkapóbb alkotását. A torony, amely ezen a templomon a kupolák fölé szökik s a fatemplomok architektúrájából származik, ezentúl jellegzetes motívuma marad a templom-silhouettenek (Kolomenskoje, Ostrov, Alexandrov). A fejlődés egy további állomása az, amikor több torony van s ezeket éppúgy csoportosítják, mint a „hagyma"-kupolákat („sátortemplom"). Ez az elrendezés azonban nem volt hosszú életű, egyházi okokból a XVII. század vége felé betiltották, s így ismét a hagymakupolához tértek vissza, amelyet külső közvetítőtagokkal, az ú. n. kokosnikokkal illesztettek a négyszögű templomtestekre. Ezek a kokosnikok, amelyek olykor tömegesen lépnek fel, a templom külsejének bizarr és fantasztikus karaktert adnak s fokozzák az e korban már amúgy is gazdag ornamentális díszű templomok dekoratív hatását. Különösen szépen dekorált homlokzatuk van a kargopoli és a 15 kupolás jaroslavl-i Keresztelő János-templomnak. Érdekes ez utóbbi város többi temploma is, különösen a gyémánt-kváderezésű Péter-Pál. Általában a XVII. század épitőművészetét egyaránt befolyásolta az olasz

klasszicizmus és a népies faépítészet. Ez időben sokat építettek a moszkvai Kremlen is, a templomok és paloták e hatalmas konglomerátumán, amelyet III. Iván még a XV. század végén 20 m. magas tornyokkal megtűzdelt, pártázatos téglafallal vétetett körül; mesterei olaszok voltak. A XVII. századvégi profán épületeken már teljes határozottsággal lépnek fel barokk elemek.

A barokk első kifejlődése Ukrajnára esik, ahova Lengyelországból szivárgott be. A fatemplomon jelenik meg először, amely e korban nem más, mint külön architektonikus életet élő tornyok összefűzése; különösen a hármas csoportok gyakoriak. A XVIII. század második felében sokszor fordulnak elő a három hármascsoportból álló, tehát kilenctornyú templomok (Novomoskovsk). Az ugyane korból való klinzy-i fatemplomot artisztikus tömege jellemzi. Az ukrajnai barokk kőtemplomok részint e fatemplomok architektúrájából merítik formanyelvüket, részint a lengyel bazilikák stílusából. A kétféle hatás többnyire összeolvad s élesen nem határolható el. A katholikus barokk szellem dominál a kievi helyőrségi székesegyházon, amely háromhajós, háromapsisos kéttornyú bazilika s a kor legnevezetesebb mesterének, *Ossip Starzev*-nek alkotása. Kiev közvetítette a nyugati barokkot Moszkvába, ahol a XVII. század végén érdekes és gazdag barokk templomok keletkeztek (zárdaszűzek temploma, „Nagykereszt"-templom). Ugyancsak e század végére esik a Moszkva melletti Fili festői tömegű temploma, s az orosz barokk egyik legpompásabb és leggazdagabb alkotása, a dubrovizy-i templom, amelyen először jelennek meg a szentek szobrai; pompás ikonosztázisa is figyelemreméltó. A moszkvai profán barokk két reprezentatív épülete a Ssimonov-zárda gyémánt-kváderes, németes oromzatú refektóriuma s a moszkvai főgyógytár immár lebontott érdekes háza.

Új korszaka kezdődik az orosz építészetnek Nagy Péterrel, aki az új fővárost, Szt. Pétervárt szinte a földből varázsolta elő (1703). Buzgalmában annyira ment, hogy Péterváron kívül a birodalom egész területére eltiltotta a kőépítkezést, s ennek következtében mindenütt jóideig pangott az építési tevékenység. A főváros első épületei még fából vo'tak, s csak az idegen mesterek, olaszok és franciák, németek és hollandiak kezdtek kőből építeni. Az első városépítési tervet a francia *Leblond*, Lenôtre tanítványa készítette. A többi idegen mester közül az olasz *Trezzini*, a Péter-Pál erőd építője s a német *Schädel*, a Mensikov-palota mestere válnak ki. Maga *Schlüter* (l. o.) is eljött az ifjú fővárosba, de meghalt, mielőtt bármit is alkothatott volna. Pétervár barokk építészete Nagy Péter utódai, Anna és Erzsébet alatt éli fénykorát. Ez időszak nagymestere az olasz eredetű, de teljesen akklimatizálódott *Rastrelli* (l. o.) akinek tanítványai közül az orosz *Tsevakinskij*, a kiválóan szép és különösen nemes harangtornyáról híres haditengerészeti kathedrális mestere, a legkülönb.

A XVIII. század közepe Nyugat-Európához hasonlóan orosz földön is meghozta a barokk reakcióját. A klasszicizmus első jelentékeny műve a pétervári művészeti akadémia, *Kokorinov* s a francia *de la Mothe* közös műve. A korai klasszicizmus többi mesterei közül az olasz *Rinaldi* (Oranienbaum, pétervári Márványpalota), *Bashenov* (l. o.), akinek a külföldön is nagy tekintélye volt, *Volkov* (tengerészkadetteк háza), *Starov*, a tauriai palota s a palladiánus pallai pavillon mestere, válnak ki.

Az új-hellén klasszicizmust a skót *Charles Cameron* hozta Oroszországba, II. Katalin (1762—96) idejében. Carskojesselói achát-pavillonjának ión porticusa finom és művészi munka, s a baturini Rasumovskij-palota, ugyancsak ión porticusszal, romjaiban is hatalmas alkotás. A kor másik nagymesterének, az olasz *Giacomo Quarenghinek* (l. o.) művészete inkább a palladianizmus felé hajlik. I. Sándor korának (1801—25) három nagymestere *Voronichin* (l. o.), a francia *Thomas de Thomon*, aki Magyarországon is járt s az Esterházyaknak dolgozott, egyébként a pétervári tőzsde építője, végül *Sacharov*, az admiralitás empire ízű, finom részletekben bővelkedő hatalmas palotájának mestere. I. Miklós kora (1825—1855) az empire jegyében áll. *Stassov* pétervári „moszkvai diadalkapuja" tizenkét öntöttvas dór oszlopával a porosz klasszicizmus szellemében épült, s nagyon kvalitásos munkája az orosz-bizánci reminiszcenciájú, de klasszicizáló stílusú tüzér-kathedrális. A korszak legkiválóbb tehetsége a nápolyi születésű *Rossi* (l. o.). A nagymestereket epigonok követk, akik közül *Plavov* s a francia *Monferrand* (a pompás, de formailag gyönge Izsák-kathedrális építője) a kiválóbbak. *Klenze* (l. o.) 1839-ben jelenik meg az orosz fővárosban, ahol az Ermitage-t építi meg. A század derekán az általános tespedés kora következik. *Konstantin Thon* tehetségtelen eklekticizmusával. A XVIII. század közepe óta Moszkvában is újra megindul az építési tevékenység. A mesterek közül a klasszicista *Kasakov* (l. o.) a legkülönb. A napoleoni háborúk viharában porrá ég a szent város (1812), de a francia nevű *Beauvais* vezetése mellett újra felépül. Beauvais a moszkvai empire nagymestere; mellette a svájci származású *Gilardi* (l. o.) tűnik ki. I. Miklós alatt Moszkvában is elsekélyesedik az építészet s az eklekticizmus kora következik.

Pétervár és Moszkva kőarchitektúrája mellett a XVII., de főleg a XVIII. században az északi kormányzóságokban egy csodálatos fatemplom-építészet fejlődött. A templomoknak borona- vagy favázas deszkafaluk van, s vagy sátortornyosak, vagy hagymakupolásak. A legszebbek Virma, Podporosje s különösen Kishi pompás temetői temploma, amely nem kevesebb, mint 22 lépcsősen elhelyezett hagymakupola zsúfolódik össze.

A legújabb kor építészete, és pedig úgy a birodalmi, mint a külföldi centrumokban kifejlődött orosz architektúra túlnyomóan expresszionista alapon áll és szenzációkat keres. Színpadi művészetük, minden szertelensége mellett is, sok érdekességet rejt magában, de architektúrájuk, amelynek legújabb példája az 1925. párisi kiállítás orosz háza, minden hagyománytól elszakadt és túlzásokra ragadtatja magát.

II. *Szobrászat.* Az orosz birodalom elkülönítettsége Európa keletén, politikai és társadalmi struktúrája, viharos történelme egyaránt kedvezőtlen hatással voltak a művészetek fejlődési lehetőségeire. Úgy a nyugateurópai, mint az ázsiai civilizációkhoz való laza kapcsolatok okozták, hogy hosszú ideig sem a nyugati, sem a keleti művészetek mélyebb és maradandóbb nyomokat nem hagytak az orosz művészetben, amelynek ősi szláv gyökerei is igen szegényesek és jelentéktelenek voltak; ez az oka annak, hogy az orosz művészet századokon át Bizánc tradicióin tengődött s önálló alkotásra képtelennek mutatkozott. A nyugati értelemben vett intenzívebb művészeti élet a pétervári cárokkal indul meg, de ekkor nyilvánvaló lett, hogy a nemzeti hagyományok elsatnyultak, forrásai elapadtak, s nem akadt orosz művész, aki az eljövendő nagy feladatok megoldására alkalmas lett volna. Nyugati mestereket kellett behívni az országba, akik nagyobb lendülettel indították meg az alkotó munkát s egyben a hazai mesterek nevelésének ügyét is kezükbe vették.

Az orosz művészet hosszú és vigasztalan tespedése talán legerősebben a szobrászaton érzik meg, amelynek története különösen szegény és jelentéktelen. A korai középkor szobrászata a templomok skulpturális díszítésére szorítkozott, amely többé-kevésbé érdekes keverékét mutatja a bizánci és román formáknak; így a novgorodi Zsófia-templom híres bronztáblás kapuja (német mester műve) s a vladimiri Demetrius-kathedrális külső relief-díszei, amelyek a szentek életéből veszik tárgyukat, vagy szimbolikus állatképek, s bizánci, sőt ázsiai befolyást mutatnak. A későbbi középkorból valók a jurjev-polskij-i György-kathedrális külső domborművei (1250), erősen fantasztikus ember-, állat- és meselény-ábrázolásokkal. A tatárdúlás századokra megakasztja a művészetek fejlődését, s csak az ázsiai hordáknak 1480-ban történt kiűzetése után beszélhetünk újra valamirevaló művészeti tevékenységről; ez azonban főleg az építészetre és részben a festészetre szorítkozott, a szobrászati emlékek igen gyérek s jobbára csak a novgorodi iskola archaikus ízű fafaragványaiból állanak. A XVI. század szobrászata sem gazdagabb; önálló jellegű, önmagáért való plasztikáról még mindig nem beszélhetünk: a szobrászat még most is az építészet mellékművészete. Az emlékek közül a híres novgorodi fa-szószék, a „kaldeai kályha" érdemel említést, amely később III. Sándor cár pétervári múzeumába került. Figyelemreméltó Rettenetes Iván moszkvai, Uspenskij-székesegyházbeli faragott trónusa is, a XVI. század derekáról, egyébként a cinquecento ragyogó századának sugarai nem világították el a messzi orosz földre, s a barokk művészet nagyszerű korszaka sem gyakorolt hatást az orosz szobrászatra, amely a XVII. században, sőt a XVIII. század derekáig meddő és sivár. Az 1757. alapított pétervári akadémiára a francia *Gillet*-t hívják meg a szobrászat tanáráúl, ettől kezdve — megfelelő hazai erők hiányában — egyideig idegen, főleg francia mesterek nyerték el a nagyobb megbízásokat. Nagy Péter első pétervári lovasszobrát az idősebb *Rastrelli*, a másodikat, amely nagy erővel van megmintázva, jóval felülemelkedik a kor átlagos termésén, sőt abszolut értelemben véve is kiváló alkotás és rendkívüli hírnévre tett szert, a francia *Falconet* mintázta. Az oroszok közül, akik az új akadémián tanultak, *Subin*, *Koslovskij* és *Scsedrin* érdemelnek említést; mindhármuk működése már a XVIII. század második felébe esik. A XIX. század első felében néhány balti német-orosz szobrász válik ki, elsősorban *Ed. Schmidt v. d. Launitz*, Thorvaldsen tanítványa, aki azonban főleg Németországban dolgozott (Frankfurt, Gutenberg-szobor), és *Peter Clodt*, aki az orosz klasszicisztikus szobrászat nagymestere lett. Az ő műve a pétervári Narvai diadalkapu bronz quadrigája, a berlini kastély előtt álló híres lovascsoportok (Miklós cár ajándéka IV. Frigyes Vilmosnak), Krilov költő realisztikus ízű pétervári szobra s I. Miklós kissé merev pétervári lovasszobra. A század második felében a vilnai *Antokolskij* tett szert nagy hírnévre, mérsékelten realisztikus művészetével (Rettenetes Iván ülő bronzszobra, Megkötözött Krisztus, Keresztény mártirnő, Nagy Péter szobra a peterhofi parkban). Puskin-szobraival *Opekushin* tűnt ki, míg a modernek közül a nagytehetségű *Trubeckoj herceg* pompás bronzait (Segantini, Tolstoj), a festő és szobrász *Vrubel* és *Anna Golubkin* művészetét Rodin géniusza befolyásolta elhatározó módon. A legujabb szobrászati törekvések *Archipenko* fantasztikusan egyéni oeuvrejében kulminálnak.

*III. Festészet.* Az orosz festészet legrégibb nyomait Kr. u. 1000 körül konstatálhatjuk. Ez az ősi művészet, amely a templomok belső dekorálására szoritkozik, minden nemzeti sajátságot nélkülöz s felfogásban és kivitelben egyaránt teljesen bizánci hatások alatt áll. A templomok díszítése ott, ahol megfelelő anyagi eszközök állottak rendelkezésre, mozaikokkal, ellenkező esetben freskókkal történt. Szép emlékei a kornak a kievi Zsófia-székesegyház aranyalapú mozaikjai: a kupolá-

ban a Megváltó („Pantokrator") a főapsisban az istenanya képe. A stílus késői bizánci. Ugyanitt a bizánci udvari életből vett realisztikus izű freskók is vannak. Tisztán görög szellemű még a neredici hegyi templom freskósorozata is (XII. század utolsó évei). A függőkép-festészetnek is maradtak emlékei e legrégibb korból, különösen Istenanya-képek, amelyeket a legmerevebb bizánci felfogás jellemez (aranyalap, a ruha valóságos aranylemezből). A kor miniatűrfestészete, amely a kolostorokban virágzik, szintén görög szellemű (ostromiri evangeliárium Pétervárott, a XI. század derekáról), de hamarosan erőteljes szláv elemek járják át. A fejlődés a mongol betörés következtében megakad, s ettől kezdve néhány száz éven keresztül tisztán a bizánci hagyományokból él az egyházi függőkép- és freskófestészet anélkül, hogy a továbbfejlődés legkisebb jele volna észlelhető. A XIV. és XV. század fordulójáról fennmaradt *Andrej Rublev* mester neve, akinek a vladimiri Mária-mennybemenetele templom freskóit s több aranyalapú szentképet tulajdonítanak. Ezek közül a moszkvai Troica-Sergej zárda képe a leghíresebb (1408), amely a három angyalt ábrázolja Ábrahám asztalánál. Rubleven kívül a XV. századból csak egy *Dionysios* nevű szentképfestő neve maradt fenn, de ez Rublevnél jóval későbben, a század második felében működött; a moszkvai Uspenskij-kathedrális freskóit tulajdonítják neki. Jóval érdekesebb a mongol-korszak miniatura-művészete; sok szép illuminált kézirat maradt ránk, amelyek nem annyira figurális, mint inkább állati és növényi ornamentális díszeikkel tűnnek ki (iniciálék stb.). E pompás és fantasztikus művészetben határozott keleti, főleg perzsa befolyás érvényesül, amely a régi bizánci s a mind erősebben kiütköző szláv elemekkel keveredik; aligha tévedünk, ha ezt a miniatura-művészetet, amelynek Moszkva és Novgorod a centrumai, az orosz nemzeti művészet első igazi megnyilatkozásának tekintjük. Sajnos, ez a művészet rövid életű; a XV. században leegyszerűsödik, az ornamentumok gazdagsága megszűnik s egyszerű vonalas díszítésnek ad helyet.

A XV. századból sok freskó és szentkép (ikon) maradt fenn, de különösebb fejlődés az előző korokhoz képest nem konstatálható. A kéziratfestésben megerősödik a tisztán ornamentális stílus, amely kerüli az emberi és állati motívumokat. E művészetnek határozott keleti karaktere van, s különösen szép evangeliariumokat produkált. A XVII. század festészete nem kevésbé meddő az előzőnél, a templomi festészet továbbra is bizánci szellemű, a kifejezéstelenül ünnepélyes, elnyújtott alakok az unalomig ismétlődnek a kék alapszínű templomfalakon. Csak Moszkva és környékének néhány templomában beszélhetünk nívósabb, bensőségesebb és főleg invenciózusabb művészetről. A mesterek többnyire vidékről kerültek Moszkvába. A hagyomány megőrizte *Jermolajev* nevét, aki a moszkvai Arkangyal-kathedrális freskóit festette (1680 körül). Nagyobb számmal készülnek e korban függő szentképek, illuminált kéziratok s az ikonosztázisok ikonjai is. Ez utóbbiaknál nem annyira a benső tartalom, mint inkább a pompás és ünnepélyes hatás volt a fontos. Ez iránynak jelentős reprezentánsa *Nikifor Slavin* (1610 körül). Döntő szerepe volt a XVII. századi orosz festészet fejlődésében az „orosz Raffael"-nek, *Simon Ushakov*-nak (1626—86), aki megbontotta a festészetnek addig az élettől elvonatkoztatott, szinte víziószerű, zárt és merev tradicionális formáit s életet és intellektuális tartalmat vitt alakjaiba. Koloritja gazdag és ragyogó, de művészete egyenetlen jellegénél fogva nem túlságosan értékes.

A XVIII. század orosz művészetének középpontja az ifju főváros, Pétervár. Nagy Péter idegen mestereket hívott udvarába, így a német *Tannhauer*-t (Péter lovasképmása Pétervárott), s a francia *Caravaque*-ot, aki csata- és arcképfestő volt egy személyben. Az orosz mesterek rendszerint külföldön tanultak, de nagyobb eredményeket felmutatni nem tudtak (*Ivan Nikitin, Alexi Antropov*). Ez a festészet különben sem tekinthető már orosz nemzeti művészetnek, s nem más, mint a nagy európai művészeteknek egy gyönge kisugárzása. Főbb vonásaiban hasonló marad az orosz festészet Erzsébet cárnő korában is (1741—62). A cári udvar hemzsegett a közepes tehetségű idegen festőktől, akik közül többek közt a francia *Tocqué* és *Laprenée*, az olasz *Rotari* és *Torelli* nevei maradtak fenn. Később nevesebb mesterek is elvetődtek Pétervárra, így *Vigée-Lebrun asszony*, aki a XVIII. és XIX. század fordulóján hat esztendőt töltött a cárok fővárosában. Az oroszok közül *Antropov* (Rastrelli András-templomának freskói) és *Rokotov* (lágy felfogású arcképek) emelkednek ki. Legjobb mesterei a kornak *Levickij*, a finom művészetű portretista és tanítványa, *Borovikovskij*, aki néhány szép arcképen kívül a Kazánkathedrális ikonjait is festette.

A XIX. század első felében *Venezianov* emelkedik ki, akit az orosz genrefestészet s egyben az orosz tájképfestés úttörőjének tartanak; az arcképfestés viszont *Kiprenskij* művészetében fejlődik tovább. Figyelemre méltó mester *Fjodr Petrovics Tolstoj* gróf is, az „orosz Flaxman", szenzibilis művészetű illusztrátor és egyuttal szobrász. A XIX. század első fele meghozza a monumentális történelmi festészetet is, a német eredetű *Brjulov* s az olasz származású *Bruni* nagyszabású akadémikus művészetében. A német nazaré-

nusok szelleme nyilvánul meg *Ivanov* mély vallásosságtól áthatott Krisztus-kompozicióiban, az orosz népélet elevenedik meg *Fjedotov*, az „orosz Hogarth" szatirikus ízű, egészséges humorú vásznain. A század második felének művészete határozottan politikai ízű; az eszmék, amelyeket az abszolutizmus elnyomott, a művészetek s elsősorban a festészet segítségével igyekeztek, természetesen burkolt formákban, a tömeg lelkéhez utat találni. *Perov* a népéletet, *Kramskoj* arcképeket, *Gay* az újtestamentum témáit festette, de mindhárman eltörpülnek a tendenciózus festészet két nagymestere, *Rjepin* és *Verescsagin* mellett. Nagyobb kompozíciókkl tűnnek ki *Vasnezov* és *Surikov* is. A tájképfestésnek a klasszikus törekvésű *Scsedrin*, *Aivasovskij*, a Fekete tenger poétája, *Shishkin* és *Savrassov* a mesterei.

Az újabb orosz tájfestészet Barbizon hatása alatt fejlődött, majd, különösen *Serov* pompás arcképein, az 1900 körüli szecesszió szelleme lesz úrrá. *Benois*, a műtörténetíró és a finom erotikájú *Somov* rokokó-hangulatú művészetet teremtenek, *Vrubel* nagyszerű vallásos képeket és szinpadi dekorációkat fest, s az ifjak egész gárdája kerül a francia impresszionisták hatása alá („Pique-Bube" csoport, ma „Moszkvai Művészek"); egyik legnagyobb festőjük *Kontsalovskij*. A háborúelőtti orosz művészet 1908-ban, a bécsi Szecesszió orosz kiállításán jelent meg reprezentatív módon; azóta a világháború s az azt követő mélyreható átalakulások jóformán teljesen elvágták az orosz festészet történelmi gyökereit, s éppen az oroszok voltak azok — úgy hazájukban, mint a külföldön, elsősorban Németországban —, akik minden tradiciótól elszakadtak s zabolátlan expresszionizmusukkal az új célokért forradalmi eszközökkel küzdő művészek első sorában állottak. Példátlanul erős, sőt brutális reakciója ez annak a sivár és vigasztalan tespedésnek, amely az orosz festészetnek annyi évszázadon át jegye volt, s annak az ünnepélyes egyhangúságnak, amely az ikonosztázisok szellemvilágán elterpeszkedett; páratlan kirobbanása az orosz néplélekben felhalmozódott szenvedélyeknek és energiáknak. Az a nép, amelynek művészete valaha az ikonokban élte ki magát, most oly festőket produkált, amilyennek *Burljuk*, *Kandinskij*, *Puni*, *Savlenskij* és *Bechtejev*, a futurisztikus *Marc Chagall*, *Lazar Segall* s a teljesen értelmetlen dadaista *Golyshev* és *Tatlin*. Amíg azonban Németországban a modern művészetnek e szélső baloldali reprezentánsai még mindig tekintélyszámba mennek, addig Szovjet-Oroszországban a kubizmus és futurizmus már a mult emlékei közé tartozik, s a realizmus lassan, de egyre és határozottan erősödik, sőt a „Négy Művészet" csoportjához tartozó mesterek, élükön *Sarjan*-nal, a kitűnő koloristával és *Kusnezov*-val, a keleti tájképfestővel, a régi orosz művészethez keresnek kapcsolatot. A legújabb generáció, amely ugyancsak a kubizmus és futurizmus leküzdését írta zászlajára s egy új, realisztikus szellemű művészet megteremtését tűzte ki céljául, 1922-ben tömörült a „Forradalmi Oroszország Művészeinek Egyesülete"-be (ACHRR), míg az egészen fiatal nemzedék, amelyet a koncepció nagyvonalúsága és erősen pathetikus felfogás jellemez, a „Kelet" égisze alatt dolgozik. — Irodalom: *J. Grabar*, Orosz művészettörténete (Moszkva, 1910—14; az V. köt. után félbenmaradt); *N. Kondakov* és *J. Tolstoj* Orosz régiségei (6 köt., Pétervár, 1889—99); az első 3 köt. S. Reinach fordításában franciául is, Páris, 1892); *L. Réau*, L'art russe des origines à Pierre le Grand (Páris, 1921); *A. Eliasberg*, Russ. Baukunst (München, 1922); *Fannina W. Halle*, Altruss. Kunst. *Barát.*

**Orpheus-dombormű,** márvány-relief a nápolyi Museo Nazionale-ban (további másolatok Róma, Páris stb.), a Kr. e. V. század második feléből, a Parthenonfríz hatását mutatja. Talán egy háromláb bázisról (l. *Korégosz-emlékek*). Orpheus a tilalom ellenére visszatekintett, mire Hermes megragadta Eurydike kezét, hogy visszakísérje az alvilágba, Eurydike szomorú megadása, Hermes könyörteíen mozdulata, Orpheus fájdalmas búcsúpillantása mélyen megkapó a forma nyugodt, kötött monumentalitása mellett.

**Orrente,** *Pedro*, spanyol festő, szül. Monte Allegre 1560, megh. Toledo 1644. Egy ideig Valenciában élt és hatással volt valenciai festőkre. Eleinte Greco velencei stílusát követte (Királyok imádása, Pásztorok imádása, Szt. Ildefonso csodája, Toledói székesegyház), kivel szoros barátságban volt. Később a Madridban erősen képviselt Bassanókhoz csatlakozott, azok pásztor- és állat-genreképeit utánozva (Pásztorok imádása, Prado, Pásztorok és nyáj, a háttérben Jákob álma, Bécs, Kunsthist. Mus.), Jákob és Ráhel találkozása a kútnál, Drezda. Képei még: Ker. János (Bécs, Kunsthist. Mus.), Krisztus Emausban (Budapest, Szépműv. Múz.).

**Országos Képtár.** Az 1871:XI. t.-c. alapján az állam 1,300.000 forintért megvette néhai Esterházy Pál herceg képtárát, amelyet gróf Dessewffy Emil elnök közbenjárására a herceg 1861-ben szállíttatott el Bécsből Budapestre, s helyeztetett el a M. Tud. Akadémia új palotájának e célra berendezett II. és III. emeleti termeiben. Az O. első igazgatója 1880-ig Kratzmann Gusztáv üvegfestő, utána Ligeti Antal, majd 1884-ben Pulszky Károly lett, akinek szerencsés vásárlásai (1895) hatalmasan növelték meg az O. anyagát. 1906-ban az O.-t a Szépművészeti Múzeumba vitték át, ahol a Nemzeti Múzeum képtárával és egyéb gyűjteményekkel egyesítették.

**Orsz. Magy. Iparművészeti Társulat.** Trefort Ágoston vallás- és közoktatásügyi miniszter támogatásával 1885-ben alakult meg a hazai iparművészet céljainak előmozdítására. Legfontosabb feladatai egyikének a kiállítások rendezését tekintette. 1887-ben nyilt meg első karácsonyi kiállítása, első nagyobbszabású kiállítása az 1896. évi milleniumi kiállítás keretében megszervezett kollektív csoportjának bemutatása volt. Nagy hatásúak voltak az ú. n. lakásművészeti kiállítások. Az O. által rendezett egyéb kiállítások közül felemlítendők: az egyházművészeti kiállítás (1910), a nemzetközi üzleti grafikai kiállítás (1911), a műkedvelők munkáiból rendezett kiállítás (1912) és a gyermekművészeti kiállítás (1914), valamint jubiláris kiállítása (1925). Emellett a társulat résztvett a külföldön rendezett valamennyi nagy iparművészeti kiállításon. Közvetlenül megalakulása után a társulat megalakította a „Művészi Ipar" c. folyóiratát, melyet akkori titkára, Pasteiner Gyula szerkesztett. A lap 1894-ben megszűnt és helyette 1896-ig illusztrált évkönyvek jelentek meg. 1897-ben „Magyar Iparművészet" címmel új folyóirat indult meg a társulat kiadásában. Ezt kezdetben Fittler Kamill, 1909 óta Györgyi Kálmán szerkesztette. Amellett még az O. adta ki a háromkötetes „Iparművészet Könyvé"-t.

**Orsz. Magyar Képzőművészeti Társulat.** Művészek és műbarátok alapították 1861. Pesten a magyar művészet felvirágoztatása, kiállítások rendezése, kitüntetések és ösztöndíjak adományozása, a művészeti irodalom fejlesztése céljából. Első kiállítását a mai Deák Ferenc-ucca egy bérházában rendezte 1863., aztán a Tud. Akadémia palotájában, 1877. saját Andrássy-úti Műcsarnokában, 1896. pedig az állam által épített városligeti új Műcsarnokba költözött. Rendkívüli hatással volt a magyar művészeti életre és sokáig nemcsak egyetlen kiállításrendező szerve, hanem egyben művészetünknek irányítója is volt s tagjainak száma már a 10.000-et is megközelítette. Az utóbbi két évtizedben azonban fokozatosan gyengült a jelentősége, mert versenytársai támadtak a Nemzeti Szalónban és Ernst-Múzeumban, másrészt mert autonomiájának feladása folytán legjobb mestereink kiváltak belőle s így kiállításainak színvonala jelentékenyen csökkent. A Társulat kiadásában jelent meg a Műcsarnok c. művészeti folyóirat, amely utóbb beleolvadt a Társulat támogatásával 1902—1918. megjelent Művészet c. havi folyóiratba.

**Orto pensile,** a kertművészetben a magasabban fekvő, terraszszerű magánkert.

**Oskó** *Lajos,* festő, szül. Orosháza 1865 jan. 28. Budapesten és Párisban végezte tanulmányait s ez utóbbi helyen beletanult az elefántcsontra és zománcra való miniatűrfestésbe s egészen ennek a technikának szentelte magát. Ezt felváltva gyakorolta Budapesten és Párisban.

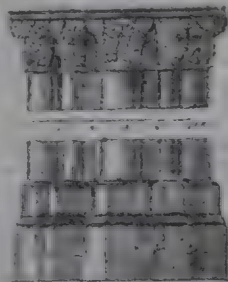
**Ostade,** 1. *Adriaen van,* hollandi festő, szül. Haarlem 1610., megh. u. o. 1685. Frans Hals iskolájából került ki s Brouwer volt rá hatással. Utóbbinak parasztképeiből kiindulva festette egyre fokozódó finomsággal, a hollandi festészetnek működése 50 évébe eső fejlődésének minden fázisával lépést tartva, hol a szabadban, hol szobában, hol ismét jellegzetes hollandi házak eresze alatt lejátszódó népies jeleneteit. Tőről metszett, paraszt alakjait a fény és árnyék hangulatos játékába olvadó levegőben, a térnek erősen valószerű hangsúlyozásával ábrázolta s a festészeten kívül a rézkarccal is sikeresen foglalkozott. Művei csaknem minden európai képtárban fellelhetők. Szépművészeti Múzeumunkban A tollmetsző, A húsárusnő, a Paraszttársaság és a Parasztcsalád (1647) képviselik művészetét.

**O.,** 2. *Isaak van,* O. 1. öccse és tanítványa, szül. Haarlem 1621, megh. u. o. 1649. Bátyjával szemben túlnyomóan a szabadban festi meg alakjait. Szereti a lovakat, a korcsmák előtt álldogáló fuvarosokat. Nagy súlyt vet a tájképi elem finom hangsúlyozására. Képei különösen angol gyűjteményekben gyakoriak. Szépművészeti Múzeumunkban két műve van: a Parasztinterieur (1640) és a Disznóölés (1642).

**Ostendorfer,** *Michael,* német festő, megh. Regensburgban 1559. Az Altdorfert követő bajor mesterek egyike. A budapesti Szépm. Múzeumban levő műve: Judit Holofernes fejével (1530).

**Oszlop,** köralaprajzú, függőleges építészeti támasztó tag, fából, kőből, vasból vagy vasbetonból, amely általában három részből; lábazatból, törzsből és fejezetből áll. Az építészetnek egyik legősibb eleme, amelynek formai kiképzése az évezredek folyamán a fejlődésnek végtelenül gazdag skáláján ment keresztül.

**Oszlopköteg,** *fél-* vagy háromnegyedoszlopok, vagy oszlopok és pillérek kombinációjából előálló támasztó tag, amely a román és csúcsíves építészetben fordul elő s különösen az utóbbiban gazdag és változatos. Szép példáit látjuk a késői gót angol kathedrálisokban (Exeter, Lichtfield). Ha a kötegben a pillérek dominálnak, úgy *pillérköteg* a neve.



*Oszlopköteg*

**Oszloprend,** az antik építészetben a különböző stílusú oszlopok s a velük összefüggő gerendázat megjelölése, amelynél úgy az oszlop méreteiben, mint az oszlopnak a párkányhoz való viszonyában többé-kevésbé határozott szabályok vannak. A görög építészetben a dór, ión és korinthusi O.-et különböz-

tetjük meg, a rómaiban a dórt, toszkánt, iónt, korinthusit és kompozitot (l. o.). A középkorban O.-ről beszélni nem lehet, mert a középkor építészete az oszlop és párkány alakításában a legnagyobb szabadsággal jár el. A renaissance többnyire a római O.-eket használta fel, de azokat meglehetős szabadsággal variálta. Az újabb kor egyetlen kísérlete egy új oszloprend megteremtésére a Philibert de l'Orme-é (l. o.).

**Otzen,** *Johannes,* német építész (1839—1911), kiváló templomépítő. Egyik legjobb ismerője az északnémet, nevezetesen hannoveri tégla-gotikának s ezt a tudását sikerrel gyümölcsöztette templomainál, amelyeket invenció és nagy formakészség jellemeznek. Főbb művei a berlini Szent Kereszt-, Szt. Pál-, Luther- és György-templomok, azonkívül Altonában, Kielben, Hamburgban, Wiesbadenben és több más városban is épített templomokat. A profán, főleg lakóház-építés terén is működött.

**Oudry** (ejtsd: udri), *Jean Baptiste,* francia festő, szül. Páris 1686, megh. Beauvais 1755. Largillière tanítványa, akit mestere a csendélet- és állatképfestés irányába terelt. Ezen a téren nagy sikerei voltak, a műv. akad. tagja, királyi „kutyafestő", a beauvaisi gobelingyár igazgatója lett. A rokokó stílusba átmenő képeinek egész sorozatai vannak a Louvreban, a stockholmi és kivált a schwerini múzeumban. Rézkarcokat is készített és az ő rajzai nyomán készítették Lafontaine meséinek 1755-iki díszkiadásához a pompás illusztrációkat.

**Ouless** (ejtsd: ulesz), *Walter William,* angol arcképfestő, szül. St. Hellier (Jersey szigete) 1848. Millais tanítványa. Legkiválóbb arcképei: Darwin, Gladstone, Manning bíboros.

**Ouwater** (ejtsd: auváter), *Albert van,* XV. századbeli németalföldi festő, A haarlemi iskola alapítója, aki szorosan Jan van Eyck-hez csatlakozott. Tájképi háttérrel festett művei elvesztek. Egyetlen hiteles képe Lázár feltámasztása (1460 körül) a berlini múzeumban.

**Ovens,** *Jürgen,* német festő, szül. Tönningen 1623, megh. Friedrichstadt 1678. Amsterdamban Rembrandtnál tanult és mestere művészetének hatását átplántálta hazájába, Schleswigbe. Regens-képe (1656, Amsterdam) Rembrandt Staalmeesters-je mellett (1661) is érdekes. Java korából való családi képe a budapesti Szépműv. Múzeumban (1657).

**Overbeck,** 1. *Fritz,* német festő, szül. Bréma 1869, megh. Bröcken 1909. Düsseldorfban tanult, majd 1895-től ama festők egyike, akik a Bréma közelében levő Worpswede falu tájékán festett komoly hangulatú, keresetlen tájképeikkel önálló csoportként léptek fel a kiállításokon.

**O.,** 2. *Johann Friedrich,* német festő, szül. Lübeck 1789, megh. Róma 1869. A bécsi akadémián tanult, de a romantika művészeti nézeteinek hatása alatt Rómában az egykori S. Isidoro kolostorban telepedett le és tkp. megalapítója lett az ú. n. nazarénus művészcsoportnak. Társaival együtt résztvett a római Casa Bartholdy és Villa Massimi kifestésében és ő volt az, aki mindvégig megőrizte e művészcsoportnak a XV. századbeli olasz mesterek befolyása alatt álló, őszinte vallásos érzéstől áthatott, formákban és előadásban archaizáló művészetét. Műveinek hosszú sorából kiemelendők: az Assisi melletti S. Maria degli Angeli templomban levő Portiuncula-kápolna oromfestménye (A rózsák csodája, 1829), Germánia és Itália, München, Neue Pinakothek; a vallás diadalát ábrázoló nagy kép, (1840, Frankfurt, Städel-intézet) és kivált vallásos tárgyú bensőséges rajzsorozatai, amelyek rézmetszetekben és kőnyomatokban nagyon elterjedtek. — Irodalom: *Beavington-Atkinson* (London, 1882), *Howitt* (Freiburg, 1886).

**O.,** 3. *Johannes Adolf,* német archeológus (1826—1895), O. 2. unokaöccse, az archeológia tudományának egyik úttörője. Főművei: Die Bildwerke zum thebanischen und troischen Heldenkreis, Pompeji, Geschichte der griechischen Plastik, Griechische Kunstmythologie.

**Örkényi** *István,* festő, szül. Budapest 1866 s u. o. végezte tanulmányait. Főképp a régi Buda ódon házait, udvarait, kapualjait festette okmányszerű pontossággal akvarellben. Ily gyűjteménye Régi Buda c. (1923) volt kiállítva.

**Örmény építészet.** Armenia, amely Kisázsia s az orosz birodalom között terül el s valamikor önálló állam volt, egyike azoknak az ázsiai országoknak, ahol a kereszténység a legkorábban elterjedt s a keresztény építészet is korán fejlődésnek indult. Strzygowski szerint, aki az örmény építészet legkiválóbb kutatója, az örmények előbb ismerték a centrális, kupolás templom-típust, mint maguk a bizánciak. A legrégibb örmény templomok egyike, a 600-ból való vagarshabadi Szt. Gajane, keresztalaprajzú, középkupolás templom, amelynél a kereszt szárai dongával vannak fedve. Még érdekesebb a 650-ből való etsmiadzini Szt. György-templom ugyancsak centrális alaprajza. A IX. században fejlődik ki a speciális örménykereszt-templomtípus, amelynél a kereszt kelet-nyugati szárai egyenlő hosszúak s hosszuk nagyobb, mint az ugyan-

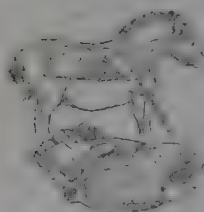


*Ani, székesegyház*

csak egyenlő észak-déli száraké; a templomalaprajz egyébként négyszögbe írható. A fejlődés későbbi folyamán mind a négy keresztszár félkörös fülkével zárul s a négyszög sarkaiban mellékterek lépnek fel, amelyekbe a kupolás középtérből lehet jutni (Vagarshabad: Szt. Riphsime temploma). Az ilyen elrendezésű templomok homlokzatán a négy keresztszárat ormok hangsúlyozzák s a kupola kúptetővel fedett kerek torony alakjában emelkedik ki; egyébként a homlokzat legfőbb dísze az arkatúra, de gazdag reliefes homlokzatok is előfordulnak (Achthamar-templom a Van-tóban, a X. századból). Az 1000. év körüli templomokban különösen gazdag Ani, az örmény Pompeji. Az örmény művészet Georgiába is átterjedt, de ott erős bizánci hatásokkal keveredett s így kevésbé eredeti (Sion, Kutais). Egyébként úgy Armenia, mint Georgia építészetét az Iszlam is gazdagítja formai és különösen dekoratív elemekkel, de sokkal erősebb és döntőbb a bizánci építészet hatása (Gelathi zárdatemploma, 1100 körül), amely végre is annyira domináló lesz, hogy a későbbi középkor folyamán az örmény építészet, mint önálló nemzeti művészet megszűnik. *Bardi.*

Öser, *Adam Friedrich,* magyarországi születésű német festő és szobrász, szül. Pozsony 1717, megh. Lipcse 1799. Pozsonyban G. R. Donner, Drezdában Dietrich és Mengs tanítványa, közben Bécsben is tanult. Drezdában közeli érintkezésbe került Winckelmannal, akit rajzolni tanított. Lipcsében, ahol (1763) az akadémia igazgatója lett, Goethe művészeti nézeteire gyakorolt befolyást. Nagyobbára dánországi gyűjteményekben levő képei éppoly kevéssé jelentékenyek, mint szobrászati művei (pl. Igazságos Frigyes Ágost emlékszobra Lipcsében), de mint a klasszicizmus elveinek propagálója szerepet játszott korának művészeti életében. — Irodalom: *Dürr* (Leipzig 1878).







*Diluviális állatrajzok.* (Délfranciaországi barlangokból)

**Őskori művészet.** A szépségre való törekvés az ember természettől beoltott ősi hajlamainak egyike, amely már kulturális fejlődésének igen korai fokán megnyilatkozik abban, hogy a kezében eszközzé vált kőnek a célszerűség mellett egyszersmind tetszetős formát is igyekszik adni. Az anyag, a megmunkálás, a forma és rendeltetés összhangja azonban nem a sajátképeni művészet, inkább az iparművészet előzményének tekinthető, de meglehetős korán találkozunk az ősember és a vele együttélő állatvilág mind szobrászi, mind síkban való ábrázolásával is, állatképekkel, amelyek a Pyrenéi hegyek és Délfranciaország barlangjainak falát és mennyezetét népesítik, szobrocskákkal, vésett csont- és kőlapokkal, amelyek menedéket nyujtó sziklák alatt, vagy más helyeken kiásott régibb kőkori rétegekből kerültek elő.

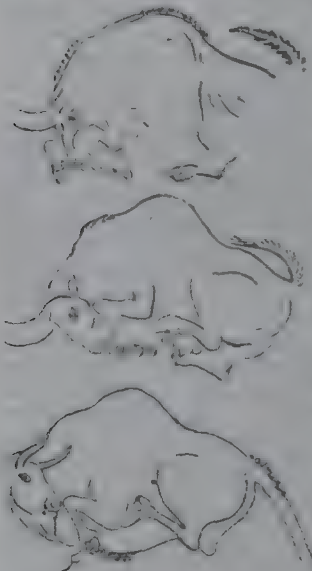
Lartet és Christy 1864-ben elsőkként tették közzé az Ő. akkor ismert emlékeit, ez a közlemény erős visszhangot keltett és főleg erős kételyeket támasztott, midőn 1884-ben pedig Don Marcellino de Santuola az Altamirai barlang falfestményeiről adott hírt, a kétkedés oly erővel támadt föl, kivált a kiváló paleontológus Harlé véleménye nyomán, hogy maga a felfedező is abban a hitben halt meg, hogy misztifikációnak esett áldozatul. A franciák 1895-től kezdve kezdtek ismét a barlangi festményekkel foglalkozni, amikor Rivière a Groue de la Monthe falfestményeiről beszámolt. Ugyanekkor több oly francia kutató jelentkezett, akik már ismertek festett falú barlangokat, de attól félve, hogy kompromittálják magukat, nem mertek felfedezésükkel előállani. Ettől az időtől kezdve beható megvitatás tárgyát képezte a barlangi festészet és vele kapcsolatosan az őskor plasztikája és glyptikája. Az időközben előkerült szerencsés leletek folyton gyarapították a tanulmányozás anyagát. Déchelette 1912-ben már 20 festett falú barlangot ismer Spanyol- és Franciaországból. Obermaier alig pár évvel később már magából Spanyolországból huszat, összesen 38-at sorol föl Alcade del Rio, Breuil, Capitan, Cartailhac, Peyrony vállvetett kutatásainak eredményeként.

Ezek a kutatások kétségen felül tisztázták az emlékek korát, összefüggését a barlangokat kitöltő rétegekkel és nyujtanak ekként alapot az emlékek osztályozására vonatkozólag is. A meglepő természethűség, a rajzolásban megnyilvánuló ügyesség, a biztos és határozott vonalvezetés, a festett ábrázolásoknál a színfoltok lefokozása oly jelenségek, amelyek nemzedékeken át folytatott gyakorlatról tanuskodnak és semmiesetre sem képviselhetik a fejlődés legkezdetlegesebb fokát, az előzményeket azonban egyelőre nem ismerjük, úgy lehet, romlandóbb anyagokon készülhettek, s így talán nem is fogjuk megismerni. De már maga az ismert anyag is az evolució rendje szerint bizonyos fejlődésmenetet tár elénk, amelyet a kísérő kőeszköz-leletek időrendje is támogat. A művészet e legősibb emlékei ezek szerint

az Aurignacien kultúrfok kezdetétől a Magdalénien végéig terjedő határok között helyezkednek el és fejleményeikben az Azylienbe is átnyulnak.

Tanulmányozásukkal a legbehatóbban Breuil foglalkozott, neki köszönhetjük a barlangi rajzok és festmények osztályozását. Öt-öt csoportot állapít meg úgy a rajzoknál, mint a festményeknél. Az előbbiek közül a mélyen bekarcolt rajzok a legrégiebbek, ezeken az ábrázolás is még meglehetősen ügyefogyott és kevésbé hű, a rajzok 2. csoportját kevésbé mélyen bekarcolt rajzok képviselik, amelyek már több részletre terjednek ki az ábrázolásban és ehhez képest hűségben és életteljességben is haladást jelentenek, amely még inkább fokozódik a csoport egészen finom vonalú rajzainál, a rajz mind több részletre terjed ki, de a körvonal teljesen folytonos, összefüggő. A 4. csoport rajzait már futólagosság és hanyagság jellemzi. A folytonos körvonalas rajz helyére helyenként többé-kevésbé megnyomott, odavetett vonalak lépnek, szőrszálakból, szálkákból alakul ki a körvonal: végül is elmaradnak az állatalakok és érthetetlennek látszó sematikus és dekorativ rajzoknak adnak helyet, amelyeknek leszármazását az előbbiektől szintén Breuil mutatta ki.

A festett ábrázolások 1. csoportja szintén körvonalas rajz csupán, amelyet fekete vagy vörös festékkel mázoltak a falra. A 2. csoport festményei fekete festékkel felrakott különböző erősségű foltok alkalmazásával készültek. A 3. csoport csak ábrázolásbeli haladást mutat, technikája a 2. csoportéval egyező, mindig egy színben készülnek az ábrázolatok, de vörös és barna színt is használnak a feketén kívül. A 4. csoporthoz tartozó festmények már polychromok és a foltok bizonyos lefokozásával is találkozunk. Végezetül is ornamentális jellegűvé válnak a festmények és az Azylien ornamentikájának adnak helyet.


*Bölények*
Falfestmények
Altamira

Az 1. csoportban főleg kecskefélék, a 2.-ban a ló, a 3.-ban a szarvas, a 4.-ben pedig a bölény ábrázolása túlnyomó, általában a fűevő állatok életéből merítik a rajzok tárgyukat, csendesen legelészve, futva, többnyire egyedül vagy egymást űzve. A jámbor fűevők mellett szerepelnek az Európából ma már eltűnt ősvilági lények, a mammuth, az orrszarvú, igen ritkán ugyan a medve és oroszlán is. Amazok a minden izgalom nélkül megfigyelhető állatok sokszor a legelevenebb mozgásban is meglepő híven vannak ábrázolva, míg emezeknek a félelmesebb vadaknak rajza esetlenebb, mint ahogy ügyetlen az emberi alak rajza is és emellett ellentétben a szobrocskák közt való előfordulásával, rajzban és festve igen ritka is.

A faragványok, amelyeket először Piette tett beható vizsgálat tárgyává és egyszersmind az őskori művészet keletkezésére vonatkozólag felállított ma már nem teljesen elfogadható elméletek kiindulási pontjává, rendszerint két meglehetősen különálló csoportra oszlanak. A faragványok ugyancsak előfordulnak csaknem azalatt az egész korszak alatt, amely egyszersmind a festett emlékek kora is, de míg a korszak kezdetén, az Aurignacienben az emberi alak ábrázolása a tárgyuk, a Magdalénien első szakaszában, amelytől kezdve ezekkel az emlékekkel már nem találkozunk, kizárólag állatalakok fordulnak elő. Magában álló jelenség egyelőre a Laussel-i barlangban és Altamirában is észlelt nagyméretű magas dombormű; a technikai nehézségek érthetővé teszik, hogy ezek mögötte maradnak az őskori művészet egyéb alkotásainak. Egyébként a természet hű ábrázolására való törekvés jellemzi ezt a csoportot is és egyes jelenségek szerint ez is átmegy abba a sematikus ábrázolásba, amelyben a rajzok és festmények folyamata is végződik.

A régibb kőkor művészetét rendkívüli elevenség, természetesség jellemzi és bizonyára nagy művészi teljesítmény, de mégis teljesen primitív művészet, tisztán reproduktív jellegű, minden eszmei tartalom nélkül való. Az alakok magukban állanak, térbeli elhelyezésükkel sem törődik a rajzoló, ha itt-ott felismerni vélünk is valami szándékos csoportosításra, jelenet ábrázolására való törekvést, az sohasem emelkedik a kompozíció magaslatáig. Csak impressziók megörökítése még a vágtató lovak vagy szarvasok sora is, ez utóbbi sem művészi fejlődés szempontjából, hanem azért jelentékeny, mert legjobban szemlélteti az átmenetet a rajzok sematizálódásához, képírásszerű jelleg kialakulásához. Az egész művészet tisztán a természetből merítő vadásznépnek, tisztán az emlékezés hatalmas ereje által irányított, gondolkodástól tévútra nem vezetett művészete. Az, amit Verworn physioplasztikusnak mond, ellentétben a későbbi korok ideoplasztikus ábrázolásával.

A régibb kőkor művészetének rendeltetését többféleképen magyarázzák, legtöbben bizonyos derengő vallásos fel-

fogás szolgálatában állónak képzelik el azt, főleg a barlangi festményeket. Az ábrázolt alakok sokfélesége, az a meg nem becsülés, amelyben az elődök rajza a későbbi idők művészétől részesül, aki azok fölött új rajzokat kezd, ellene mond annak, hogy ezek a festmények valóságos vallásos jelentőségű falképek lettek volna. Sokkal valószínűbb az, amire a mai primitív népek példája tanít, hogy t. i. a totemizmus módjára a kívánatos vadak felidézésére népesítették be képeikkel a szent barlangok falát: erre mutat egyébként a vadászeszközök, harpunáknak és a hajító dárdák elhódítására szolgáló kampóknak ilyféle faragványokkal való díszítése. Legföljebb a szobrocskák tárgyaként gyakran szereplő viselős női alak az, amelynek vallásos természetű magyarázatot tulajdoníthatunk, amely a matriarchális ősvallások keletkezésének forrásához vezetne és amely egyszersmind egyike azoknak a jelenségeknek is, amely a régibb és az újabb kőkor kulturája között kapcsolatot látszik képviselni. A hasonlóság ugyanis oly nagy a régibb kőkori és a Maltában, Egyptomban, a görög szigeteken és szárazföldön neolith-kori környezetben lelt márvány- és agyagszobrocskák közt, hogy bár nem ismerjük a közbeeső fázisokat, amelyekkel ezekhez a sokkal régibb előzményekhez csatlakoznak, mégis erős érvül szolgálnak azzal a régi fölfogással szemben, hogy a régibb kőkor művészete az utókorra való hatás nélkül enyészett el. Még csak az sem állítható teljes bizonyossággal, hogy abban merült volna ki, hogy az ember gyarapodó kulturális vagyonának szolgálatában a sematizálással képírássá alakult át. A már említett női szobrocskákon kívül ugyanis egyéb tanui is vannak annak, hogy a természethű ábrázolásra való törekvés nem szünt meg teljesen, hanem klasszikus földjéről, Délfranciaországból, súlypontja más területekre helyezkedett át. Skandináviából az ottani tipikus bronzkori rajzokat megelőző időből újabban természethűségre a délfranciaországi barlangi rajzokkal egyenértékű állatképek lettek ismertté. (Böla, Bardal.) Ezekhez hasonló sziklába vésett rajzok állítólag Északon egész Szibériáig több helyen észlelhetők. Első csírái annak az arktikus őskori figurális művészetnek, amely a finn-ugor népeknél igen hosszú életű volt és hatását sok irányban éreztette. Középeurópában pedig egyes esetekben a neolithkor kisplasztikája, amelynek főanyaga a sokkal engedékenyebb agyag, felül is múlja amannak teljesítményeit (Butmir), emellett igen sok az ügyetlen kísérlet, amely beéri az altest sokszor (Cucuteni) meglehetősen hű kiformálásával, amelyhez deszkaszerű felsőtest csatlakozik, átmenetet képezve azon igen sűrűn képviselt megalkuváshoz, amelyet tévesen neveznek stilizálásnak; ugyanis ez nem jól ismert formák tudatos és szándékos alakítása a technika fölötti uralom teljes birtokában levő művész által, hanem éppen ezen ismeretek hiján a formák megkerülése. A szobrok csak nagyjából emlékeztetnek, nem is a női, csupán az emberi alak körvonalaira, deszkaszerűek, lapjaikra a női nem ismertető jelei vannak bevésve. Ilyenek az u. n. Menhír-szobrok és az u. n. deszka idolok, amely utóbbiak számos változatban élnek a kő- és bronzkoron át egész a korai vaskorig.


*Szelevényi agyagedény emberábrázolással*

Középeurópa idol-vázlatainak előzményeit rendszerint megtaláljuk a Földközi tenger keleti medencéjének pontjain és szigetein, jeléül a korán létesült összeköttetésnek, ezzel szemben ma még nem világos, hogy mily viszonyban áll az újabb kőkor keramikája ezekkel a területekkel. Teljesítményei messze fölötte állanak az egykorú, plasztikus alakításoknak, festett, olykor igen élénk színű fénytelen (Erősd), máskor barnás és szürkés fénylő firniszes festékkel (Bukovina) felrakott meanderek és spirálisok, máskor ismét gondosan bekarcolt díszítmények fedik el egészen az edényeket. Az utóbbiak némelykor a textil ipartól kölcsönzöttnek látszó gazdag motívumok (Vucedol), olykor figurális elemek is vegyülnek el az ornamentika közt (Tripolje, Szelevény), némelykor dombormű-szerű kivitelben (Aranka menti halmok, Csépa). A formák változatossága is igen nagy. A korszak vége felé már a lakóházak is kialakult formát mutatnak, sőt a monumentális építészet föllépésével is találkozunk a dolmenekben és cromlechekben.

A dolmenek azon a vidéken állanak legsűrűbben, a melyeken a történelmi kor kezdetén a keltákat találjuk, de eredetük szintén kelet felé utal, a Földközi tenger keleti partvidékére. A délkeleti befolyás a fém nyersanyaggal és a kész fémeszközökkel űzött kereskedelmi érintkezés révén a bronzkoron át még inkább erősödik és egyaránt megnyilatkozik a legkülönbözőbb anyagú tárgyak ornamentikájában.


*Női szobrocska boeotiai sírból*
(agyag)

Közép-Európában a déli befolyások összevegyülnek és ma még nem lehet időrendjüket teljesen pontosan megállapítani. A halotthamvasztás szokásával életre kelt temetkezési keramika, a hatalmas urnák nagy felületei újabb teret nyitnak a díszítőművész tevékenységének, a bronz tárgyak felülete pedig a finomabb díszítmények számára kínálkozik alkalmas térül; a finom, vékony vonalú dísztmények hatása a keramikai díszítésben is észlelhető. A plasztika tárgyai változatosabbakká lesznek. A nagy őstelepeken tömegesen lelt állatszobrocskák közt már számos állat alakja felismerhető. A népszerű női istenség is megosztja uralmát egy Priapus-féle férfialakkal, mellettük — úgy látszik — szimbolikus jelentőséggel lovak és madarak alakja szerepel sűrűn. Amaz olykor a személytelen napisten szekerének vontatója gyanánt, de úgyis mint a nap szent násza jelenetének kísérője. Északeurópa egyedül képez meglehetősen elzárt területet, ide is eljutnak a déli hatások, de a szellem, amely azt interpretálja, egy bizonyos józan higgadtság bélyegét nyomja rá és előkelő, sajátos ornamentikát hoz létre. Időközben az Adria felső szögleténél és felső Itáliában kifejlett kultúrcentrumok veszik át a görög földtől a középeurópai kultúra irányítását, és a korszak végén hatásuk már oly erős, hogy Középeurópa az itáliai kultúra periferiális körének tekinthető, bár egyes területeken erősen vegyülnek ahhoz a helyi elemek és (Magyarország) bizonyos mykenaei tradiciók újra éledésének s a görög föld u. n. orientalizáló korszakának elemei is. Ez a korszak, amelyet Hallstatti korszaknak is szokás nevezni, ha nem is használja széltére, már ismeri a vasat, de voltaképen a bronzművesség és bronzkori kultúra végső fejlődési foka. A korszak figurális művészetének legjellemzőbb alkotásai azok a sorozatos regélő képek, amelyek körülfutó sávokban helyezkednek el a situlák felületén. De míg a situlák képsorozatain ünnepélyes jelenetek, szertartások, kocsi és egyéb athletikai versenyek alakjai sorakoznak, addig a középeurópai bronzműves előtte és közönsége előtt ismeretesebb jelenetekkel helyettesítette azokat, vadász-, pásztor- és szántóvető-életből való jelenetekkel, amiknök a bronzkor egy régebbi szakából Liguriából és Skandináviából sziklába vésett képek alakjában ismeretesek. Szövőfonó asszonyok (Sopron), sőt a humor is megszólal verekedő asszonyok és férfiak alakjában. A fémtárgyakon ezek a képek domborított formákban jelentkeznek, mint ahogy a domborítás technikája és ezzel együtt a vékony bronz és aranylemez szeretete jellemzi az egész korszakot, a könnyű csörgőslemez ékszereké. Itt-ott ezeken is szerep jut a figurális dísznek, bevésett, vagy domborított és olykor egy-egy tömören öntött állatalak, vagy állatfej formájában is.



*Bronzöv vésett dísze* (St. Marein)

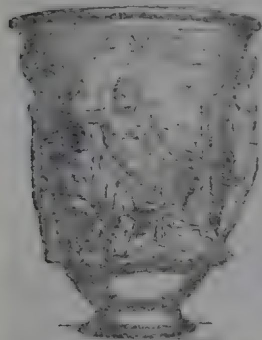
Magyarország ezen kultúrájának korában az általános hallstatti ízléstől eltérő jelleget mutat, a melynek oka abban keresendő, hogy egyrészt a mykenaei kultúra elemeinek bizonyos újra éledése itt meglehetősen erős, másrészről, ha gyérebben is, egy más kultúrcentrum termékei szivárognak be Kelet felől, ahol a Fekete tenger keleti szögletében a Kaukázusban fejlődött ki egy sajátos kultúra. Korán eljutottak oda görög hatások, amelyek a Kaukázus helyzete miatt ott egyrészről a perzsa, másrészről az uralaltai népek kultúrájának emlékeivel keveredtek. Előbb ezek a kaukázusi, majd annak a még erősebb görög hatás alatt álló kultúrának emlékei szivárognak be Magyarországba, amely a Fekete tenger északi partvidékén a skytha törzseknél fejlődött ki. Ebben sem hiányoznak azonban az uralaltáji kapcsolatok, amelyek egész Szibériáig követhetők. Amaz a kora hallstatti korral párhuzamos, emez a késő hallstattival és a kora La Tène-nel nem csak korban, de mint jelenség is. A szabatos klasszikus formák csodálatos keveréket képeznek ezekkel az elemekkel a barbár interpretációban, amely interpretációnak egységes leszűrődött dekoratív tendenciája nincs. Stilizált állatalakok kedveltek mindkét kultúrában, a Kaukázusban a nagy kecske és egy kitátott szájú ragadozó állat féle, nyilván oroszlán, amely azonban a farkas jobban ismert alakja után átstilizáltnak látszik. A skytha formák közt a görög minták közvetlen utánzásán kívül a szarvas és az argali a legnépszerűbbek (Tápió-Szentmárton).

Európa nyugati részén is megy végbe hasonló folyamat; itt is a görög iparművészet termékei a gyujtó szikra, az átvevő itt is barbár nép, a kelták, de ezek letelepült nép és a talajt a görög művek befogadására már előkészítették a bizonyára régebbi összeköttetések is, melyek tengeren át a Földközi-tenger keleti partvidékével fönnállottak, ahhoz azonban, hogy az a szép díszítő művészet, amelyet az őskor barokkjának nevezhetünk és amely a kelták nagyarányú terjeszkedésével egész Középeurópát meghódította, létre jöhessen, bizonyára legtöbbet járult a kelta faj rendkívüli dekoratív érzéke. Uj életet visz ez a lehiggadt görög mintákba, amelyeknek organikus összefüggését sokszor félreérti, vagy negligálja, olykor szeszélyes és szertelen, de erős képzelő erejével, komponáló képességével.

Duzzadt, domború formáit legtöbbször a görög palmetta elemeiből veszi, amelyeket rendkívüli leleményességgel variál, mesteri vonalvezetésébe diszkréten és ízléssel illeszti bele a díszítésnek új elemét, a zománcot (Battersea-paizs) és olykor egy kevés figurális elemet is. A stílus virágkora a Kr. e. I. századra esik, déli Angliát, a Themse-völgyét, Kentet is beleértve tekintik annak központjául; ebben a virágkorban az út új görög behatások számára a terjeszkedő római hódítás által már el volt zárva és a régebben fölvett motivumok teljesen leszűrődtek, de egyszersmind annyira meghonosodtak, hogy túlélték a római hódítás korát és hatásuk angol földön még sokáig érezhető a történelmi idők művészetében. — Irodalom: *Hoernes:* Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa (Wien, 1898. 2. kiad. 1916). *Max Verworn:* Zur Psychologie der primitiven Kunst (Jena, 1898), Die Anfänge der Kunst (u. o. 1909). *E. Cartailhac, H. Breuil:* Peintures et gravures murales des cavernes paléolithiques. Vol. I. Altamira (Monaco, 1906), L'évolution de l'art pariétal des cavarnes (u. o. 1907), Exemples de figures dégénérées et stilisées à l'époque du renne (u. o. 1907). *Déchelette:* Manuel d'archéologie préhistorique, celtique et gallo-romaine (Paris, 1908), vol. I—III. *S. Reinach:* La sculpture en Europe avant les influences gréco-romaines (Angers, 1896). *Obermaier:* Der Mensch aller Zeiten. Band I. (Berlin—München 1913) *British Museum*, a guide to the Antiquities of the early iron age. *Reallexikon a. Vorgeschichte* (Leipzig, 1924-től); *Schuchhardt:* Alteuropa u. seine Kultur- u. Stilentwick'ung (1921); *Scheltema*, Altnordische Kunst (1923); *Ebert*, Südrussland im Altertum (1921); *Kühn*, Die Malerei L. Eiszeit (1923). *Márton.*

**Ötszínű porcellán,** l. *Wu ts'ai.*

**Ötvösség,** a nemes fémeknek, aranynak és ezüstnek megmunkálása. Három külön csoportja van: 1. az ékszerek (lásd ott). 2. a használati és díszedények, 3. a nagyművészetek körébe tartozó tárgyak. Szűkebb értelemben vett Ö. a 2. csoport.



*Ezüstedény a bernayi kincsből*
(Páris, Bibliothèque Nationale)

Írott kútfők és falfestmények bizonyítják, hogy arany, ezüst edények úgy az északafrikai, mint a kelet- és középázsiai népeknél nagy számban fordultak elő, sőt, hogy a nagy aranymennyiség, mely felett ezek rendelkeztek, arra vezette őket, hogy egyes épületrészeket, falakat, oszlopokat, butorokat, szobrokat, kocsikat vékony, kalapált aranylemezekkel teljesen bevonjanak. Ezen ötvöstárgyak természetében és az arany nagy értékében keresendő annak az oka, hogy ezekből semmi nem maradt ránk. Még a görög Ö. felől is, melynek feljegyzésekből számos művét és művészét ismerjük, csak szórványosan maradtak ránk inkább gyarmati vagy görög-római darabok. Az aranynak az a bősége, amelynek a mykénaei királyi sírokban talált ékszerek roppant tömegét köszönhetjük, a történeti Görögországban már nem volt meg és kivált a perzsa háborúkig a nemes fém ritkasága miatt inkább csak kisebb tárgyak, ékszerek készítésére szolgált és edényekhez legfeljebb ezüstöt használtak fel. A perzsa háborúk gazdag zsákmányából nyert aranyat is első sorban állami célokra fordították és a chryselephantin istenszobrok készítése adott leginkább dolgot az Ö.-nek is.

A rómaiak Ö.-e eleinte az etruszk, később a görög formákat utánozza, a fokozódó pompaszeretet mindig nagyobb mennyiségben készíti azokat, úgy hogy lassanként az anyag súlyára, a tárgy nagyságára fektetik a fősúlyt és nem a művészi kivitelre. A szükséglet oly nagy volt arany és ezüst edényekben, hogy azokat gyári úton, többnyire Rómában állították elő. Egyes leletek ebből az időből magas művészeti színvonalat képviselnek, pl. a hildesheimi lelet, amely technikai szempontból a legnagyobb fejlettségről tesz tanúságot, de amellett arról az antik embert olyannyira jellemző plasztikai érzésről is, amely arra indítja, hogy akár a valóságos vagy látszólagos rendeltetés ellenére is az ezüstedények legkiválóbb díszéül az erősen kidomborodó emberi alakot válassza. Ily elsőrangú készítmények mellett a legtöbb kedvelt görög formák után gyárilag készült csak közepes áru. A késő római időkből fennmaradt darabok pedig a klasszikus ízléstől eltérve, keleti vagy északi-barbár motivumokat mutatnak, úgyhogy ezek készítési helye valószínűleg sem Görögország, sem Itália nem lehetett.

A bizánci Ö. formáit és tartalmát a keleti fényűzés és a diadalmaskodó új hit adják meg. A IV. századtól kezdve az új Isten templomait pompás ötvösművekkel szerelik fel. A falakat, oszlopokat arannyal burkolják. Számos kelyhet, keresztet, patenát, gyertyatartót, keresztelőmedencét, könyvkötést ajándékoztak az egyháznak a jámbor uralkodók. Ezek mind nehéz aranyból vagy ezüstből készültek és színpompás zománccal, drágakövekkel, vagy niellóval voltak díszítve. Hasonló pompával készültek a profán edények is, de az anyag megbecsülése annak túltengéséhez és a formák elhanyagolásához vezet, noha a felület keleti eredetű, színes díszítése mindvégig megmarad. A képrombolás és a törökök a mérhetetlen kincsekkel elbántak ugyan, de azért elég maradt ránk ahhoz, hogy a

bizánci Ö.-ről képet alkothassunk magunknak. Különösen a velencei Szt. Márk-templom kincsei elsőrendű fontosságú emlékek.

Míg Bizáncban a technikai művészetnek nagy ipara volt, addig az északi országokban azokat kizárólag kolostorokban művelték. Ezért úgy a román, mint a gotikus művészet korában az Ö. tárgya többnyire a templomi felszerelés, a művészek is egyháziak voltak, így: Bernward püspök Hildesheimben, Theophilus, a „Schedula diversarum artium" szerzője, Willigis mainzi és Egbert trieri püspök. Ha kevés emlék maradt is ránk ebből a korból, de a Tassilo-kehely, az Arnulf-oltár és a rajnai templomok kincsei tiszta képet adnak a kor Ö.-éről. Míg az alakos dísz a bizáncihoz alkalmazkodik, addig, különösen ereklyetartókon, az alapformát és a díszítményeket a román építészetből vették. A korábbi munkáknak még egész felülete, zománca színekkel van elborítva, a későbbiekben azonban már érvényesül a sima fémfelület is.



*Középkori ötvösműhely*

Franciaországban már a XI. században találunk a zárdák falain kívül is Ö.-et. Az egyházi művészet Suger saint-denisi apát (1120—50) nevéhez fűződik, míg Olaszországban a Monte Cassino-i Desiderius apát látta el a templomokat pompás ötvösművekkel, melyek az északiakkal ellentétben tisztán bizánci ízlésben készültek. A csúcsíves építészet okozta nagy művészeti fellendülés és a nagy formai gazdagság, melyet teremt, az építészeti formákat amúgy is szívesen utánzó Ö.-ben is érezhető. A művészeteknek nagyobb elterjedése is hozzájárul a felvirágzáshoz. Még mindig a templomi felszerelések képezik az Ö. fő tárgyát, de a füstölőket, monstranciákat, kelyheket, ciboriumokat az építészetnek gazdag kivitelű részletformái borítják el, melyeknek mozgalmas profilja és változatos formái a technika fejlődését vonják maguk után, a zománc háttérbe szorul és a fém a maga mivoltában érvényesül, trébelés, vésés díszítik felületét. Világi ötvösmű sokkal kevesebb maradt ránk, mint egyházi. A megőrzött darabok közt serlegek, sótartók és ivókürtök a leggyakoribbak. A gotikus serleg sima felületű, mérműves vagy lombdísszel élénkített, formája igen változa-



*Szent András ereklyetartója*
(Trier, dóm kincstára)

tos. A sótartókat, nagyméretű asztaldíszeket (állat-, szörnyalakok, hajókat vagy épületeket) étkezés előtt körülhordozták. Ivókürtökül ezüstbefoglalt elefántcsontagyarakat, vagy ennek formájára ezüstből készített edényt használtak. Olaszországi ötvösművek ebből a korból olyan kis számmal maradtak ránk, hogy stílusukat rekonstruálni nem lehet, ellenben nagy szeretettel készítették nemes fémekből szobrokat és alakos dombormûveket, melyek a nagyművészet körébe tartoznak.

A renaissance az Ö.-et is régi minták után formálja. De mivel az antik Ö.-ről egyáltalán nem volt előképük, az edények formáit és díszét kő- és főként agyagedényekről másolták. Az agyagedények lapos festett díszét trébelt domború formákkal pótolták, a kővázák erősen domború ábrázolásait pedig mérsékelték. Az, hogy az



*A baseli Münster arany oltártáblája*

ötvösök többnyire egy személyben festők és szobrászok is voltak, elsőrendű művészi darabokat eredményezett. Sajnos, ezek sem maradtak ránk, csak az egykorú tervezetek (sok van az Uffizi-ban) számolnak be a nagy művészeti eredme-



*Tiepolo:* Barbarossa Frigyes esküvője, Würzburg



*Domenichino:* A cumaei Sibylla



*Guido Reni:* Szent Sebestyén

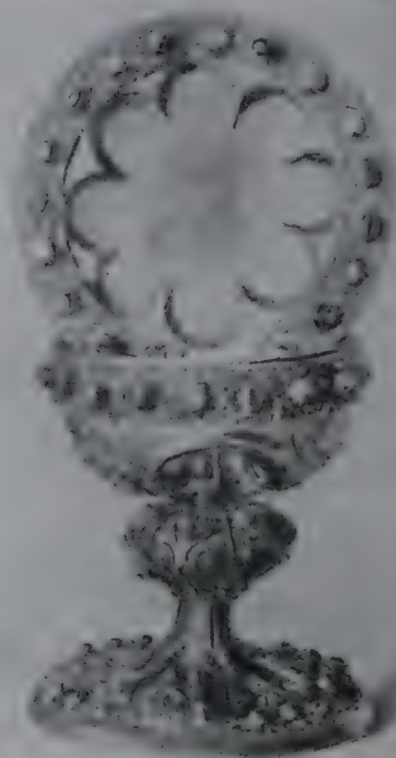
Róma, Galleria Capitolina



Ezüstkancsó, XVI. század,
Firenze, Pal. Pitti



Széchy Dénes bibornok sodrony-
zománcos kelyhe, Esztergom



Kehely és patena, XII. század
Hildesheim, St. Godehard

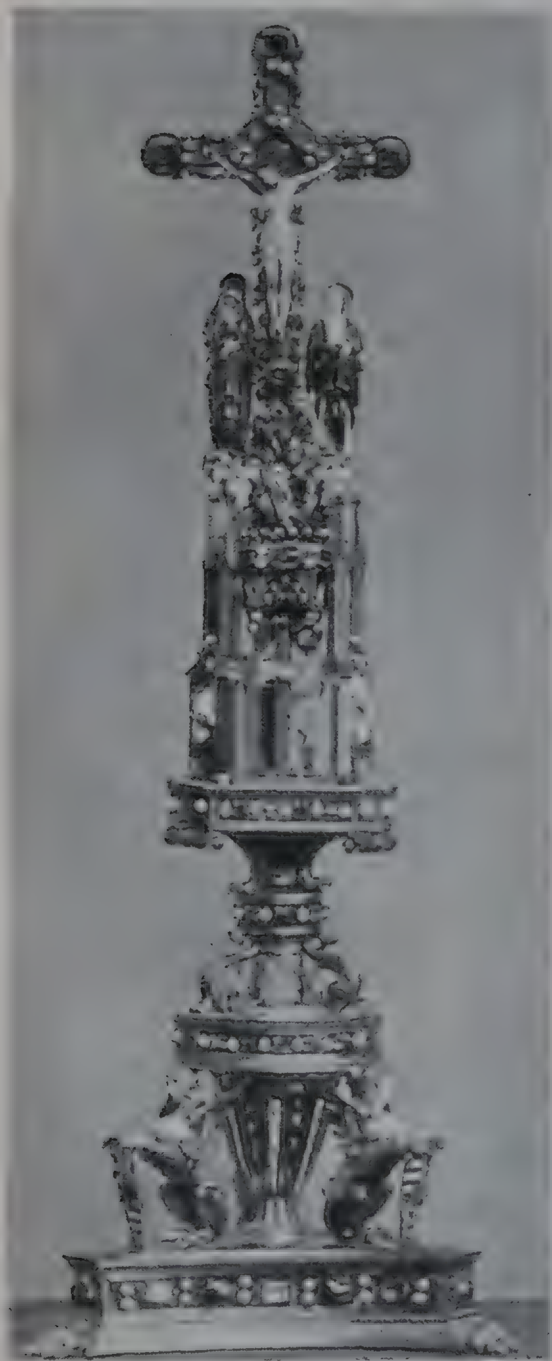


Ezüst Madonna-szobor zománcos talapzaton
XIII. század, Páris, Louvre

# *Ö T V Ö S S É G II.*



*Hann Sebestyén:* Fedeles kupa
Magyar Nemzeti Múzeum



Mátyás király kálváriája
Esztergomi főszékesegyház kincstára



Keresztelő tál, XVII. század
Soproni ev. templom kincstára

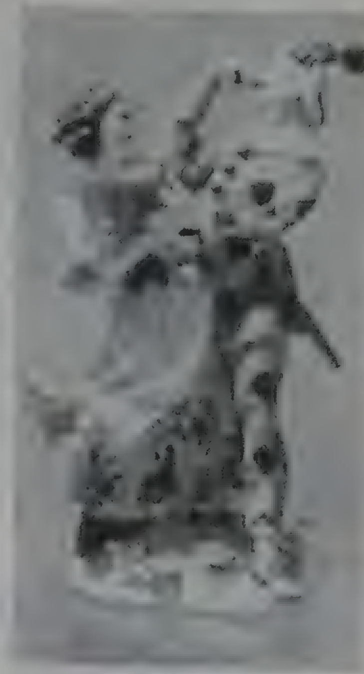
# PORCELLÁN I.



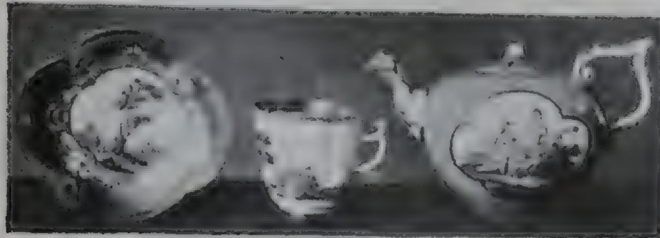
Kannát tartó nőalak
Meissen, Kändler



Böttger teáskanna



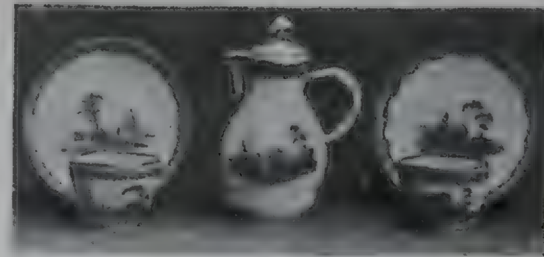
Harlequin és Colombina
Meissen, Kändler



Bécsi reggelizőkészlet



Meisseni fedeles pohár, Herold modorában festve



Herendi reggelizőkészlet

nyekről. Számos nagy művész foglalkozott ötvösművek tervezésével és készítésével, így a XV. században Michelozzo Michelozzi, Luca della Robbia, Andrea Verrocchio, Antonio Pollaiuolo, Domenico Ghirlandaio. A XVI. században Caradosso, Marco Dente, Valerio Vicentino és mások, de mindnyájuknak dicsőségét túlszárnyalja Benvenuto Cellini.

Midőn a XVI. században rajzokban és egyes darabokban az új művészet eljutott a nagy délnémet kereskedő városokba, ott hamarosan kezdték annak utánzását. Technikai fejlettségük nem ismert volna nehézségeket, de az új formák és az új tartalom igen sok fejtörést okozott a bibliai ábrázolásokhoz szokott németeknek. Sok bájos, kevert stílusú darab keletkezett eleinte, csak a század közepén tisztul és lesz uralkodóvá az új irány. Nagyban hozzájárultak ehhez az Ornamentstichek, melyek az uj formákat országszerte terjesztették. Ezeket elsőrendű mesterek, mint Hans Holbein, Virgil Solis, Beham stb. készítették és miután mindenütt el voltak terjedve, elsimították a helyi és egyéni különbségeket és az ötvösséget egyöntetűvé tették.

A német renaissance Ö. elsősorban világi célokat szolgál. A reformáció a templomok szükségleteit apasztja és a polgári jómód kedvez az asztali és díszedények készítésének. Városi hatóságok és céhek nagy kincseket halmoztak fel és bár a 30 éves háborúban sok elveszett, mégis a ránk maradt anyag világos képet ad az Ö.-ről. A német renaissance darabok az olaszokkal szemben azoknak nemes alapformája és lendületesebb díszítése helyett zártabb és konstruktivabb felépítést és egy darabon sokféle, sokszor túlzsúfolt díszt mutatnak. De ezek a különbségek nem vonnak szigorú határt a készítmények közt, úgy hogy csak a hiteles darabokat lehet teljes biztonsággal ide vagy oda sorozni. Német eredetűek többnyire az ivóedények, mint menyasszonyi serlegek, állatalakok, a Trinkspielenek nevezett nagy plasztikus mechanizmussal ellátott italtartók, a kupák ; a díszedények közül a harangvirágserleg, igen gyakori forma. Kazetták és bútorok is tárgyát képezték az ötvösségnek, legszebb példánya ennek az ágnak a pommerániai díszszekrény.


*Gotikus ereklyetartó*
(S. Germain des Près)

Jamnitzeren kívül, akinek sokáig minden jobb német renaissance ötvösművet tulajdonítottak, most már számos jó mester néven ismeretes. Így: Hans Pezolt, Melchior Bayr, Hans Lenker, Christoph Ritter; Augsburgban az Attersletterek, Math. Welbaum, a Denkerek, Drendwett és még sokan, de nem csak a nagy kereskedelmi városokban, hanem kisebb helyeken is elsőrendű művészek működnek, mint a hamburgi Vlindt és mindezek előtt Anton Eisenhoidt.


*W. Jamnitzer: serleg*
(Berlin)

Franciaország könnyebben szabadul a gotikus díszítőformáktól, mint Németország, és már a XVI. század elején készít antik ízlésű ötvösműveket, de, sajnos, csak ábrázolások és leírások után ismerjük azokat, mert a későbbi háborúk alatt beolvasztották őket. Hamarosan önállósítják magukat az olasz formáktól és saját tervezőiknek új ízlésében dolgoznak.

Jellemző még a XVI. század Ö.-ére, hogy a kristályt, a féldrágaköveket és exotikus termékeket, mint kagylók, strucctojás, kókuszdió, igen szívesen foglalja gazdag keretekbe. Az edény testét többnyire az exotikus darab képezi, melyet igen ügyesen, véséssel és faragással díszítenek, a foglalat finom és többnyire szerény, hogy a különleges anyagot érvényre juttassa: így keletkeznek a nautilus, kókusz-serlegek és a pompás kristályú díszedények, de a XVII. században, midőn ezeket az anyagokat már nagy számban importálták, kimennek a divatból és elefántcsontfaragványok helyettesítik őket. A XVIII. században értékes porcellánokat foglalnak gyakran.

A XVII. századi barokk formák fejlődése francia hatás alatt az összes európai államokban egyöntetűen történik. A nagyméretű és gazdagon díszített darabok nehezebbekké válnak. A kedvelt dísz, a gazdag virágfüzéreket, magas reliefben trébelik. A templomi tárgyakat aranyozzák, de az asztali ezüst megtartja természetes színét, a tisztán díszedények megszűnnek és virágok, gyümölcsök, gyertyák hordására vannak berendezve. A nagy, nehéz formák sok anyagot használnak fel, a pompaszeretetet ismét trébelt lemezekkel

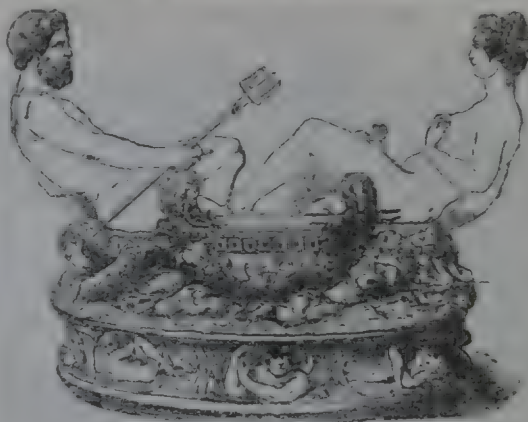
átvont vagy tömör ezüstből készült keretek és bútorok készítéséhez vezet.

A rokokó könnyű, játszi formái az ötvösségben is érvényre jutottak, de a velük járó aszimmetria csak kevéssé felel meg a stabilitást kívánó daraboknak, többnyire a porcellán formáit utánozzák ebben a korban. A XVI. Lajos ízlés klasszicisztikus, nyugodt formái azonban az ezüstnek igen megfelelnek, és még az empire alatt is szép nyugodt, diszkrét díszítésű ezüst tárgyak jellemzik az igen elterjedt és inkább polgári jellegű Ö.-et. A XIX. század közepétől kezdve régi stílusok utánzásában merül ki az Ö., a többé-kevésbe ízléses készítményeket gyári úton termelik, csak a század végén és főként a XX. században nemesedik meg ismét az ipar. Egyéni, modern művészektől rajzolt formák, melyek úgy a használhatóságot, mint a megmunkálás közben keletkezett fémformákat hangsúlyozzák, igen szép és nemesen egyszerű darabot hoznak létre.


*Hajóalakú asztaldísz*

Hazánkban a XV. századtól kezdve szintén virágzó Ö. volt, különösen Felsőmagyarországban és Erdélyben. A XV. század folyamán a gotikus ízlésben készült

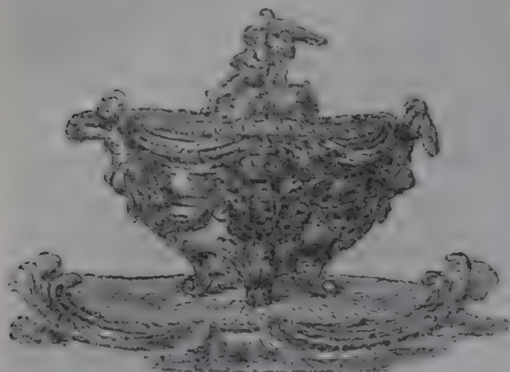

*Empire levesestál*


*Benvenuto Cellini sótartója*
(Bécs, művészettört. múzeum)

és speciális magyar díszítő eljárással, a sodronyzománccal ékített kelyhek érdemelnek említést. A XVI. században Nürnberg és Augsburg hatása alatt dolgoznak ötvöseink. Legjobb mesterek a XVI. században a kassai Anthonius mester, a lőcsei születésü Khuen János, a XVII. században Zomor Mihály és Hann Sebestyén, a kassai Lippai János, a selmeci Weigl Bertalan, a XVIII. században a lőcsei Szilassy János, a XIX. század első felében a pesti Griergl, a besztercebányai Libay Sámuel és Szentpétery József. A XIX. század végén Hibján Samu és Tarján Oszkár készítenek részben történeti stílusú, részben modern törekvésű ötvösműveket. A XX. században Zutt Richard teremt új modern iskolát, német hatás alatt. Legújabban az Ö.-gel foglalkozó gyáripar terén is a művészeti szempont kellő figyelemben részesül (Cellini ezüstárúgyár, Bachruch cég, stb.). — Irodalom: *G. Bapst:* Étude sur l'orfèvrerie française au XVIII-ème siècle, Paris 1887. *U. a.:* L'orfèvrerie française à la cour de Portugal au XVII-ème siècle (u. o. 1892). *Fr. Bock:* Die Goldschmiedekunst des Mittelalters (Köln, 1895). *J. Brinckmann:* Abhandlungen über die Goldschmiedekunst und die Sculptur von Benvenuto

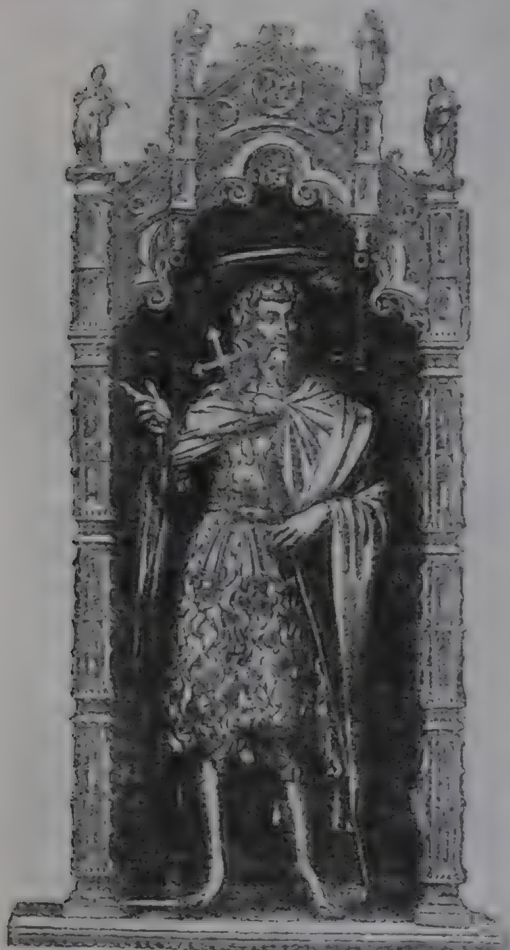

*Ezüstkancsó* (Louis XV.)

Cellini (Leipzig, 1867). *E. Julienne:* L'orfévrerie française (Paris, 1864). *P. Lacroix et F. Seré:* Historie de l'orfèvrerie-



*Ezüst levesestál* (F. Th. Germain)

joaillerie (Paris, 1850). *Luthmer:* Gold und Silber (Leipzig, 1888.). *R. Ménard:* L'orfèvrerie (Paris 1884). *A. Wagner:* Gold, Silber und Edelsteine (Wien, 1881). *M. Creutz:* Kunstgeschichte d. edlen Metalle (Stuttgart, 1909). *Payrné.*



*A firenzei baptisterium ezüstoltárának részlete* (Michelozzo)

# P

**Paál** *László,* festő, szül. Zám 1846 jul. 30, megh. a franciaországi Charenton 1879 márc. 4. Bécsben és Münchenben tanult, azután Düsseldorfban s 1872 óta Párisban, leginkább a közeli Barbizonban dolgozott, amelynek művészeihez rokonlelkülete vonzotta. Már 1868. kiállította Budapesten tájképeit, sokkal nagyobb sikert ért el velük Bécsben és Párisban, ahol egymásután díjakat kapott, de egy baleset folytán 1877. munkaképtelenné lett s az őrültek házában fejezte be életét. Csaknem kizárólag tájképeket festett, nagyobbára erdők belsejét, ritka erővel, szonórus színekkel, költői elmélyedéssel s közvetlenséggel és a paysage intime legkitűnőbb modern mesterei közé számítható. Igazi értékét jóval halála után kezdték érdeme szerint méltatni. — Irodalom: *Lázár B.* (Budapest é. n). *Lyka.*

**Pacchia** (ejtsd: pakkia), *Girolamo della,* sienai festő, szül. Siena 1477, megh. 1535 után. 1500—1515. Rómában, azután Sienában. Számos oltárképe sienai templomokban, melyek mint mestere, Fungai képei, majd Peruginóra, majd Fra Bartolommeóra, majd pedig Raffaelre vagy Sodomára emlékeztetnek. Képei Sienában: Madonna trónon két szenttel (S. Cristofano, Fra Bartolommeo hatása alatt). Angyali üdvözlet, a háttérben Mária és Erzsébet találkozása (Akadémia, hasonlóan firenzei hatás alatt). Sodoma befolyását mutatják Mária születése, Angyali üdvözlet (S. Bernardino oratórium), firenzei tartózkodásának nemesítő hatását (del Sarto, Fra Bartolommeo) freskói a S. Caterina in Fontebranda oratóriumában (jelenetek Sienai Szt. Katalin legendájából). Képei még: Madonna a gyermekkel és két angyallal, Sienai Szt. Bernát (mindkettő Münchenben), A szent család (Budapest, Szépműv. Múzeum).

**Pacchiarotto** (ejtsd: pákkiá-, *Pacchiarotti), Giacomo,* sienai festő, 1474-től 1540 utánig. Nyugtalan lélek, ki inkább harci kalandokkal, mint festészettel foglalkozott. Fungai követője, de mellette Sodoma is befolyásolta, átmeneti festő a XV. és XVI. század között. Főmunkája Krisztus mennybemenetele, krétás, hideg színekkel, formái még XV. századbeliek, de az elrendezés a XVI. századra vall. Jobb képe Trónoló Madonna szentekkel, továbbá Mária és Erzsébet találkozása (valamennyi Siena. Akadémia, a legutóbbival azonos tárgyú kép az Uffiziben is).

**Pacheco** (ejtsd: pacsékó), *Francisco,* spanyol festő, szül. Sanlucar de Barrameda 1564, megh. Sevilla 1654. Főleg mint rajzoló és arcképfestő híres, festett nagy freskókat, továbbá szobrokat színezett. Velazquez tanítója és apósa. Jelentékenyebb, mint művészeti író (Arte de la Pintura, Sevilla, 1649. Új kiad. Madrid, 1866.), sok életrajzi adattal, technikai és ikonografiai fejtegetéssel. Korai képe: Szt. Pedro Nolasco útrakelése (1600—1601), Cervantes állítólagos arcképével (Sevilla, Múz.). Képei: Angyali üdvözlet (Sevilla, egyetem), több Mária szeplőtelen foganta-

tása, köztük Miguel Cid arcképével (Sevilla, székesegyház). Híres emberekről arcképrajzokat készített („Libro de Discripcion de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones", mintegy 170 arckép fekete és vörös krétával): — *Fónagy.*

**Pacher,** *Michael,* tiroli szobrász és festő, szül. Bruneck (Pustertal) a XV. század első felében, megh. 1498 körül. Főműve a sanktwolfgangi főoltár (1479—81) szekrényében Mária koronázását ábrázoló csoport, ünnepélyes tartású faragott alakjaival Szt. Wolfgang és Szt. Benedek pompás szobrai között. Az oltár festett szárnyképein nyilvánvaló a páduai és velencei iskola hatása. Az előbbi a háttérül szolgáló csarnokok és tájképek mély távlatában s az alakok plasztikus felfogásában, az utóbbi a színezésben nyilvánul. E mellett azonban P. alakjai törülmetszetten németek s ő maga a XV. századi német képírás legkiválóbb mesterei közé sorozható. Öccse, Friedrich, szintén festő volt (1478—1508 között működött) s P. Michael fia lehetett P. Hans, aki 1487—1507 között szerepel. P. hatása a tiroli és stiriai szárnyasoltárokon Magyarországig érezhető.

**Paczka** 1. *Ferenc,* festő, szül. Monor 1856 júl. 31, megh. Berlin 1925 ápr. 20. Münchenben és Párisban tanult, majd Rómában dolgozott, végül Berlinben telepedett le. Eleinte történeti és vallásos tárgyú képeket festett (Emese álma, A tékozló fiú, Szt. Benedek kísértése), majd arcképeket (Görgey) és túladunai színes népéletképeket (Tolnaszántói típusok stb.), a jellegzetest hangsúlyozó realisztikus előadásban.

P. 2. *Ferencné,* l. *Wagner Kornélia.*

**Pad,** párnázatlan ülőbútor, egysorban ülő több személy számára. Egyszerű formája, a négy lábra fektetett ülőlap, már a legkorábbi időkben előfordul. Görögország és Róma már gazdagabban képzi ki, a célszerű bútort állatlábakkal látja el és az ülőlapot profilokkal díszíti; gyakran készül fémből és ráhelyezett párnák teszik kényelmessé. A középkorban a P. a falhoz van erősítve és északi népeknél része a falburkolatnak. A XIII. században már előfordulnak támlás P.-ok. A többnyire durván ácsolt daraboknak csak oldallapjai vannak némi dísszel ellátva, mert a többit a terítők és párnák teljesen elfedték. A gotika a hátlap emelésével és gyakran baldachinszerű kiképzésével új formát honosít meg, melyet gazdag faragott dísszel borít el. További fejlődésében a P. a támlásszék formáit követi. Csak a XVII. században válik el attól; ekkor ugyanis gyakran készítik támla nélkül és miután a ráhelyezett párnáknak nincsen tartásuk, kárpitozzák. Később ismét a szék formáit követi. *Payrné.*

**Padeloup,** *Antoine-Michel,* francia könyvkötőmester, XV. Lajos, Pompadour marquise és Hoym gróf, a kiváló bibliofil, könyvkötője. Munkái a francia könyvkötőművészet kezdődő stílusdekadenciáját tükrözik vissza. Bőrmozaik-kötésein textil karakterű díszítő formákat használ, terülőmintaszerű elrendezésben, kéziaranyozású könyvein növényornamentikából összeépített s a későbbi Derome-kötéseken újraéledő keretszegélyt alkalmaz, a király számára készített, foliméretű könyvtáblákat pedig dúcnyomásos présaranyozással díszíti. Utóbbiakat a mai kiadói tömegkötések korábbi típusainak tekintjük.

**Padovanino,** l. *Varotari.*

**Pádua** *Kálmán,* festő, szül. Budapest 1885, u. o. és Münchenben tanult és tájképekkel, interieurökkel (Józsefvárosi templom belseje, Erdő tavasszal, Udvarrészlet Pentelén) keltett figyelmet.

**Páduai faience.** Hogy mikor kezdődik a faience készítés Páduában, nem tudjuk, a XV. századból egy „Nicoletti"-vel jelzett darab maradt fenn, a XVI. századból már több példány. A munkák nem állanak magas művészi színvonalon, jellemző rájuk a gyöngyszürke máz, melyről a másutt készült szürkemázas majolikákat *alla padovana*-nak nevezik.

**Pagoda** *(P'ao-taa, taa),* toronyalakú kínai buddhista szentélyek, melyeket délen 9 emeletesre építenek, míg északon emelet száma 3 és 13 közt váltakozik. Alapformájuk az indiai stupa, azaz *tee.* (L. *Indiai művészet, Kínai művészet).*


*Pagoda*

**Paionios,** mendei származású ión szobrász a Kr. e. V. század második felében. Reánk maradt híres műve az olympiai Niké, amelynek magas talapzatába vésett felirat szerint a művész a templom akrotéronainál is győzött (ott is valószínűleg Nikefigurákkal). Ez vezethet Pausanias azon állítására, hogy a templom keleti oromcsoportját P. készítette, P. Nikéjét a messeneiek és naupaktosiak ajánlották fogadalmi ajándékul a „hadizsákmányból." Az istennő óriási madár gyanánt, ferde tengellyel körözve közelíti meg a földet, lábával tapogatózva keresi a szilárd talajt, míg a szél ruhájába és köpenyébe, mintegy vitorlába kapaszkodik. A repülés művészi ábrázolásának ez már tökéletes megoldása. A szobor stílusa közel áll az ión művészethez. *Weyde.*

**Pajou** (ejtsd: pázsu), *Augustin,* francia szobrász, szül. Páris 1730, megh. u. o. 1809. Munkás, alig tud olvasni, írni, mikor Lemoyne műtermébe kerül. Talentuma gyorsan fejlődik, elnyeri az akadémia nagydíját. Tizenkét év Rómában. Itt bontakozik ki igazi egyénisége. Egyik reprezentáns műve: Plútó, a leláncolt Cerberussal (Louvre), művészi szenzáció,

forradalmi viszahatás a Coysevox-Coustou-korszak elsorvadt modorossága ellen. Szabadabb, lüktetőbb stílus, csiszolt harmóniájukban is nyersebb, tömörebb formák. P. Különösen mint portrétista elsőrangú, míg nagyobb kompozicióiban olykor Rude, olykor David d'Angers előfutárjának tekinthető. Főbb munkái: J. B. Lemoyne, Bossuet, Bouffon, Marie Leszczinska, Mme du Barry, Bacchánsnő, Az elhagyott Psyche (mind a Louvreban), Ch. Dufresnoy (Comédie Française foyerja). Turenne, Apolló és a művészetek. Az epika, A drámai költészet, A pasztorál, A lyra, Vénusz és Ámorok (bas-relief-sorozat, Versailles). Szt. Ágoston (márvány, Hôtel de Invalides), Mars. A bölcseség, A bőkezűség (kőszobrok a Palais-Royal façadeján) stb.

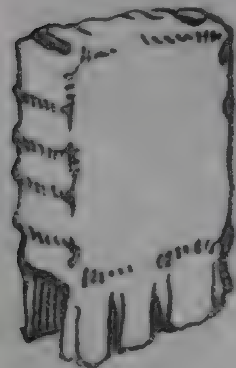
**Pajtás** *Ödön (Szmrecsányi Ödön)*, festő, szül. Kassa 1874. Katonai pályáját elhagyva, rendszeres akadémikus tanulmányok nélkül képezte magát festővé s főkép humoros, szatirikus színes rajzaival vált népszerűvé (utcaképek, kaszárnyaképek). Ezenkívül tájképeket állított ki Budapesten.

**Pala d'oro**, a velencei Szt. Márkus-templom főoltárának gazdag díszű bizánci zománcos arany előlapja. A mű javarésze a XII—XIV. századból származik.

**Palamedesz**, 1. *Anthonie*, hollandi festő, szül. Delft 1601, megh. Amsterdam 1673. Mierevelt, Frans és Dirk Hals tanítványa. Delftben élt. Képei többnyire társalgó, mulató társaságokat ábrázolnak, e népszerű műfaj nagy mestereit közvetlenül megelőző fejlett eszközökkel. Példa: Víg társaság (1633, Amsterdam, Rijksmuseum). A budapesti Szépművészeti Múzeumban női képmás (1655).

**P.**, 2. *Palamedes*, hollandi festő, P. 1. öccse, szül. London 1607, megh. Delft 1638. Bátyja tanítványa. Delftben élt. Lovasütközetek képeinek specialistája. Két ily műve a budapesti Szépműv. Múzeumban.

**Palástos kötés**, a középkor első felének kezdetleges kötéstípusa. A könyvtestet egy nagyobb bőrdarab közepére erősítették s a bőrdarabot a könyv nagyságának megfelelően behajtogatták. Esetleges díszítése vonalas rajzú vésés volt.


*Palástos kötés*

**Pálfy** *József*, festő, szül. Fesetpuszta 1864. márc. 18. Bécsben és Budapesten végezte művészeti tanulmányait. Mint arcképfestő, népéletképfestő (Csikós-találkozás, Hazafelé stb.) és rajztanár működik Debrecenben.

**Palinay** *György*, festő, szül. Gyöngyös 1827 ápr. 27., megh. u. o. 1866 okt. 28. Bécsben tanult s arcképeken, akvarelleken kívül történeti kompoziciókat is készített (V. Károly, Alba herceg). Sanyarú viszonyai nem engedték meg kétségtelen tehetsége erősebb kibontakozását.

**Palissy**, *Bernard*, francia keramikus, szül. Saintonge 1510 körül, megh. Páris 1589. Mint szegény szülők gyermeke, fiatal korában az üvegkészítés mesterségét tanulta. A művészetek iránt érzett hajlamánál fogva szobrászattal és üvegfestéssel is foglalkozott s emellett rendkívül érdekelték a természettudományok, sőt a matematika is. Körülbelül 30 éves korában a faience-készítésre vetette magát és 15 évi fáradhatatlan kisérletezés után a francia renaissance-keramika első mesterévé küzdötte fel magát. A P.-féle faienceok kissé sárga színű, keményre égetett agyagból készültek és különböző színű mázzal vannak borítva. A máz rendesen igen fényes s a különféle színek összefolyása következtében helyenkint az achát, malachit és opál ásványokra emlékeztet. P. a bibliából vagy a mithológiából vett jeleneteket mintázott edényeire, ezeken kívül halakat, kígyókat, gyíkokat, bogarakat, lepkéket és mindenféle gyümölcsöt. Működésében két rokona, Nicolas P. és Mathurin P. támogatta, kik mesterük halála után még egy ideig ennek modorában tovább dolgoztak. *Layer.*

**Palizzi**, *Filippo*, olasz festő, szül. Vasto 1818, megh. Nápoly 1899. A modern nápolyi naturalisztikus festőiskola egyik megalapítója és vezető egyénisége. Bonoli tanítványa Nápolyban. Főleg természethű, erőteljes állatképeket, a szabad természetben, a levegő és világítás tekintetbevételével is szélesen kezelt, levegős tájképeket festett. Domenico Morellival szoros barátságban állott és vele kölcsönösen befolyásolták egymást. 1892-ben kisebb képeinek és tanulmányainak nagy részét az államnak ajándékozta, ezek most külön teremben a római modern képtárban. Testvérei közül többen művészek, a legidősebb, Giuseppe (1812—1889) állatfestő, ki Párisban Troyonnál tanult, Nicola tájképfestő, Francesco genrefestő.

**Palladio**, *Andrea*, olasz építész (1518—1580), a felsőolaszországi késő renaissance nagymestere, az építészet történetének egyik legnagyobb alakja. Rómában szívta magába az antik architektúra szellemét, amelyet kevesen értettek meg nála jobban; sokat tanulmányozta Vitruviust s később maga is a renaissance nagy teoretikusainak sorába emelkedett. Műveinek nagyrésze szülővárosában, Vicenzában áll, amely valósággal múzeuma lett művészetének. Egyik korai műve, a „Bazilika" emeletes oszlopcsarnoka, alul dór, felül ión architektúrájának végtelenül finom arányaival s nyílásainak tökéletes ritmusával tűnik ki. P. híres „nagy oszloprendje" itt még nem érvényesül teljes mértékben, mert a két emeletsor el van választva; szisztémája azonban már megvan, mert a boltívek kisebb értékű, másodrendű kettőzött oszlopokra futnak.

Igazi terrénuma P.-nak a palotaépítészet; nagyvonalú művészete, páratlan formakészsége ebben alkotta a legkiválóbbat. Első palotája Udinében áll (Pal. Antonini), a többi Vicenzában. A Pal. Chiericati (ma Museo Civico) a bazilikához képest nem ad újat. Földszintje triglyphonos párkányú római dór oszlopcsarnok, emeletének középső rizalitja váltakozó ormú ablakokkal áttört fal, kétoldalt csatlakozó ión loggiákkal. Nagyon finom alkotás, de az ívek hiánya miatt kissé merev hatású. A Pal. Thiene zárt homlokzatával, rusztikás földszintjével, kompozit-architektúrás, baluszteres mellvédjeivel a veronai palotaépítészetre, Sanmicheli művészetére emlékeztet s hasonló szisztémájú a Pal. Orazio Porto (Colleoni) is. A Pal. Valmarana homlokzata új és meglepő. A vertikális tendencia félrelöki a tradiciókat, áttöri az emeletsorokat elválasztó párkányt s az egész homlokzatot egyetlen hatalmas, páratlanul nagyvonalú kompozit pillérrendszerbe foglalja. Ugyanilyen szisztémájú a Loggia Bernarda (del Capitano), de homlokzatának féloszlopai révén még erősebb reliefje, nagyobb plasztikája van, mint a Valmaranának. Nagyon erős volt P. a villaépítésben is (V ö. *Burger,* Die Villen des Andrea P.). Villa-architektúrája könnyen jellemezhető: síma falakkal dolgozik s csak egyes homlokzati részeket emel ki. A lisierai Villa Valmarana középrizalitját hatalmas orommal koronázza s földszinti homlokzatát hat ión oszloppal váltja ki. A bagnolói Villa Pisani eltérő kompozició; homlokzata egészen síma, jóformán minden architektúra nélküli s csak északi homlokzatának középrésze van rusztikapilléresen, ormosan kiemelve. A Verona melletti Villa Saregót rusztikás törzsű kolosszális ión oszlopokkal körülvett udvara teszi érdekessé. Monumentalitásra törekszenek a malcontentai Villa Foscari, a piombinói Villa Cornaro s a fratta-polesinei Villa Badoer. Főműve a villaépítés terén a Vicenza melletti Villa Capra (Rotonda), teljesen centrális épület, négyzetbe foglalt alaprajzzal, közepén köralakú csarnokkal, négy oldalán egy-egy hatoszlopos ión porticusszal. Alaprajza, a túlzott szabályosság keresése miatt, sok fogyatékosságban szenved, de homlokzata nemes és harmonikus, formái tökéletesek, s csöndes nagy magányában, a buja zöld gyepágyak között, végtelenül poétikus hangulatot áraszt maga körül. Két pompás templom is maradt P. után, mindkettő Velencében; egyik a S. Giorgio Maggiore, másik a Redentore. A S. Giorgio, amelynek kupolája a velencei lagunák karakterisztikus motívumává lett, átépítés, míg a Redentore teljesen új koncepció. Dongás, egyhajós terem ez, kétoldalt kápolnasorokkal, a kereszthajó metsződésénél kupolával. Mindkét templom külső és belső architektúrája egyaránt nemes és klasszikus. P. műve a velencei S. Francesco della Vigna homlokzata is. Végül P. egy sajátságos alkotásáról kell megemlékeznünk: a vicenzai Teatro Olimpicóról, amelyet Scamozzi fejezett be. Itt római hagyományokra támaszkodik s egy tisztán római karakterű színházat akar építeni. Különösen a színpad oszlopokkal és fülkékkel gazdagon tagozott architektúrája monumentális hatású, nemes és művészi (l. *Színházépítés*). P. terveit, úgy a kivitelre kerülteket, mint a papiroson maradottakat, O. B. Scamozzi adta ki pompás munkában, 235 rézmetszetű táblán (Vicenza, 1776—1785). P. mint építészeti író is kitűnt: kiadott egy nagyhírű művet az építészetről (I quattro Libri dell'Architettura, Venezia, 1570). Ennek I. könyve az építőanyagokról, oszloprendekről és általános szerkezeti kérdésekről szól; a II. a magánépítkezést meríti ki, főleg saját példákkal a vicenzai palotaépítészet köréből, tárgyalja a villaépítést s kísérletet tesz az antik ház helyreállítására. A III. a köz- és hídépítéssel foglalkozik, tekintettel az ókorra, végül a IV. a templomépítés problémáit tárgyalja, de túlnyomóan antik templomokról szól, keresztény templomokat csak mellékesen érint (S. Agnese, Bramante Tempiettója). P. zsenije jobban megtermékenyítette az utána következő századok építészetét, mint előtte vagy utána bárki másé. Ő adta az elhatározó útmutatást — bár példák voltak már előtte is — a nagy oszlop- és pillér-architektúrás homlokzati szisztémák alkalmazásához, s ő volt az, aki megmutatta, hogy az antik oszloprendek élő és elasztikus organizmusok, amelyeknek elemeit az architektonikus követelmények szerint nagy szabadsággal lehet kezelni. Megmutatta, hogy ugyanaz a homlokzat többféle méretű és arányú oszlopot bír el, sőt az oszlopok ilyetén keverése az architektonikus változatosság szempontjából üdvös és hatásos. Mindehhez hozzájárul nagy arány- és ritmus-érzéke, úttörő szerepe a palota- és villaépítészetben s innen magyarázható, hogy P. neve valóságos fogalom lett s egyes országokban, mint például Angliában, ahol a palladiánus klasszicizmushoz még ma is ragaszkodnak, az építészet egyik legfőbb tekintélyének vallják. *Barát.*

**Pállik** *Béla,* festő, szül. Nagymihály 1845 febr. 2., megh. Budapest 1908 jul. 27. Bécsben és Münchenben tanult festeni, de emellett mint operaénekes is szerepelt Németországban és Tatán. Arcképeken kívül (Károlyi István, Batthyány Elemér grófok) legfőkép birkaképeivel vált népszerű és keresett festővé, ezeket annak idején a realisztikus festés netovábbjának magasztalták (Negretti kos, Kosok az akolban).

**Pállya** *Celesztin,* festő, szül. Génua, 1864. Előbb kőfaragó volt, aztán festeni tanult Bécsben, Münchenben és Budapesten és kicsiny méretű, élénk színű vásári jeleneteivel (Hetivásár, Csirkéskocsi stb.) széles körökben vált népszerűvé.

**Palma,** 1. *Jacopo (Giacomo) il Vecchio* (a. m. az idősebb), tkp. *Jacopo de' Ne-*

*gretti (Nigretti)*, velencei festő, szül. Serinalta (Bergamo mellett) 1480 körül, megh. Velence 1528. Giov. Bellini tanítványa, később Giorgione és Tiziano befolyása alatt fejlődött. Főleg Velencében működött. Átmenetet képez Bellini művészetétől, akire később magára is visszahatott, nagy kortársainak, Giorgionenak és Tizianónak művészetéhez. Nem olyan mély és gazdag lélek, mindenekfölött kevésbé temperamentumos, mint ezek, de külsőségekkel, a színek varázsával, alakjainak, főleg női alakjainak buja szépségével, a ruhák pompájával ható igazi velencei festő. Tárgyaiban nem igen változatos, leginkább vallásos tárgyú képeket fest, a Madonnát szentekkel, ú. n. santa conversazione-kat (a. m. szentek társasága), elvétve egy-egy szélességbe terjedő bibliai jelenetet, minden történés nélkül, melyen az alakok passzív szépsége a fontos. Azután arcképszerű női félalakokat, szőke, sokszor vörösbe átmenő hullámos hajjal, nagy, buja nézésű szemekkel, finom, húsos kezekkel. Kora velencei női szépségeinek külsőségeiben egyik legkitűnőbb ábrázolója. Vagy 50 képét ismerjük, melyeket sohasem jelzett, úgyhogy képeinek időrendjét csupán azok stílusából állapíthatjuk meg. Korai képei: Trónoló Mária szentekkel (Cerman, Mestre mellett) Szt. Péter trónon, szentekkel, Mária mennybemenetele (mindkettő Velence, Akadémia). Legszebb és legnépszerűbb munkája Szt. Borbála monumentális álló alakja, mellette a kevésbé jelentékeny Szt. Sebestyén és Remete Szent Antal alakjával (Velence, S. Maria Formosa). Ez a nagy festői lendülettel festett napbarnította, érzéki velencei női szépség néhány századig uralkodó típusává lett a velencei festészetnek. Giorgione hatása érzik a Szt. Györgyben és a kép fölépítésében, a pompázó Trónoló Madonnában, Szt. György és Luciával (Vicenza, S. Stefano). A Santa conversazione témáját variálják mind gazdagabb változatban, előbb csak félalakokban: Madonna Ker. Jánossal és Szt. Katalinnal (Drezda), Madonna Szt. Rókus és donátornővel (Róma, Borghese Képt.), azután szabadban, finom, hangulatos tájképben lejátszódó jelenetté szélesedve: Madonna Szt. József, Ker. János és Katalinnal (Drezda), Madonna Szt. Rókus és Magdolnával (München), Madonna szentekkel (Uffizi), mellyel némileg rokon az utánzójától való Szt. család (Budapest, Szépműv. Múz.), Madonna Szt. Erzsébettel és donátorral (Pitti) és 2 efajta legszebb képe, a pompázó színű fa alatt ülő Madonna Ker. János, Szt. Katalin és Celesztinnel (Bécs, Kunsthist. Mus.) és a csaknem Giorgione mélységes hangulatát árasztó Pásztorok imádása (Louvre). Nála szokatlan apparátussal, hasonló kompozíciókban történik a Jakob és Ráhel találkozása (Drezda) és Mária látogatása Erzsébetnél (Bécs). Két akt ábrázolása: a tájképben nyugvó Vénusz (Drezda), továbbá Ádám és Éva (Braunschweig Mus.). A velencei női szépségek félalakjainak egyik legszebbike az ú. n. Bella di Tiziano (aze'ött Róma, Pal. Sciarra, most Páris-Rothschild képt.), továbbá a 3 nővér (Drezda), az ú. n. Violante, Lukrécia és más női arcképek (Bécs), valamint Berlin, Modena, ez utóbbi helyen levőhöz hasonló másolat Budapest, Szépm. Múz., ugyanitt egy ifjú és egy fiatal leány képmása, állítólag ifjúkori művek. Férfiarcképei ritkák: Önarckép (München), Férfi prémes kabátban (Berlin). Egyik legkiválóbb tanítványa Bonifazio Veronese volt. — Irodalom: *Locatelli P.*: Notizie intorno a Giac. P. il vecchio ed alle sue pitture (Bergamo, 1890). *Fornoni E.*: Notizie biografiche su P. Vecchio (Bergamo, 1886). *U. a.*: P. il Vecchio (Bergamo, 1901). *Boehn M.*: Giorgione und P. Vecchio (Bielefeld, 1908).

P., 2. *Jacopo, il Giovine* (a m. az ifjabb), előbbi fivérének fia, velencei festő, szül. Velence 1544, megh. u. o. 1628. Atyjának, Antonio P.-nak tanítványa előbb, egy ideig Urbinóban és Rómában is tartózkodott, hol Raffael és Michelangelo hatottak rá, de Velencébe visszatérve, a nagy velencei festők, főleg Tintoretto hatása alá került. Friss színei és dekoratív érzéke, valamint szép arcképei korában sok megrendelést szereztek neki, ami gyors és sokszor felületes munkára csábította. Átmeneti festő a XVII. századba, kiben a nagy elődök kihangzanak. Főleg Velencében működött. Képei: Mária templombamenetele, Szt. András mártírhalála (Drezda), Krisztus siratása (1600, München, Bécs), Kain megöli Ábelt, Mária Immaculata, továbbá velencei prokurátor, egy szobrász arcképe (valamennyi Bécs, Kunsthist. Mus.) és a teljesen Tintoretto Paradicsom képének hatása alatt álló Utolsó ítélet (Velence, doge palota, Sala dello Scrutinio). *Fónagy.*

**Palmetta**, 7 vagy több pálmalevélből álló legyezőszerű dekoratív elem, a görög építészet kedvelt ékítménye. Valószínűleg az egyptomi stilizált pálma-motívumból ered. Többnyire sorozatosan fordul elő, ilyenkor az egyes palmetták indákkal vannak egymással összekötve. Fő díszítő eleme az antefixnek (l. o.), azonkívül főleg vázaképeken és terrakottákon maradt fenn (Selinus). A rómaiak és a renaissance építészetében is gyakran felhasznált díszítő motívum.


*Palmetta*

**Palmezzano**, *Marco*, tkp. *Marco di Antonio P.*, umbriai festő, szül. Forli 1456, megh. valószínűleg 1538. Melozzo da Forli tanítványa és segédje; ferrarai festők is hatottak rá. Közepes, igen termékeny művész, ki mestere kompozícióit és színeit a részletek szorgalmas kivitelével többé-kevésbé szárazon követi. Korai képei: Úrvacsora, Angyali üdvözlet (Forli képt.). Képei a Brerában: Krisztus születése (1492), Madonna 4 szenttel (1493),

a legszebb Mária megkoronázása; kései képe az Uffiziban Krisztus a kereszten (1537), szép tájképpel. Egyéb képei: Krisztus születése, A feltámadt Krisztus (1525, mindkettő Berlin), A szt. család a kis Szent Jánossal, Holt Krisztus (budapesti Szépm. Múz., az utóbbi Pálffy gyűjt.).

**Palóczi** *Antal*, építész és építészeti író, szül. 1849, a magyar városrendezés úttörője és egyik legkiválóbb művelője. Sokat foglalkozott a főváros szabályozásának problémájával, különösen az Erzsébethíd és az új városháza elhelyezésével, a Tabán újjáépítésével, a Lipót-, Erzsébet- és Belváros szabályozásával. Az ő tervei szerint épült a Szabadságtér s Arad egyes részei, s több magyar város szabályozási terveit készítette el. Irodalmi művei közül említésreméltóak: Városok rendezése, A modern városépítés alapelvei, Vignola oszloprendjei, Michelangelo mint építész.

**Palomino y Velasco,** *Acisclo Antonio*, spanyol festő, szül. Bujalance (Andalusia) 1653, megh. Madrid 1726-ban. A „spanyol Vasari"-nak nevezik Museo Pictorico (Madrid, 1724) munkája miatt (a festészet elmélete és spanyol művészek életrajzai, 1744-ben angol, 1779-ben Raphael Mengs német fordításában). Mint festő Luca Giordano hatása alatt állott. Vallásos tárgyú, dekoratív freskói: Valencia, S. Juan, Salamanca, S. Esteban, Granada, Cartuja.

**Palota,** nagyobbszabású, monumentális jellegű épület vagy épületcsoport, amely vagy fejedelmek, főpapok, főurak lakásául szolgál, vagy közérdekű rendeltetésű (díszesebb kiképzésű középületek: törvényhozási, törvénykezési, posta-, bank- stb. paloták). A középkori profán építészetben a vár lakóépületének megjelölése (*palas*, középkori latin nyelven *palacium*, franciául *palais*, németül *Pfalz, Palast*).

**Pamphilos,** sikyoni festő, a Kr. e. IV. században, Eupompos tanítványa. Főleg theoretikusan fejtegette a sikyoni művésziskolákban használatos és az egész irányra jellemző alapelveket, azonkívül tanítással is foglalkozott. Híres festménye volt az Odysseus a tutajon, festett azonkívül harci- és genrejeleneteket is.

**Panemaker,** *Wilhelm*, híres képszövő Brüsszelben és Lilleben a XVI. század közepén. Munkáit W., vagy W. P.-vel jelöli. Nagyon kiterjedt németalföldi képszövő család tagja, mely három századon keresztül dolgozik és Lilleben a XVIII. század végén Gaspard P.-rel hal ki.

**Pankok,** *Bernhard*, német építész, szül. 1872. Münchenben, majd Stuttgartban és Tübingában működött. Főleg lakóházaival s még inkábbb interieurjeivel tünt ki, amelyeket olykor gotikus, olykor rokokóreminiscenciákkal átszőtt, igen művészi és ötletes formanyelv jellemez.

**Panneau** (francia; németül *Paneel*), egyik értelme szerint a fából való, keretszerkezetbe foglalt mélyített táblákból (*Füllung*) álló falburkolat (*lambris*). Rendszerint a helyiségek alsó, mintegy embermagasságig terjedő részét szokták vele beburkolni, de gyakran alacsonyabb; előfordul viszont olyan is, amely a mennyezetig terjed, s ez esetben az utóbbi is fával van burkolva. Az ilyen P.-nak különösen gazdag és szép példái vannak a német, főleg svájci renaissanceban. A. P. kifejezést nemcsak a teljes szerkezetre, de magukra a többé-kevésbé gazdag kialakítású táblákra is használják, sőt a P. tágabb értelemben minden keretezett, többnyire dekorált falmezőt is jelent. Ezek különösen gazdag és játékos kiképzésűek a XVIII. sz. francia művészetében. Legnagyobb mestere a P.-nak e korban *Jean Bérain*, aki szinte kifogyhatatlan invencióval és formabőséggel tervezi P.-it. A francia Pesnenek a sanssouci-i koncertteremben levő P.-it Menzel híres Fuvolakoncert-képén örökítette meg. *Barát.*



*Panneau*
Jean Bérain terve

**Pannini,** *Giovanni Paolo* római festő, szül. Piacenza 1695, megh. Róma 1768. Andrea Locatelli és Benedetto Luti tanítványa Rómában, ahol nagyrészt dolgozott, de rövid ideig Párisban is volt (1732 óta a francia akadémia tagja). Épületeket, római romokat, tájkép- és figurális staffázzsal festett. Antik romokat ábrázoló képei szinte fogalommá váltak és a legtöbb képtárban előfordulnak. Leghíresebb képei: Ünnepély a Piazza Navonán Rómában (1729), A Szt. Péter templom belseje Rómában (1730), Hangverseny a pápa tiszteletére a francia követségen Rómában (1724, valamennyi Louvre). Képei továbbá: Római táj antik épületromokkal (1735, Berlin), 4 kép római épület- és szobor romokkal (Bécs, Kunsthist. Mus.), Szt. Pál prédikációja Athénban (nagy oszlopos csarnok, elől csonka oszlopok és a Belvedere Apollo-szobra), Antik romok (mindkettő Budapest, Szépműv. Múz.). — Irodalom: *Ozzola*: Gian Paolo P. (Torino, 1921).

**Pannoniai** *Mihály*, magyar származású művész. Születésének helyét és évét nem ismerjük, megh. legkésőbb 1464. Ferrará-

ban, hol írott adatok 1415—1459 között említik és ahol Lionello és Borso d'Este számára dolgozott. Azon művészi formák hatása alatt állott, melyek Páduából Squarcionetól terjedtek tova. Nevét hol *Michele dai unii* (Hún Mihály), *Michele Ongaro* (Magyar Mihály), *Michiel Ugaro*, *Mastro Michielle Ongaro*, *Magister Michaelis Ungari* formában említik a régi estei lajstromok és okmányok, egyetlen ránk maradt képén pedig latinosan *Michaele Panonio*-nak nevezi magát. Jó ideig mint művészmesterember működik, miként Ferrarában nagy művésztársa, Cosmè Tura is tette. 1415-ben említik először Ferrarában, mikor egy lobogót szándékozik festeni, 1427-ben egy másik lobogót fest Lionello d'Este marchese jelvényeivel, a gyémánttal és margaréta virággal. Csak mintegy 20 év mulva említik újra (1446), hogy Baroncelli Niccolò firenzei szobrász részére a Lionello d'Este udvari kápolnája számára 6 rézangyalt aranyozott. 1447-ben a hercegi kápolna egy oltárképének szekrényét festi be és díszíti csillagokkal. 1450-ben a ferrarai dóm sekrestyéjének boltozatát ékesíti, hol többi között még az Atyaistent 2 szeráf között, Szt. Pétert és Pált festi. A ferrarai kastély ú. n. órás tornyában (torre delle ore) Szt. Domonkos, Aquinói Tamás és Péter mártírt angyalok közt. 1452-ben másokat, Jézus képével, a város és a Capitano jelvényei közt a kapitány házának bejárata fölött, továbbá Borso d'Este arcképét az ú. n. oroszlánkapu fölött festi. 1454-ben még Borso szolgálatában áll, sőt 1455-ben is szerepel az estei lajstromokban, 4 évvel később a ferrarai dóm számára függönyt fest, rajta Ádám és Éva teremtését. 1464-ben azonban már nem él, mert egy okmányban leányát, Luciát, mint örökösét említik. Ez adatokkal szemben egyetlen képét ismerjük csak: Ceres (Budapest, Szépműv. Múz. Ipolyi Arnold püspök ajándéka 1880.). A „földművelés istennője" arannyal, gyönggyel és gemmákkal díszített trónon ül, melyen puttók alma- és barackfaágakat tartanak a kalászokkal ékesített istennő feje fölé, elől 2 gemmákkal és gyöngyökkel ékített vázában egy-egy szál liliom nyúlik fölfelé. A kép valószínűleg a Borso d'Este írószobája részére készült allegorikus alakok egyike, melyhez minden valószínűség szerint a négy hasonló méretű trónoló allegórikus nőalak tartozik (Velence, Layard gyűjt. 2 Firenze, Strozzi marchese gyűjt. Berlin). Tudjuk, hogy Cosmè Tura 1458. kezdte meg a herceg írószobájának díszítését, az említett képek közül csak a Velencében lévő vall Turára, a többiek tanítványaitól valók, a mi képünk pedig, úgy látszik, festőnk utolsó műve. A gondos, aprólékos rajz, a sok ékszer arra vallanak, hogy ötvösművészettel is foglalkozhatott és egyike lehetett a nagy Tura árnyékában működött szorgalmas ferrarai művészeknek, akit a mester hírneve és népszerűsége elhomályosított. *Fónagy.*

**Pannóniai római művészet.** Pannónia római tartomány Magyarország dunántúli részét, a Száva jobbpartját és a nyugati határos részekből Bécs, Pettau, Laibach környékét foglalta magában. A római uralom terjeszkedése a Kr. e. 35-ik évvel veszi kezdetét, de csak Kr. u. 6—9 között csendesedett le a Dráva és Száva vidéke, míg a keleti részek, a Duna vonal megszállása az I. század közepére, Claudius császár korára esik. A legyőzött és behódolt bennszülött keltáknak volt bizonyos fokú kultúrájuk, érintkeztek a rómaiakkal, különösen a déli, Itáliával szomszédos vidékeken. A fémek feldolgozásában nagy jártasságra tettek szert, önálló díszítő elemeik is voltak. Ezek közül az ú. n. trombita-dísz a kelta fémtechnikából ment át a rómaiak korába és a kőfaragó díszek között általános elterjedésnek örvendett. A római nem volt türelmetlen s ezért a kelták is megőrizhették nemzeti sajátságaikat. Nőik voltak a tradíciók legerősebb őrei; még a III. századból való sírköveiken is fellelhető a régi ruházkodásuk divatja és jellegzetes ékszereik viselése.

Pannónia területén a rómaiak teremtették meg a modern értelemben felfogott civilizált életmódot. Katonai foglalásuk nyomában a megszállt helyek közigazgatásának gyors megteremtése volt a titka a római civilizáció s nyomában egy jellegzetes helyi kultúra tüneményszerű gyors kialakulásának. A római kultúra a népvándorlás első viharai közepette még fenn tudta tartani magát. A IV. század végével azonban virágzása megszűnik és vegetál, míg az avarok ravasz kagánja, Baján végérvényesen uralma alá nem hajtja a sok megpróbáltatáson átment tartományt.

A pannóniai kultúra magán viseli a rómainak egyöntetű vonását, de árnyalati eltéréseket találhatunk, melyeket a különböző kultúrgócpontoknak más-más időben való hatótevékenységére kell visszavezetni. A tartomány határvédelmi fontossága a katonai jelleg kidomborításával járt együtt. A vándorló csapattestek s a messze idegenből ide központosított haderők idegen országok eltérő szellemét hozzák magukkal, nyomukban jön a polgári elem (kereskedők, iparosok), melynek letelepedése a táborok mellett a kultúrvívmányok kicserélését eredményezi. A katonai táborok mellett kialakuló vagy már keletkezésükben polgári jellegű városok gócpontjai lesznek a római civilizációnak. Ha napjainkig föld felett fennálló emlék a carnuntumi „Pogánykapu"-t kivéve nem is maradt, de egy Carnuntum (Deutsch-Altenburg és Petronell), Brigetio (Ószőny), Aquincum (Óbuda), Intercisa (Dunapentele), Scarabantia (Sopron), Savaria (Szombathely), Poetovio (Pettau), Sopianae (Pécs), Mursa (Eszék), Siscia (Sziszek), Sirmium (Mitrovicza), Emona (Laibach) stb. részben kiásott romjai a legbeszédesebb bizonyítékok.

A városi lakosság épületei egyszerűbb, helyi viszonyokhoz alkalmazkodó helyisé-

gek sorozatából állottak, de a templomok, a római vallás hármas főistenségének, Jupiter, Juno és Minerva tiszteletére épült kapitóliumok, a fórumok stb. a provinciális építkezés nagyobb méreteiről számolnak be. A soproni és szombathelyi embernagyságot meghaladó szobortöredékek is kapitóliumokat díszítettek. A templomok pompájára a díszes oszlopfők és törzsek, a gazdag faragású párkányok engednek következtetni (pl. Aquincumban, Savariában, Sirmiumban stb.). Apróbb szentélyek is nagy számban kerültek elő, ezek közt legtöbb Mithras perzsa eredetű napisten tiszteletére épült. Romokon kívül a feliratos fogadalmi kőemlékek is sok templomról számolnak be, hogy csak egy esetet említsünk, alsó Pannónia vallási székhelyén, mely Székesfehérvár környékére esik, Severus és Caracalla épít egy templomot, de ugyanitt szó van az istenné avatott Marcus császár templomának papjáról is. A városokat szobrokkal, fogadalmi emlékművekkel ékesítették. Mursán (Eszéken) egy városi tanácsos 50 boltot épített oszlopsorral, Aquincumban egy bérlő nagy, díszes átjáró ívet épít, az ácsok céhének elöljárója szökőkutat állít fel, egy polgár pedig nymphæumot építtet és abba vizet vezettet be. A császárok sokat tesznek a városok érdekében, Savaria, Sirmium ottartózkodásuknak köszönhették, hogy nagy központok lehettek. Aquae Jasae-t (Töplitz), a rómaiak e kedves fürdőhelyét, melyet tűzvész elhamvasztott, Nagy Constantinus újra felépítette és mindent megtett felvirágzásának elősegítésére. Carnuntumban 307-ben, az ott tartózkodó 3 császár javíttatja ki az egyik mithraeumot és festeti újra. A lakosság kényelmére szolgálnak a díszes nagy közfürdők, szomszédságukban a tornacsarnokkal, mulattatásról pedig a színházak és amphitheatrumok gondoskodnak. Carnuntumban két amphitheatrumot ástak ki, az aquincumi is ki van ásva, míg a savariainak csak nyomai kerültek elő. A vidéki kisebb telepeken is megtalálhatók a római kultúra nemes hajtásai, a sok közül csak a baláczai telepet emeljük ki, mely már az I. században híres falfestményekkel volt díszítve (l. *Balácza* alatt). A városokon kívül az utak mentén elterülő temetők a kőfaragó művészetnek lesznek a dédelgetői.

A városok és vidéki villák adtak otthont a művészeteknek. A provinciális művészi megnyilatkozás azonban koronként változatos képről számol be s vidékenkint elkülönül egymástól.

A római megszállás első idejében a Dráva és Száva köze és Nyugat-Pannónia kultúrában egységes volt. Itália kölcsönözte a művészi formákat, de a szomszédos Noricummal való érintkezés is közrejátszott, mely már ekkor magasabb római kultúra birtokában volt. A keleti Pannónia csak az I. század végén éri utól a nyugati rész kultúrfokát. Kelet szerepe sem volt jelentéktelen a pannóniai művészet további kialakulásában, míg Nyugat (Gallia, Germania) csak kereskedelme útján juttatott valamit. A IV. század végén, mikor a barbár betörések gyakoribbá válnak, az idegen helyekke való kulturális összeköttetések megszakadnak, Pannónia egészen magára marad s csak időnként tud Itáliával művészi kapcsolatba kerülni.

A lakóházak falfestményein az I. században a pompeji III. és IV. stílus utánzása ismerhető fel, de csak a tartomány déli és nyugati részén (Balácza, Poetovio). A keleti részeken a II. század elején Keletről jövő divat terjed el; ez a márványberakás festése, az ú. n. keleti második inkrusztációs stílus. Vele jött el a növénydíszítés buja, Alexandriára visszavezethető alkalmazása. E stílus oly kedvelt lesz az egész tartományban, hogy kiszorítja a nyugati részeken a pompeji divatot. A kereszténység terjedésével az itáliai ókeresztény katakombák ábrázolásai jönnek el Pannóniába. Gazdag alkalmazásra talál a stukkódíszítés is. Falborításra a gazdagabbak még márványlemezeket használtak.

A lakások és templomok előkelő dísze volt a mozaik. Itália közvetíti a mintákat. Az első századokban nyugodtabb díszítő elemeket alkalmaznak (pl. a savariai kapitólium évszakokat ábrázoló darabja), Sept. Severus korával a mozaikmezők szabályos beosztása felborul, a festői jelleg és a sokszöges beosztás az uralkodó (carnuntumi, poetovioi db.-ok). Nagy Constantinus korától ismét a nyugodtabb mértani formák keresése ismerhető fel (Emonában).

A faragott kőemlékek díszítésében nagy változatosság uralkodik. A legdíszesebb fogadalmi emlékek közé tartozik a tatai oszlop (l. *Tatai oszlop* alatt). Az I. század sírkövein az északitáliai (Aquileián át jövő) díszítő elemek lelhetők fel: egyszerű felépítés, szerves tagolás, a növényi díszeknél a nemes vonalvezetés, mely még megőrizte a korai császárság művészetének világos formákra törekvő józanságát. Az elhúnytak ábrázolásain jelentkezik a kor stílusa, a katonai sírköveken ezekhez ismertetőjelül járul még az I. századi katonaviselet pontos feltüntetése (pl. aquincumi Castricius sírkő). A II. század közepén a korábbi formák elvesztik nemes arányukat, a növénydíszek fellazulnak s a karcsú levelek helyett húsos levéltömeget találunk. A sírkövek felépítésben gazdag kiképzést kapnak, divatos lesz az aedicula-típus, oszlopok veszik közre a feliratokat. Előfordul a halotti lakoma ábrázolása is, mely a mai Balkán félszigetről jön át, nem pedig Germániából. A díszítési elemek összeválogatása és stílusban tartott felépítése vidékenkint is különbözik. A tartomány belsejében a kőfaragó-ipar nem tudott lépést tartani; a nagy városok műhelyeivel s ez legjobban az elhúnyt kelták sírkövein vehető észre.

Reliefekkel díszítették a szárkofágokat,

igen szép a szekszárdi példány, mely Marsyas büntetését ábrázolja. Mithológiai jeleneteket ábrázoló reliefek díszítették a sírkápolnákat. Így előfordul többek közt Medusa megöletése Perseus által, Iphigenia hajóra szállása, Ganymedes elrablása, Leda a hattyúval, Minotaurus megölctése Theseus által, Priamus Achilles előtt, Tereus mithosza, Aeneas menekülése s mások. A kőfaragók mintakönyvek alapján dolgoztak s a mithológiai reliefeknél nem egy esetben a klasszikus görög festészet alkotásait másolták le vagy dolgozták át szabadon a mintalapok nyomán. Az isteneknek felajánlott reliefes domborművek közt leggyakoribb a Silvanus- és Mithras-ábrázolás s a jobbak közé tartozik az aquincumi Isist és Serapist ábrázoló relief. Önálló szoborművek is maradtak fenn. Római császárt és császárnőt ábrázol két carnuntumi szobor. Medea ábrázolásával kétszer találkozunk, egy naturalisztikus bika szobra Aquincumból lett ismeretessé. A legtöbb mégis az istenábrázolás, pl. az ülő Jupiter a Nemzeti Múzeumban, a carnuntumi Nemesis szentély szobrai, brigetiói Jupiter Dolichenus, aquincumi Mercurius stb.

A kőemlékeket egykoron színezéssel élénkítették, mely a kőfaragók hibáit és a pannóniai homok- és mészkő rossz anyagát volt hivatva pótolni. Híres az intercisai Herakles és Alkestis-t ábrázoló dombormű jó állapotban megmaradt festése miatt, de a rég színezés még jól látható a bécsi Draccus-, a soproni Seneciofélc sírköveken, az óbudai Mercurius fogadalmi táblán és a Nemzeti Múzeum egyik thrák lovas istenséget ábrázoló kis domborművén.

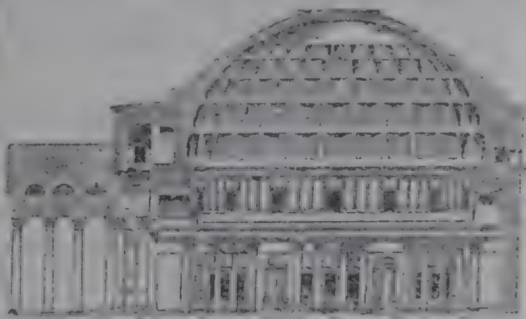
Bronzból öntött szobrok nagy számban állottak a városok utcáin. Sisciából és Emonából lovasszobor töredékei. Aquincumból egy aranyozott bronzszobor lába és kéztöredékei, Sopianae-ból egy óriás szobornak 30 kg-t meghaladó bronzlándzsája kerültek elő.

A helyi iparművészeti alkotások között akadnak figyelemre méltó darabok, bár a behozott hasonló importáruk jobb kiállítású tömegével nem tudták a versenyt felvenni. Az I. században az arretiumi terra sigillaták és más északitáliai agyaggyárak termékei, capuai bronzedények, római és aquileiai csontfaragványok a keresettek, a II. század elejétől kezdve germániai és galliai terra sigillata-gyárak, Trier vidéki üveghuták, alsógermániai bronzedénygyárak és galliai zománccal dolgozó műhelyek importálnak. Keletről se yem, csontdíszes faragások, keleti istenségek bronz kultuszszobrai, alexandriai genre-szobrok (pl. aquincumi néger szobrocska) terjednek el. A helyi termékek közül kiemelkednek a faragott borostyánkő tárgyak, Sopron és Szombathelyről; e két hely az Északi Tengerhez vezető borostyánkő kereskedelmi útvonalba esett bele. A Pannóniában készült kis bronzok közt is akad jó darab. Brigetió-ban bronzöntő-műhely nyomai maradtak fenn. Igen szépek a bronzból készült pannóniai kocsidíszek. A III. és IV. században nagyban készítik a bronzverettel díszített ékszeres ládikákat. A pécsi, császári, felcsúti, fenéki stb. példányok figurális díszítéseikkel kiválnak a nagy sorozatból. A terrasigillata edények gyártásában az aquincumi gyár állott a legmagasabb fokon. A helyben készült lepénysütőminták díszítései is megérdemlik a fe említést (fekhelyeik: Aquincum, Savaria, Brigetio, Poetovio, Emona stb.).

A IV. század közepétől a keresztény vallás terjedése alkalmat szolgáltat templomok, sírkápolnák és sírkamarák emelésére és ókeresztény szellemben való díszítésére. A pécsi cubiculum festései egészen megmaradtak (l. *Pécsi ókeresztény sírkamra* alatt). Szombathelyről két ókeresztény falfestő neve ismeretes. Egy ókeresztény irat pedig öt szobrászról emlékezik meg, akik nem akarták Aesculapius szobrát kifaragni, ezért Diocletianus halálra ítélte őket.

A pannóniai-római művészet elfogulatlan szemléletének nem szabad a művészi élvezet kielégülését keresni a fennmaradt emlékeken, mert akkor igazságtalanul járna el azoknak az egyszerű mesteremberek emlékével szemben, kik tehetségük szerint a legjobbat akarták adni. Az által, hogy mondanivalójukat formákba tudták önteni s kapcsolatokat hoztak létre magasabb fokú kultúrhelyekkel, a római művészet szerény harcosai lettek. Méltán sajnálhatjuk, hogy a népvándorlás zivataros idői miatt sokkal kevesebb emléket lehetett átmenteni korunkra, mint amennyi azt méltán meg is érdemelte volna. *Nagy.*

**Pantheon**, Rómának egyetlen teljes épségben fennmaradt antik épülete, amely hatalmas, kasszettás kupolaboltozattal fö-



*A Pantheon keresztmetszete*

dött teret foglal magában. Alaprajza kívül-belül kör. A rendkívüli — majdnem 7 m. — vastagságú falakból hét oszlopos fülke van kivágva; egyikben ma a főoltár áll, a többiben az olasz nemzet nagy halottai — köztük Raffael — pihennek. A boltozat a római kupolaépítés legszebb emléke. Átmérője meghaladja a 43 m.-t, magassága ugyanannyi. Anyaga téglabordás öntött massza, amely egykor bronz-, ma ólomlapokkal van burkolva. A belső

tér világítása teljesen centrális, amennyiben a fényt egyetlen felülvilágító bocsátja be; a megvilágítás éppen ezért végtelenül harmónikus. A P. bejárata előtt hatalmas méretű előcsarnok áll, amelynek tympanonos tetejét 16 kolosszális korinthusi oszlop hordja. A P.-t az előcsarnok frizének felirata szerint M. Agrippa, Augustus veje építtette ostiai Valerius építőmesterrel, Kr. e. 27 ben; azóta többször átépítették s a legújabb kutatások megállapították, hogy mai alakját Hadrianus korában kapta. 609-ben keresztény templommá szentelték s a S. Maria ad Martyres nevet kapta; népszerű neve „La Rotonda".

**Pantoja de la Cruz,** *Juan,* spanyol festő, szül. Madrid 1551, megh. u. o. 1609 körül. Sanchez Coello tanítványa. Legismertebb arcképe: II. Fülöp öreg korában, rózsafüzérrel kezében (Prado). További arcképei: Kis gyermek arcképe (Madrid, Descalzas Reales), az Escorialban: II. Fülöp 71 éves korában, III. Fülöp (1608), valamint Albrecht főherceg és felesége (München). Fülöp infans (a későbbi III. Fülöp), III. Fülöp leányai: Anna infánsnő (XIII. Lajos neje) és Mária infánsnő 2 éves korában (később III. Ferdinánd neje, valamennyi Bécs, Kunsthist. Mus.). Legjobb vallásos képe: Szt. Ágoston szerzetesek és Szt. Jágo-lovagok között (Toledo, székesegyház).

**Pap** 1. *Emil,* festő, szül. Szolnok 1884 máj. 2. Budapesten tanult s 1905 óta állítja ki u. o. életképeit (Konyhában, Tükör előtt, Udvarlás stb.). Arcképeket is festett (Andrássy Géza gr., Beöthy Pál stb.).

P. 2. *Henrik,* festő, szül. Kassa 1864 ápr. 28, megh. Budapest 1910 júl. 4. Münchenben és Budapesten tanult s itt mint az Iparművészeti Iskola tanára gyorsan népszerűvé vált többnyire időszerű vonatkozású vagy adomás életképeivel (1878-ból, Október elseje, Melyik itt a Lizi kisasszony?), amelyeket a Benczur-iskola stílusában festett. Rézkarccal is foglalkozott.

**Pápai kéménycserép.** A gyárat Schneller és Postbischel pápai polgárok alapították. 1810-ben négy társtulajdonosa volt, kik szétválván, a gyár Winter Mátyásé lett. 1832-ben Daksits János. 1836-ban Fischer Mór vette át a gyár vezetését, majd 1839-ben Mayer János György, ki porcellángyártással is kísérletezett. A gyárban a rendes kéménycserépárún kívül kék-, többszínű és mázfestéssel díszített edények is készültek. 1866-ban a gyár megszűnt. Jegye „Pápa" az anyagba bemélyítve

**Papp** 1. *Aurél,* festő, szül. 1879. Budapesten és Párisban tanult s többnyire realisztikus meglátású táj- és életképekkel szerepelt a kiállításokon (Cigányfiúk, Útszélen, Szlatinai házak).

P. 2. *Bertalan,* festő, szül. Sárospatak 1880 nov. 27, megh. Budapest 1923 máj. 28. Ugyanitt végezte tanulmányait, eleinte fametszettel foglalkozott, majd arcképeivel és életképeivel tűnt fel a Műcsarnokban (Dolce far niente), ezeket a Benczur-iskolától függő stílusban festette.

P. 3. *Géza,* festő és grafikus, szül. 1883. Kollektív kiállításait a Művészházban és a Belvedereben rendezte. Legérdekesebbek színes grafikai lapjai.

P. 4. *Sándor,* festő, szül. Diécs 1868 máj. 27. Budapesten tanult s itt működött, mint az Iparművészeti Iskola tanára. Arcképeken és tájképeken kívül (Falurészlet) freskókat festett a pannonhalmi milleniumi emlékmű belsőségeibe (Szt. István, Könyves Kálmán, IV. Béla, Árpád).

**Parasztház,** 1. *Magyar népművészet.*

**Paraszthímzés,** 1. *Magyar népművészet.*

**Parian,** angol lágy-porcellán, melyet különösen szobrocskák készítésére használnak. Nevét a parosi márványtól kapta, mert ehhez hasonló, gyengén áttetsző, enyhén vöröses sárga és sajátságos viaszszerű felülete van. Többnyire máz nélkül készül.

**Páris.** *Louvre.* (Építésének történetét l. *Louvre* alatt).

Gyüjteményének alapja a „Cabinet du Roi", amely főképen XIV. Lajos alatt gyarapodott és 1710-ben már közel 2500 képet számlált. A forradalom a Louvre-t múzeumnak nyilvánította és 1793-ban itt helyezték el a királyi gyüjteményt, a kastélyokból, templomokból stb. származó műtárgyakkal együtt. Vásárlások és ajándékozás folytán azóta nagy mértékben gyarapodott. A Louvre a világ legnagyobb gyüjteményeinek egyike, magában foglalja a következő osztályokat: Földszint: Antik szobrászat (melosi Vénus, Borghesei viador, Samothrakei Niké stb.), egyptomi és assyr régiségek, középkori és renaissance szobrászat (Michelangelo: Rabszolgák, Ben. da Maiano: Fil. Strozzi, Germain Pilon, Jean Goujon művei), francia szobrászat XVII—XIX. század (Puget, Falconet, Houdon, David d'Angers, Carpeaux stb.). I. emelet: Festészet. Körülbelül 3000 festmény. Újabb gyarapítások képviselik az olasz XIV. és XV. századot. Ezek között Ghirlandajo, Botticelli, Mantegna (Parnassus, Minerva diadala, a Madonna szentek közt) stb. Igen gazdag a gyüjtemény a cinquecento nagy mestereinek műveiben. Leonardo da Vinci (Angyali üdvözlet, Madonna a sziklabarlangban, Belle Ferronière, Szt. Anna harmadmagával, Ker. Szt. János, Bacchus, Mona Lisa), Raffael (la Belle Jardinière, Szt. György, Szt. Mihály, Castiglione arcképe és a nagy Szt. Mihály), Correggio (Szt. Katalin eljegyzése, Jupiter és Antiope), Tiziano (Madonna a házinyúllal, Pihenés Egyptomban, Jupiter és Antiope, Sírbatétel, I. Ferenc arcképe, A keztyűs férfi, Ferrarai Alfonz és Laura Dianti), Giorgione (A koncert) stb. Spanyol iskola: Velazquez, Murillo, Ribera, Goya. Flamand isk.: J. van Eyck, Memling, Rogier van der Weyden. Rubens (21 nagy kompozició Medici Mária életéből), Van Dyck (I. Károly angol

király arcképe stb.). Hollandi isk.: Rembrandt (Krisztus Emmaus-ban, Tóbiás és az angyal,' A két filozófus, Bethsabé, az arcképek közt saját képmása 1660-ból). Frans Hals (Nevető leány). A francia iskola természetesen kitűnően van képviselve több, mint 1000 festmény által. A Salle Lacaze különösen a XVIII. század kiváló francia festőit (Watteau, Boucher, Fragonard, Greuze, Chardin stb.), a Thomy-Thiéry gyűjtemény a romantikus és a barbizoni iskolát mutatja be kitűnő példákon. Újabb gyarapodások: a Chauchard, Schlichting és a Camondo gyűjtemények (az utóbbiban: Manet, Lola de Valence és a Fifre). A Louvre rajzgyűjteménye kb. 50.000 lapot számlál. A gazdag iparművészeti gyűjtemény antik, középkori és renaissance műtárgyakat (kerámia, elefántcsont-faragványok, email, olasz és spanyol faience, XVII. és XVIII. századi bútorok stb.) foglal magában.

A Louvre épületében foglal helyet 1905 óta a Musée des Arts Décoratifs, gazdag gyűjteménye Európa és a Kelet iparművészetének a középkorból napjainkig. Itt nyert elhelyezést a Moreau-Nélaton-féle festménygyűjtemény is, amely különösen impresszionistákban gazdag (Manet: Déjeuner sur l'herbe).

— — *Musée Carnavalet.* Páris városára vonatkozó történeti emlékek gyűjteménye. A Hôtel Kernevenay, amelytől a múzeum nevét nyerte, 1544-ben épült Lescot és Bullant tervei szerint. Mme de Sévigné 18 éven át lakott benne.

— — *Musée Cernuschi.* A város tulajdona, kínai és japán műtárgyak gyűjteménye. Különösen gazdag bronz szobrokban.

— — *Musée Cluny.* A római időből származó palota romjaiból csak a thermák maradtak fönn. Itt építette Jacques d'Amboise apát a jelenlegi Hôtel de Clunyt 1490-ben, mely majdnem teljes épségben megmaradt. A forradalom nemzeti tulajdonnak nyilvánította. Alex. du Sommérard régész 1833-ban itt helyezte el középkori és renaissance műemlékekben gazdag gyűjteményét, melyet halála után az állam megvásárolt.

— — *Musée Galliéra.* A hasonnevű hercegnő alapítása. Modern iparművészeti kiállításokat rendeznek benne, váltakozó tárgykör szerint.

— — *Musée Guimet.* A lyoni származású Emanuel Guimet alapítása, főként a keleti vallási tárgyú emlékek múzeuma, de rendkívül gazdag keleti keramiában is.

— — *Musée Jacquemart-André.* Alapították Édouard André és felesége, szül. Nélie Jacquemart. A házaspár életét a gyűjtésnek szentelte s a Boulevard Hausmannon levő palotát, a benne levő kincsekkel és összes tartozékaival férje akaratának megfelelőleg Mme André végrendeletileg a francia államnak hagyományozta. A gyűjtemény a maga nemében páratlan. A palotában nincs egyetlen berendezési darab, amely ne volna műtárgy, köztük számos elsőrendű. Különösen a francia XVIII. század van kiválóan képviselve, de a régi olasz és németalföldi iskolák nagy mestereinek neveivel is találkozunk. Külön említendők: Tiepolo freskói. (Egy hős apotheozisa, Igazság és béke, mennyezetképek, III. Henrik fogadtatása.)

— — *Musée du Luxembourg.* IV. Henrik özvegye, Medici Mária 1612-ben megvásárolván Piney-Luxembourg hercegének palotáját a környező kerttel együtt, Salomon Debrosse építész által új palotát emeltetett, amelyben jelenleg a francia szenátus ülésezik. E palota mellett van a Luxembourg-múzeum, amely a XIX. század képzőművészetének műveit tartalmazza. Az itt kiállított festmények 10 évvel a művész halála után a Louvre tulajdonába mennek át. A Luxembourg-múzeum annexe-ében a Musée du jeu de paumeban (Tuileriák palotája) nyertek újabban elhelyezést a modern külföldi iskolák művei.

— — *Musée Rodin.* Auguste Rodin megvásárolván a régi Hôtel Biront a hozzátartozó parkkal és kápolnával együtt, a főépületben helyezte el nemes anygból készült szobrait, a misztikus világítású kápolnában gipszöntvényeit s az egészet butoraival, antik szoborgyűjeményével, festményeivel és rajzaival még életében a francia államra hagyta. A Musée Rodin a Luxembourg-múzeum igazgatójának vezetése alatt áll. *Rózsaffy*

**Park,** a latin *parcus*-ból, nagy terűletű, tájképiesen megoldott, a haszon célzatát kizáró, csakis az üdülésre, sétálásra vagy lovaglásra való díszkert.

**Párkány,** vízszintes irányú építészeti tagozat, amely épületek alsó vagy felső architektonikus lezárására, vagy fa.felületek elválasztására, megosztására szolgál. Funkciói szerint több válfaja van, nevezetesen a láb-, választó (öv)- és főpárkány, de vannak másodrendű jelentőségűek is (ablakszemöldök- és talppárkány stb.). Architektonikus szempontból legnagyobb jelentősége az épületet koronázó főpárkánynak van, amelynek háromosztású (architrav, fríz, geison) klasszikus típusa az antik oszloprendekben alakult ki, majd a renaissanceba is átment. E stílusokban a P. egyike az architektúra legfontosabb elemeinek. Jelentéktelenebb és tagozatokban kevésbbé gazdag a középkor főpárkánya. A modern építészetben a P. jelentősége erősen csökkent, sőt sok esetben teljesen mellőzik. *Bardt.*

**Parlaghi** *Vilma,* festő, szül. Hajdudorog 1864 ápr. 15, megh. New York 1923. Budapesten és Münchenben tanult, később Berlinben és New Yorkban működött. A szalón-igényekhez simuló reprezentatív arcképeivel (Kossuth, Stablewsky érsek, Moltke stb.) szerzett magának ismert nevet.

**Parmegianino** (ejtsd: parmedzsaninó), *il,* tkp. *Francesco Mazzuoli v. Mazzola,* pármai festő, szül. Párma 1504, megh. Castelmaggiore (Cremona mellett) 1540. Pármában Correggio befolyása alatt fejlő-

dött, azután 5 évig Rómában, hol Michelangelo és Raffael hatottak rá. Működött Pármában, Rómában és Bolognában (1527). Correggio modorát római befolyásokkal olvasztotta egybe többé-kevésbé egyéni, bár modorosságtól nem mentes stílussá. Hosszúkás, különösen hosszú nyakú alakjait szinte precióz kecsesség jellemzi, színezése gazdag, bár hideg, a ruhái pompázók. Mindezért kortársai nagyra becsülték. Freskói a della Steccata templomban Pármában és a Fontanellato kastélyban Párma mellett (Diana és Actaeon története). Vallásos függő képei: A „hosszúnyakú" Madonna, egyik főmunkája (Pitti), Madonna fantasztikus tájképpel (Uffizi). Madonna szentekkel (Bologna képt.), továbbá Madonna a rózsával; Madonna felhőkön jelen k meg Ker. János és Sz. Istvánnak; ifjú szent félalakja (Drezda), Szt. Katalin pálmafa alatt 2 angyallal (Bécs, Kunsthist. Mus.), Szent család szentekkel tájképben (Louvre). Szt. Jeromosnak megjelenik a Madonna (London, National Gall.). Mithologiai képek: Az íjat faragó Ámor, egyik legszebb képe (Bécs), neki tulajdonítva Diana és Endymion (budapesti Szépműv. Múz). Modoros kompozicióit messze fölülmúlják erőteljes, kitűnő arcképei: Önarckép (Uffizi). Férfi arckép (Róma, Borghese képt.). 3 férfiarckép és leányának álló arcképe (Nápoly, ez utóbbi a képtár egyik gyöngye). Ifjúkori önarckép félgömbre festve és a neki tulajdonított Malatesta Baglione (? Bécs). Egyike volt az elsőknek, aki Olaszországban karcokat készített és a XVII. század elején egész iskolát alapított (Schiavone, Guido Reni). — Irodalom: *Affo I.:* Vita di Fr. M. detto il P. (Párma, 1784). *Fröhlich-Bum L.:* P. und der Manierismus (Wien, 1921). *Fónagy.*

**Parodi** *Giacomo Filippo* (1630?—1708?), génuai olasz szobrász. Rómában hat évig Bernini tanítványa, 1661-ben Génuába tér vissza, ahol a Sta Maria di Carignano egyik kupolafülkéje számára mestere stílusában Ker. Szt. János alakját faragja. Több génuai templom oltára számára Mária mennybemenetelének mozgalmas csoportját alkotja, amelynek faragásában fia, Domenico is segédkezik neki. Génua palotái számára dekoratív szobrokat, Páduában pedig, hol szintén működött, a Santo számára egy síremléket alkot.

**Páros oszlop**, két egymás mellé helyezett oszlop megjelölése. Célja részint az oszlop teherbírásának erősítése s az így előálló nagyobb stabilitás hangsúlyozása, részint — oszlopsoroknál — érdekesebb és változatosabb ritmus elérése. Nagy előszeretettel alkalmazták a késői olasz renaissance és barokk palota-udvarain (Pal. Borghese Rómában, génuai egyetem udvara).

**Parrhasios**, ephesosi származású görög festő a Kr. e. V. század végén. Kiváló rajzoló, a festésben is a körvonalakat hangsúlyozta. Az egyéni jellemzésben kitűnt kortársai közül, azért főleg olyan tárgyakat választott, amelyekben a lelki megindulást ábrázolhatta.

**Parrocel**, francia festőcsalád. Tagjai: **P.**, 1. *Joseph*, másképp *P. des batailles*, szül. Brignolles 1648, megh. Páris 1704. Híres csatafestő. Rómában Jacques Courtois és Salvator Rosa nyomán képezte magát. Képei főleg francia vidéki múzeumokban, továbbá Versaillesban (Átkelés a Rajnán) és a Louvreban. Karcokat is készített, köztük egy sorozatot Krisztus életéből.

**P.**, 2. *Charles*, az előbbinek fia, szül. Páris 1688, megh. u. o. 1752. Szintén csatafestő, főleg mint karcoló híres. Atyja tanítványa, azután Rómában. Több nagyobb képe Versaillesban (XV. Lajos lovasképe), őrség (Louvre). A családnak még több kevésbé jelentékeny festő tagja volt, köztük P. Etienne, ki 1717. óta Rómában élt és főleg Savoyai Eugen hercegnek, továbbá Arenberg hercegnek sokat dolgozott Ausztriában és Németalföldön. — Irodalom: *E. Parrocel:* Monographie des P. (Marseille, 1861).

**Pártakoronázás**, a felsőmagyarországi renaissance jellemző dekoratív motívuma. Lényege, hogy az épület homlokfalát többé-kevésbé magas, arkatúrás és gyakran sgraffitókkal (l. o.) díszített attikafallal magasbítják s ezt az egymással összekapcsolt s ily módon mintegy pártadíszt al-

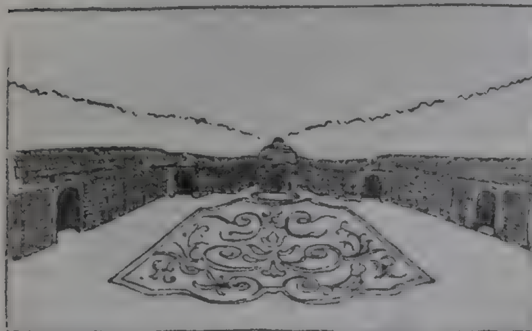


*A fricsi várkastély*

kotó kis ormok fantasztikus silhouettű sorával koronázzák. Ennek az elrendezésnek ősei a középkori várbástya mellvédje, amelyből a középkor, majd renaissance pártadísze lett. A P. egyébként már az assyriai építészetben is előfordul, majd az arab építészetben jelenik meg. A középkori P. szép példáit látjuk Caecilia Metella római síremlékén és Augustus császár rimini-i diadalívén, a Foro dei Mercantin Bolognában, a palermói dómon és különösen Felsőolaszország késői gót és korai renaissance építészetében (Velence: Doge-palota, Procurazie Vecchie, Cà Doro, Fondaco dei Tedeschi; Verona: Pal. da Lisca, Pal. Vescovile; Pádua: Pal. di Ragione). A lengyelországi renaissance épületei közül a poseni, tarnovi és san-

domiri városházak s a krakói posztócsarnok válnak ki pártadíszükkel, a felsőmagyarországi renaissance XVI. és XVII. századbeli emlékei közül pedig a bethlenfalvi Thurzó-kastély, a késmárki Thököly-vár, a frics-i kastély, a lőcsei ú. n. Thurzó-ház és számos lakóház Eperjesen. *Barát.*

**Parterre,** a kertművészetben, a kertben a lakás szőnyegét képviselő motivum. A középkori kert sakktáblaszerű ágyasokkal összetett kertjéből ered, eleinte



*Parterre*

haszonkert jellegével, később mindinkább dekoratív irányban fejlődik, végre teljesen dekoratív motívummá válik. Fejlődésének különleges alakjai a tagolt P., a csomós P., a himzés P. *(à la broderie),* a P. *à compartiments* és az angol P., mely két jellegzetes részből, a kertből és a mezőnyből vagy tükörből áll. *Rerrich.*

**Parthenon,** Athena Parthenos, a Szűz Athena temploma az athéni Akropolison, Iktinos és Kallikrates műve, a görög építészet legharmonikusabb, formailag legtisztultabb alkotása. Pentelikoni márványból épült, oktastyl peripteros templom, hosszoldalain 17—17 oszloppal; méretei 31×69½ m. Architektúrája a dór építési rendszer fejlődésének tetőpontját jelzi. A templom keleti részét hatoszlopos pronaos zárja le s ugyanilyen lezárása van a nyugati homlokzatnak is *(opisthodomos).* Maga a templom a hekatompedosnak nevezett nagy cellából s a jóval kisebb „szüzek termé"-ből, a tulajdonképeni P.-ból áll. A nagy cella három oldalán emeletes dór oszlopsorok futottak körül, mintegy bekeretezve az istennő itt elhelyezett kolosszális chryselephantin szobrát, Pheidias nagyszerű alkotását. Az épület architektonikus plasztikája is rendkívül gazdag, s úgy a 92 metope, amelyek harci jeleneteket ábrázolnak, mint a híres fríz, amely a templomfal külső párkányán húzódott végig s az istennő nyári főünnepének, a panathenéáknak ünnepi körmenetét örökíti meg, az antik szobrászat legszebb alkotásai közé tartoznak. A két orom nagyszerű szoborcsoportozatai nagyrészt tönkrementek, de a maradványokból s egykorú rajzokból félig-meddig rekonstruálhatók. A szobrászati díszek közül a fríz mindenesetre Pheidias alkotása, de bizonyos az is, hogy az épület plasztikai díszítésének egész koncepciója tőle ered. — A középkorban a P. keresztény templom lett, majd a török hódítás (1458) után mecsetnek használták. 1687-ben, amikor a velenceiek ostromolták az Akropolist, egy bomba a P. puskaporkamráját érte s az épületet jóformán teljesen széjjelvetette. *Barát.*

**Pasiteles,** görög eredetű alsóolaszországi szobrász. Kr. e. I. század elején Rómában működött. Igen sokoldalú művész, aki nemcsak minden technikában dolgozott, hanem elméleti műveket is írt. Ezekből valamint tanítványainak műveiből — P. iskola feje volt — arra következtethetünk, hogy eklektikus, archaizáló irányt követett.

**Pasquino,** a római Palazzo Braschi sarkán álló görög márványszobor, illetőleg csoport maradványa. Mint a firenzei Loggia de'Lanziban álló csoport, az elesett Patroklos holttestét cipelő Menelaost ábrázolta. Nevét a közelben lakó P. nevű vargától, hírességét onnan nyerte, hogy a renaissance korban a rómaiak reá erősítették divatos gúnyverseiket (pasquillusok), míg a válaszok a Marforio szoborra kerültek.

**Passavant,** *Johann David,* német művészeti író és festő (1787—1861). David és Gros tanítványa volt Párisban, majd Rómában tartózkodott Cornelius, Overbeck és Schnorr v. Caro'sfeld társaságában. Mint író úttörő munkásságot fejtett ki, különösen mint Raffael életírója (Raffael von Urbino und sein Vater); egyéb művei: Kunstreise durch England und Belgien; Die christliche Kunst in Spanien; Le peintre-graveur. Művei irodalmilag nem élvezetesek, hiányzik belőlük minden szubjektív elem, de nagy szorgalom, mély tudás és hozzáértés jellemzi őket s éppen ezért méltán tartják P.-t a XIX. századbeli német művészettörténetírás egyik első nagymesterének.

**Pasteiner** *Gyula,* művészettörténész (1846—1924), a budapesti egyetemnek hosszú éveken át volt művészettörténettanára. Szerkesztője volt a Művészi Ipar c. folyóiratnak s ő írta az Osztrák-Magyar Monarchia írásban és képben c. monumentális munka magyar művészeti részeit. Egyéb nevezetesebb művei: A régi művészetek történetének mai tudományos állása (1875); A művészetek története (1885), magyar nyelven úttörő munka; Az építészet I. Mátyás király alatt (1893); Középkori építészetünk topográfiája (1908). Szerkesztője volt a Görög földön és Római világ c. emlékkönyveknek. Kiváló és lelkes pedagógus volt, aki a magyar műtörténészek több generációját nevelte fel s az egyetem művészettörténeti gyűjteményét megalapította és felvirágoztatta.

**Pasztell** (olasz: *pastello),* az a festési eljárás, amely valamely vízben oldott kötőanyag (tragant-gummi) segítségével rudacskákká formált festékanyagot rak fel a papiros felületére, amelynek érdességé-

nél fogva a festék azon kötőanyag nélkül megtapad (a kötőanyag csakis a festékszemcsék összetartásának célját szolgálja). A P. teljesen fedő jellegű, a festőalap azon át nem látszik. Minthogy a színek egymással nem keverhetők, a P.-rudacskákat igen sok színárnyalatban készitik. A festéknek a papirosalapról való lepergését rögzítő réteg alkalmazásával akadályozzák meg. A P.-nek minden kötőanyagtól ment tüzes színei és azoknak törlés útján egymásba való lágy átmenetei miatt ezt a technikát főleg a XVIII. század képmásfestői (pl. Liotard) karolták fel; ellenkező értelemben, egymás mellé helyezett tiszta színfoltok elérésére sűrűn használják az impresszionisták és neo-impresszionisták (pl. Van Gogh). A P. modern értékesítésére sok példa Rippl-Rónai Józsefnél. Ostwald, a híres vegyész Malerbriefe (Leipzig, 1904) c. művében száll síkra a P. széleskörű alkalmazása mellett.

**Pásztor** *János*, szobrász, szül. Gyoma 1881. Budapesten és Párisban végezte tanulmányait s egy ideig Hódmezővásárhelyen mintázott a nép köréből vett tipikus alakokat (Búcsúzkodás). Budapestre telepedve, itt főkép egyszerűsített realizmusú, nagyerejű Elűzött és Primavera c. nagyobb szoborműveivel keltett feltűnést, amelyekkel legkiválóbb szobrászaink sorába jutott.

**Pásztorművészet**, l. *Magyar népművészet.*

**Pataky** *László*, festő, szül. Zalatna 1857, megh. Alvinc 1912 márc. 5. Budapesten, Münchenben, Párisban tanult s a magyar népéletből vett képeivel (A hírmondó, Visszaemlékezés stb.), katonaképekkel és nagyszámú gouache-technikájú illusztrációival (Vasárnapi Ujság, Uj Idők) nagy népszerűségre jutott.

**Pâte sur pâte**, a színes keménycserépnek, vagy színes alapú porcellánnak vékonyan felrakott domború díszítése. Különös hatása abban rejlik, hogy a díszítés vékony rétegén az alap színe áttetszik, a vastagabb réteg azonban tiszta fehér színben emelkedik le az alapról. A díszítésnek ezt a módját leginkább a Wedgwood-féle keménycserepeken és a sèvresi porcellánokon találjuk.

**Pater**, *Jean Baptiste Joseph*, francia festő, szül. Valenciennes 1695, megh. Páris 1736. Watteau tanítványa és utánzója, a pásztorjátékok és mezei ünnepélyek festője, de szárazabb és józanabb, mint mestere. Nagy Frigyes kedvenc festője, ki egész sorozatot szerzett meg képeiből (A fürdő Tánc a szabadban, Szembekötősdi, ma a podsdami kastélyban); egyéb képei, a Louvreban: Mezei ünnepély, Fürdők, Beszélgetés a parkban, Az olasz komédia színészei; Drezdában: Tánc a kastély parkjában, Tánc a fa alatt. — Irodalom: *Bredt*, Die drei galanten Meister von Valenciennes (München, 1922).

**Patinir**, *Joachim*, németalföldi festő, szül. Dinantban v. a Maas túlsó partján, Bouvignesben, a XV. század utolsó negyedében, megh. Antwerpen 1524. Valószínűleg Gerard David tanítványa volt. Quinten Massys is hatással volt reá, aki Páduai Szt. Antal kisértése című képére az alakokat festette. P. az első németalföldi tájképfestő, aki szigorúan a természet után festett motvumai halmozásával nem egyszer szinte fantasztikussá válik. Az alakokat nem egy képén mások festették. Legjellegzetesebb műve Krisztus keresztelése (Bécs, Műtört. Múzeum) s leghangulatosabb alvilági tájképe Madridban.

**Patkó** *Károly*, festő, szül. Budapest 1895 ápr. 7. Ugyanott végezte tanulmányait s aktokat, tanulmányfejeket állított ki (Kékruhás nő stb.), szigorú tanulmányú, egyszerűsítő, monumentálisra törekvő előadásban.

**Pátzay** *Pál*, szobrász, szül. 1896. 1917-ben tűnt fel a Ma kiállításán expresszionisztikus törekvésű munkáival. Azóta is többször szerepelt kiállításokon klasszicizáló irányba fordult munkákkal.

**Paudiss**, *Christoph*, német festő, szül. Szászország 1618 kör., megh. Freising 1666 v. 1667. Amsterdamban Rembrandt tanítványa, Drezdában, Bécsben, Freisingben élt. Genre- és arcképei a rembrandti eszközök (chiaroscuro) ügyes, de néha tartalmatlan értékesítéséről tanúskodnak. Férfiképmása a budapesti Szépműv. Múzeumban.

**Pauer** *Mihály*, l. *Bauer Mihály.*

**Paul**, *Bruno*, német építész, szül. 1874, az újabb német építészet és iparművészet egyik legfinomabb ízlésű egyénisége. Architektúrája a XIX. század eleji klasszicizáló építészet forrásaiból táplálkozik, s nyugodt vonalvezetés, előkelőség és az artisztikus részletekben való bővelkedés jellemzik. Műveinek nagyrésze kastély, lakóház és villa, azonkívül számos igen sikerült kiállítási pavillont is tervezett. Kiváló interieur-művész; lakásberendezései, hajó-interieurjei, bútorai választékos formáikkal és finom vonalaikkal tűnnek ki. — Irodalom: *J. Popp* (München, é. n.).

**Pauly** *Erik*, festő, szül. Berlin 1869. Ugyanott és Münchenben végezte tanulmányait, 1892 óta Budapesten működik. Virág- és életképeken kívül főkép díszítőfestészettel foglalkozott (templomok, debreceni Keresk. Akadémia, milleniumi tört. épületcsoport falain).

**Pausias**, sikyoni festő, Pamphilios tanítványa, a Kr. e. IV. században, kinek a viaszfestés *(enkausztika)* feltalálását tulajdonítják. Azonkívül számos technikai újításnak kezdeményezője Merész rövidülések, optikai tünemények, pl. festett üvegen átlátszó arc, stb. fokozták hírnevét.

**Pauwels**, *Ferdinand*, belga festő, szül. Eckeren 1830, megh. Drezda 1904. Az antwerpeni műv. akadémián Dujardin és Wappers tanítványa, 1862-től a weimari műv. iskola, 1876-tól a drezdai műv. akadémia tanára és itt a történeti festészet virágkorában e műfaj befolyásos képvise-

lője. Színes hatásokra irányuló törekvése miatt figyelemreméltó műveinek példája: Artevelde özvegye (brüsszeli múzeum). Főműve, a belga történelemből merített 12 nagy falképe az yperni posztócsarnokban, a világháborúban elpusztult.

**Payne,** *Roger,* angol könyvkötőmester. 1765—1797-ig dolgozott Londonban. Kötései, melyeknek minden technikai részletét sajátkezűleg végezte, klasszicizáló ízlésre valló, finom kéziaranyozások. Aranyozó szerszámait maga tervezte, a betűket maga véste, a borításra használt maroquin- és bagariabőröket is maga festette. Kivárhatatlan ideig dolgozott egy-egy kötésen, ennek ellenére sok rendelője volt, többek között Lord Spencer is. Különcködése azonban nagy szegénységbe kergette s végül delíriumban halt meg. Kötései még ma is keresettek.

**Pázsit,** a kertművészetben a természetes mező motívumát képviselő sík, alacsony, rendesen egyszínű, ú. n. pázsitképző növényekkel bevetett terület.

**Pechstein,** *Max,* szül. Zwickau 1881, modern német festőművész és grafikus, az expresszionizmus felé hajló irány egyik jelentős alakja. 1905 körül még egészen akadémikusan festett és 1907 körül érkezett el az impresszionizmushoz, hogy gyors fejlődéssel törjön új kifejezési lehetőségek felé. Akadémikus stílusára legjellemzőbb a Ringer (1905), impresszionizmusára a Strohpuppen és a Tennisspieler (1909). Expresszionisztikus formafelfogásának legismertebb eredménye az 1913-ban festett Ruderboot. Pikturáját idegesség, eleven nyugtalanság jellemzi. Mint grafikus is nagyon kiváló és közismert. — Irodalom: *Heymanns:* Max Pechstein, München 1916.

**Pecht,** *Friedrich,* német festő és műv. író, szül. Konstanz 1819, megh. München 1903. Delaroche tanítványa. Mint festő meglehetősen jelentéktelen. Az újabb német művészet történetére nézve forrásművek könyvei: Geschichte der Münchener Kunst im XIX. Jahrhundert (München, 1887); Deutsche Künstler des XIX. Jahrhunderts (4 kötet, Nördlingen, 1877—84); Aus meiner Zeit (2 kötet, München, 1894).

**Pécs,** Baranya vm. fővárosa, 1009 óta püspöki székhely, a Kr. e. keletkezett kelta telepen alapított római város, Sopianae helyén épült, mely Kr. u. 292. a ketté választott Pannonia tartomány Pannonia Valeria nevű részének fővárosa lett s már a rómaiak alatt élénk keresztény hitélet színhelye. Utóbbi emlékei az ott kiásott sírok és sírkamra. A népvándorlás korában homály borul P.-re, de aligha pusztult el. A IX. században németországi oklevelekben Quinque-Basilicae néven szerepel s e név szláv fordításából ered magyar neve is. Székesegyháza egyetlen fönnmaradt Árpádkori dómunk, három hajós, bazilikális elrendezésű, román stílű épület, a mellékhajók két végéhez fűzött négy saroktoronnyal, hármas apsissal és altemplommal. A XI. században épült, a főhajóban lapos mennyezettel. 1064. leégett s ekkor, vagy a XII. században beboltozták s az utóbbi század végén altemploma bejáratait párhuzamos bibliai jeleneteket ábrázoló domborművekkel díszítették. Századok viharai s ismételt átalakítások a P.-i dómot annyira megviselték, hogy 1882—1891. szinte alapjain kezdve ujjá kellett építeni. Az ujjáépítés a bécsi báró Schmidt Frigyes tervei alapján folyt s a dóm kicserélt régi faragott köveit, domborműveit a püspöki múzeumban, az egyházmegyei könyvtár klasszicizáló stílű épületében helyezték el, amely újabban az ásatásokból szerzett ókeresztény múzeummal gyarapodott. A P.-i dóm XI. századbeli faragott ékítményei a hasonló székesfehérvári és esztergomi részletekkel mutatnak rokonságot s kitűnő technikájukkal és finom formáikkal olasz kőfaragók közreműködésére vallanak. Eredeti belső felszereléséből a P.-i székesegyház nem sokat őrzött meg, a szentély előtt fölállított népoltár kősátra a XII. századból a románkori kőfaragás remeke volt s eredeti töredékei ma a püspöki múzeumban láthatók. Későbbi időkből a legszebb részlete Szakmáry György püspök olasz renaissance stílű vörös márvány pastoforiuma 1506-ból s a Mária kápolnában a XVI. században epitáfiumnak készült németalföldi alabástrom dombormű, melyet a XVIII. század végén gróf Eszterházy Pál püspök hozott ide Rómából. A P.-i székesegyház belsejét véges végig modern falképek borítják. Ezek többnyire ú. n. „stílszerű" régieskedő munkák, kivéve Lotz és Székely Bertalan festményeit, akik azonban csak a kápolnák egy részét díszítették. A török hódítás korában (1543—1686) a P.-i dóm mecset volt. A törököktől a városban újonnan épített mecsetek (összesen 9 volt) közül átalakítva a mai belvárosi plébániatemplom s szinte változatlanul minaretjével együtt a kórháztemplom maradt fönn. Egyéb templomok közül a lyceumi kéttornyos, egykor pálostemplom 1644-ből s a középkori eredetű, de gyökeresen átépített ferencrendi templom érdemel említést. Mai művészeti életünkben P.-nek Zsolnay Vilmos (l. o.) keramikai gyára kölcsönöz jelentőséget. — Irodalom: *Szőnyi Ottó:* P., útmutató a városban és a környéken (Pécs, 1925). *Divald.*

**Pécsi ókeresztény sírkamra.** Itáliától északra Rheims és Trieren kívül csak Pécsett, a római Sopianae területén akadtak oly falfestményekre, melyek az itáliai ókeresztény katakombafestészet ábrázolási tárgyköréből vették díszítéseiket. Pécsett már 1770-ben is találtak festett sírkamrát, de csak a XVIII. század végén felásott maradt meg napjainkra. A sírkamra előcsarnoka is festett volt, de az igazi festmények a belső helyiséget díszítették. Itt az északi falon közbül a Krisztus-monogramm, két oldalt Péter és Pál apostolok alakja látható, a déli oldalt csak növénydíszítés töltötte ki. A keleti falon

3 jelenet foglal helyet külön keretekben: Ádám és Éva az almafa alatt. Jó Pásztor töredéke. Jónás próféta története; a nyugati falon Noé a bárkában, Mária, karján ján a kis Jézussal. Három királyok imá-



*A pécsi ókeresztény sírkamra*

dása. A cubiculum boltozatán növénydíszítések közt középen Krisztus-monogramm, négy sarokban pedig női mellképek láthatók, melyek elhunyt helyi szent életű nők portréi lehetnek; a megmaradt részeken virágcsokrok és 2—2 galamb és páva teszik teljessé a díszítést. A cubiculum festményeitől az ókeresztény sepulcrális gondolati tartalom sem hiányzik, hű tükrei az ókeresztények lelki világának. Újabb időben még több festett sírkamra került elő. A legnevezetesebb a *cella trichora*, temetői kápolna, melyben a fal alsó részén az ókeresztény bazilikák festésére oly jellemző függöny festése képezte a díszítést. Ezen emlékek a Kr. u. IV. század második felétől az V. század első évtizedéig tartó időszakban készültek. 1925-ben az ókeresztény emlékek számára egy ókeresztény múzeumot rendeztek be, melynek megteremtése Szőnyi Ottó érdeme. *Nagy.*

**Pecz** 1. *Henrik*, festő, a XIX. század harmincas éveiben Münchenben és Velencében tanult és csendéletképeket, tanulmányfejeket, arcképeket állított ki Pesten a 40-es, 50-es években (Gyümölcs, Csendélet, Kazinczy), akadémikus, eklektikus előadásban.

P. 2. *Samu*, építész (1854—1922), több jelentékeny fővárosi középület alkotója. Budapesten, Stuttgartban és Bécsben tanult, majd Schulek és Hauszmann mellett működött s 1888. a műegyetem tanára lett; mint ilyen, hosszú és érdemes munkásságot fejtett ki. Művei többnyire középkori, elsősorban csúcsíves formákban épültek; a középkor építőművészetének kiváló ismerője volt. Főbb művei Budapesten: az unitárius és az igen finom architektúrájú budai református templom, a fasori ev. gimnázium és templom, és a maga idejében mintaszerű, céljának még ma is jól megfelelő központi vásárcsarnok. Ő építette a fiumei tengerészeti iskolát s az új József-műegyetem több pavillonját, köztük az ünnepélyes hangulatú gotikus könyvtárat. Legutolsó nagy műve az Országos Levéltár várbeli palotája. Irodalmi téren is működött s többek közt a protestáns templomokról írt tanulmányt.

**Pedrini**, *Giovanni*, l. *Giampietrino.*

**Peeters**, flamand festőcsalád. Tagjai:

P., 1. *Gillis*, szül. Antwerpen 1612, megh. u. o. 1653. Kevés fennmaradt képe közül az amsterdami múzeumban lévő Vízimalom című a legismertebb.

P., 2. *Bonaventura*, a P. művésztestvérek legkiválóbbika, szül. Antwerpen 1614, megh. Hoboken 1652. Tengeri képei Európa minden nagyobb képtárában láthatók. Csataképei közül kiemelkedik az antwerpeni városházán lévő élénk hatású callovi csata képe. Vitorláshajó megérkezése (1637) és A Schelde c. képei a budapesti Szépm. Múzeumban.

P., 3. *Jan, ifj.*, szül. Huhoerpen 1624, megh. u. o. 1677. Bátyjának tanítványa. Rendszerint a viharos tengert festette. Hajótörés c. képe a budapesti Szépműv. Múzeumban.

**Peintre graveur** (*Maler-Radierer, Painter etcher*), olyan festőművész, aki saját rajzát vagy eredeti kompozícióját karcolja, ellentétben a reprodukáló rézkarcoló vagy rézmetszővel, aki másnak festményét sokszorosítja.

**Peiraiikos**, hellenisztikus görög festő, akinek nevét ma inkább Graphikos-nak olvassák. Mint genre- és csendéletfestő játszott fontos szerepet; mivel tárgyait a nép és kézművesek életéből vette és hétköznapi eszközöket festett, „piszokfestő" gúnynévvel illették őt és követőit.

**Pei-tsung**, a. m. Északi iskola, l. *Kínai festészet.*

**Pellegrini-mester**, a veronai Sta Anastasia templom Pellegrini kápolnája agyagdomborműveinek ismeretlen nevű alkotója. A XV. század első feléből való reliefek Jézus történetét ábrázolják. E távlatnélküli, bőbeszédű alkotásokban sok meghitt bensőség, igazság és báj rejlik.

**Pencz** *Georg*, német festő és rézmetsző, szül. Nürnberg 1500, megh. u. o. 1550. 1525. vallásellenes és szocialista nézetei miatt a városból száműzték, de 1532. ismét Nürnberg tanácsának tagja lett. Dürer műhelyében dolgozott, majd később Itáliába ment, mely utazás nagy hatással volt művészetére. Festményei Berlinben, Drezdában, Bécsben, Firenzében láthatók. Mint rézmetsző a német „Kleinmeister"-ekhez tartozik. 126 lapján Beham hatása látszik. — Irodalom: *Kurzwelly:* Foschungen zu G. P. (Leipzig, 1895).

**Pendentif**, magyarul csegely, a négyzetes vagy nyolcszögű alaprajzú teret beboltozó kupola (l. o.) alatt a sarkokba iktatott szferikus boltozatfelület, amely az átmenetet közvetíti.

**Penicaud** (ejtsd: ikó), 1. *Jean*, limogesi zománcfestő a XV. század végéről és XVI. század elejéről. Műveit, me-

lyekből sok maradt ránk, nagyszerű rajz és ragyogó szinezés jellemzi. A contre-émail barna, vagy zöld, vörös erezettel, a fények arannyal vannak felrakva. Sokat dolgozott német mesterek, különösen Dürer után. Munkáit egész névvel jelöli.

**P.**, 2. *Jean*, ifj., XVI. századi limogesi zománcfestő. Sajátszerű grisaille-okat festett, két szürke réteggel, az alsón a durvább, a felsőn a finomabb rajzot alkalmazta. A fényeket arannyal rakja fel. Egész névvel jelez.

**P.**, 3. *Jean III.* és *Jean IV.*, limogesi zománcfestők a XVI. században.

**P.**, 4. *Nardon*, limogesi zománcfestő a XV. század végén, fehér alapon fekete körvonalakkal fest, a testszín kékes, a fények fehérrel és arannyal vannak felrakva.

**P.**, 5. *Pierre*, limogesi zománc- és üvegfestő a XVI. században.

**Pennell**, *Joseph*, amerikai grafikus és művészeti író, szül. Philadelphia 1858. Az első technikai oktatást St. Ferristől nyerte szülővárosában, egyébként teljesen autodidakta. Whistlerrel 23 éves korában jutott érintkezésbe Londonban. Whistler nagy hatással volt műveire és P. teljesen úgy dolgozott, mint nagy újító barátja. Bejárta Spanyolországot és Itáliát, ahol egy-egy sorozat rézkarcot készített, majd később London részleteit adta vissza a rézlapon. Építészeti témáit a könnyed, friss és gyorsan odavetett vonalvezetés jellemzi. Whistler hatása alatt csak a legjellegzetesebbet adja vissza és sok felesleges részletet kihagy a rajzon. A karcok négy sarka felé üres a lap, hogy ezáltal a néző szeme a mélységet keresse, miáltal a perspektivikus hatás növekszik. A londoni sorozat után New York felhőkarcolói érdekelték a művészt és ezt a száraz témát hatásosan és érdekesen oldotta meg. P. közel 600 lapot karcolt. Utóbbi időben érdekes, széles felfogású litografiákat készített a Panama csatorna építéséről, valamint amerikai vashámorokról. Művészeti írásai: Pen drawing and pen draughtsmen, London, 1894; Lithography and lithographers, London, 1898. Whistler életrajzát is megírta (1908).

**Penni**, *Gianfrancesco*, másképp „*il Fattore*", olasz festő, szül. Firenze 1488, megh. Nápoly 1528 körül. Raffael tanítványa, egyik fősegédje és házának vezetője. 1525-ig Rómában dolgozott, hol R. vatikáni freskóinak kivitelében Giulio Romanóval együtt, később pedig sógorával, Perin del Vagával. Résztvett R. vatikáni freskóinak kivitelében Giulio Romanóval együtt (A Borgo égése és a Constantinus-terem freskóit R. halála után ők ketten festették, a loggiák első 9 bibliai képe P.-től), nemkülönben a szőnyegekhez szolgáló kartonokban és a Villa Farnesina freskóinak kivitelében. Résztvett továbbá R. olajképeinek kivitelében: Madonna dell' Impannata (Pitti), Erzsébet és Mária találkozása (Prado), Mária megkoronázása (Vatikán), Giulio Romanóval befejezte R. utolsó képét, a Transfiguráció-t (Vatikán). Kitűnő másolatot készitett R. Sírbatétele után (1518, torinói képt.). Saját képei jelentéktelenek (talán tőle a Madonna del Paesaggio, Bridgewater Gal.). — Irodalom: *Dollmayr H.*: Raffaels Werkstätte (Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen XVI. Wien, 1893).

**Pentelei-Molnár** *János*, festő, szül. Dunapentele 1878 máj. 8, megh. Békésgyula 1924 nov. Hivatalnoki pályáját abbahagyva, Münchenben, Párisban s Budapesten festeni tanult s néhány, a Benczur-iskola értelmében komponált biblikus festményen kívül (Keresztlevétel, Harminc ezüst pénz, Pietà) mesteri rutinnal megfestett nagyszámú csendéletével keltett feltűnést (Uborkás üvegek, Báranyfertály stb.).

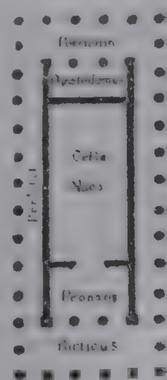
**Percier**, *Charles*, francia építész (1764—1838), a francia empire-stílus egyik úttörője és legkiválóbb mestere. Többnyire *Pierre François Fontaine*-nel (1762—1853) dolgozott együtt. Főművük a párisi Arc du Carrousel, háromnyilású, korinthusi architektúrájú diadalív, másolata Septimius Severus római diadalívének. Egy második munkájuk a XVI. Lajos és Mária Antoinette kivégzésének emlékezetére épült engesztelőkápolna. Igazi hírnevüket nagy művüknek, a Recueil de décorations intérieures etc. című publikációnak köszönhetik, amelyben a terveik szerint készült bútorok, iparművészeti tárgyak és teremkiképzések rajzait tették közzé; e munka az empire-stílus megismerése és elterjedése szempontjából alapvető fontosságú volt. P. és Fontaine a francia művészetben ugyanazt a szerepet töltik be, amelyet Schinkel a németben.

**Pereda**, *Antonio*, spanyol festő, szül. Valladolid 1606–1611 között, megh. Madrid 1678. Nem éppen elsőrangú mester, aki Velazquez mellett dolgozott Madridban. Munkái igen különbözők, a koraiak erőteljesebb szinezésűek, a későbbiek világosak, hűvösek. Képei a Pradóban: Génuát felszabadítja Santa Cruz marquis (1631), érdekes arcképekkel, Ecce homo (1641), Szt. Jeromos (1643), Rózsacsoda (1664, édeskés késői műve), továbbá A lovag álma, allegória a földi hiúságra, Szt. Vilmos imádkozik (1615, Madrid, Akadémia). Nálunk a Szépműv. Múz.-ban: Szentháromság valamint Páduai Szt. Antalnak megjelenik a gyermek Jézus, (talán inkább Sevillai iskola a XVII. sz. 2. feléből).

**Pergola**, az építészetben és a kertművészetben fagerendákkal összekötött oszlop- vagy pillérsor, mely növények felfuttatására nyújt lehetőséget.

**Pericoli**, *Niccolò*, l. *Tribolo*.

**Peripteros**, görög templomtípus, amelynél a templomnak mind a négy oldalát oszlopsorok fogják körül. A leggyakrabban előforduló rendszer; klasszikus példái a Parthenon és Theseion Athénben.



*Peripteros*

**Peristyl**, a görög építészetben a peripteros templom cellafalai körül futó nyilt oszlopcsarnok.

**Peristylium kert**, a kertművészetben a római lakóház udvarkertje. Középkori fejlődménye a *Hortus claustralis*, a Keleten az oszlopos udvarkert, középénrendesen kúttal.


*Peristylium-kert*

**Perlmutter** *Izsák*, festő, szül. Budapest 1886 jún. 30. Budapesten és Párisban tanult s hosszú hollandiai tartózkodása alatt odavaló táj- és életképmotivumokat festett. Hazatérve, impresszionista szemléletű városképekkel, alakos interieurökkel szerepelt a kiállításokon (Hollandi halász, Ima, Falurészlet reggeli napsütésben, Vasárnapi látogatás). Rendkívüli elmélyedéssel szakadatlanul fejlesztett művészete, melynek tárgyát leginkább lakóhelyének, Rákospalotának környéke és népe szolgáltatja, a külföldön is figyelmet keltett és pl. Vittorio Pica (Nel mondo delle arti belle, Milano, 1923) beható tanulmányt szentelt P.-nek.

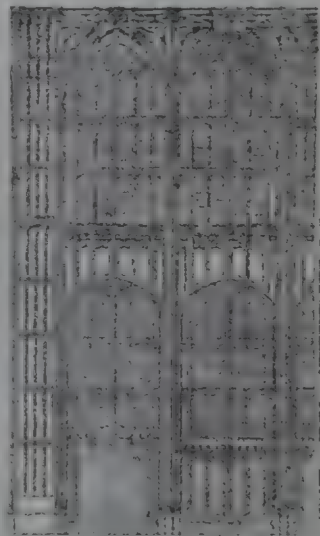
**Perlrott-Csaba** *Vilmos*, festő és grafikus, szül. 1880. Tanulmányait Budapesten és Párisban végezte, ahol sokáig volt Henri Matisse tanítványa. Erős analizáló és az analizis utan gondosan konstruáló készség jellemzik. Több kollektív kiállítást rendezett, számtalan hazai és külföldi kiállításon vett részt nagy sikerrel. Grafikus munkái közül legértékesebbek litografiái, amelyek javát albumban is kiadta.

**Permoser**, *Balthasar*, német szobrász, szül. Cammer (Bajorország) 1650, megh. 1732. Miután Salzburgban, Bécsben és Olaszországban dolgozott, 1689. mint udvari szobrász Drezdába kerül és 1704—10 kivételével, midőn Berlinben élt, ott fejti ki tevékenységét. Szászországban P. a barokk szobrászat kimagasló képviselője, aki az olasz szobrászatból kiindulva alkotja meg rendkívül mozgalmas, erős dekoratív hatású, festői műveit. Tőle való Anna választófejedelemasszony és nővére síremléke a freibergi székesegyházban, a drezdai Zwinger szobrászati díszének javarésze, a Szavojai Eugen apotheozisát ábrázoló mozgalmas csoport (Bécs, Belvedere) és P. saját, megkapó síremléke a drezdai katolikus temetőben.

**Peronneau** (ejtsd: -nó), *Jean Baptiste*, francia pasztell arcképfestő, szül. valószínűleg Páris, megh. Amsterdam 1783. Valószínűleg Natoire, majd Drouais tanítványa, kire később hollandiai tartózkodása alatt főleg Pieter de Hooch hatott. Korában La Tour népszerűsége egészen háttérbe szorította. Orléans, Bordeaux, Lyon és más vidéki városokban, majd Hollandiában tengette életét, mint kispolgárok arcképfestője. 1896-ban kezdik csak fölfedezni, 1908-ban Párisban rendezett kiállítása mint La Tour méltó riválisát mutatta be. Míg amannak arcképei inkább psychologiaik, P. képei tisztán festőiek, ő a pasztellfestés egyik legnagyobb koloristája. Kiválóbb arcképei: Leány macskával, Laurent Cars (Louvre), Mme Pompadour, Mme Valade, Mme Chevolel (Orléans Múz.), továbbá számos arcképe magántulajdonban.

**Perov**, *Vaszilij Grigorjevics*, orosz festő, szül. Tobolszk 1833, megh. Moszkva 1882. Moszkvában és Párisban tanult és azután Moszkvában telepedett le. Az irányzatos genrefestőkhöz tartozik, a Peredvisniki, a. m. vándorlók, vándorkiállításokra alakult művészegyesület egyik megalapítója (1870). Az orosz életből vett genreképei: A rendőrhivatalnok megérkezése, Vidéki temetés, Troika; továbbá humorisztikus képe: A madárfogó. Kitűnő arcképei között említendő Dosztojevszki arcképe. Festett vallásos és történeti képeket is. Főmunkái Moszkva, Tretjakov képt. — Irodalom: *Sobko et Rovinski*, Vas. P., sa vie et son oeuvre (Petersbourg, 1892).

**Perpendicular style** („függélyes stílus"), az angol gotika késői korszakának (1380—1560) stílusa. A profilok és részletek rendkívüli gazdagsága jellemzi, de egyúttal a vonalak merevsége és hideg ünnepélyessége. A vízszintes és függélyes vonalak dominálnak benne a hajlított vonallal szemben. A boltozatok helyét gyakran famennyezetek foglalják el, amelyeket gazdag faragásokkal díszítettek, de gyakoriak az aranyozott, színezett nyitott födélszékek is. Általában a csúcsív ellaposodik, s az architektúrán bizonyos lomhaság terpeszkedik el; a műrművekben a függélyes és vízszintes tendencia van hangsúlyozva, a torony vízszintesen végződik, nem kap toronysisakot, a boltozat megnehezül, vonala a vízszinteshez közelít s gyakran stalaktitszerűvé válik. Tipikus példái a londoni Westminster apátság VII. Henrik kápolnája, a gloucesteri, winchesteri, yorki és centerburyi székesegyházak egyes részei, a cambridgei Kings College pompás kápolnája, a windsori Szt. György-kápolna, a warwicki templom Beauchamp kápolnája, az oxfordi Magdalen College s igen sok világi épület, köztük a londoni Guildhall. *Bardi.*


*Perpendicular style* (Windsor, Szt. György-kápolna)

**Perrault** (ejtsd: -ró), *Claude*, francia építész (1613—1688), a francia klasszicizmus egyik kiváló mestere. Főműve a Louvre keleti homlokzata, amelyre annak idején Bernini is készített tervet. P. két sarok- és egy középrizalittal tagozza a homlokzatot, amelynek földszintjét mintegy lábazatnak fogja fel s egész simán hagyja, míg az emeletet teljes magasságában hatalmas korinthusi architektúrába foglalja, amelyet páros pillérek, illetőleg páros oszlopok alkotnak; az utóbbiak teljesen szabadon állnak s mögöttük galéria húzódik végig. Innen a homlokzat neve: „La colonnade". Mint a francia klasszicizmus legtöbb alkotásánál, itt is bizonyos hűvösséget állapíthatunk meg, de a monumentális koncepció s a formanyelv nemessége nem vitatható. P.-től ered a Louvre déli homlokzata is, ez azonban kevésbé jelentékeny. *Bardt.*

**Perréal**, *Jean*, máskép *Jehan de Paris*, francia festő, megh. 1530 körül. A XV. század végén a francia művészet egyik legjelentékenyebb mestere, kinek egyéniségéről ezidőszerint nincs tiszta képünk. Melléknevе arra vall, hogy Párisban született; először 1483-ban, azután 1497, 1500 és 1507-ben említik, 1483—1529 között Lyonban volt VIII. Károly és XII. Lajos udvari festője („valet de chambre"), járt Olaszországban is (1499—1502 között). Ő magát elsősorban festőnek tartotta, hiteles munkája azonban nem maradt ránk. Egy időben a moulinsi székesegyház híres szárnyasoltárát neki tulajdonították. Kétségtelen, hogy a németalföldi és német hatás alatt állott átmeneti mesterekhez tartozott a XV. század fordulóján, akik után az olasz manieristák (Primaticcio és társai) hatása lett uralkodóvá a francia művészetben. Épületek és szobrokhoz is készített tervrajzokat: Broui templom, II. Ferenc bretagnei hg. síremléke (Michel Colombe készítette el), továbbá Ausztriai Margit és férjének síremléke a broui templomban, valamint dekoráció-terveket ünnepélyes alkalmakra. — Irodalom: *R. de Maulde la Clavière* (Paris 1896).

**Perrot**, *Georges*, francia archeológus (1832—1914), *Charles Chipiez* építésszel (1855—1901) együtt a legkimerítőbb és legrészletesebb ókori művészettörténet, a befejezetlen, 10 kötetes „Histoire de l'art dans l'antiquité" című munka, röviden „Perrot-Chipiez" érdemes szerzője.

**Peru művészete.** Ősrégi és ragyogó kultúrára bukkantak Pizarro kincskeresői, amikor 1532-ben az inkák földjére tették lábukat. E kultúra kezdetei a Kr. e. VI. századba esnek, s így mintegy kétezer esztendős fejlődésen ment át, mielőtt a spanyol hódítás következtében elpusztult. A legrégibb perui civilizáció az európai neolithikumnak felel meg; emlékei geometrikus díszű agyagedények és archaikus, egészen primitív figurák. Valamivel fejlettebbek a plasztikus alakokkal díszített agyagedények, de különösebb tudást ezek sem árulnak el. Határozott haladást mutat a Tiahuanaco városáról elnevezett kultúra, amely a Kr. u. 1000 év körül ér véget. Mintegy 4000 m.-nyire a tenger fölött épült a hatalmas város, amelynek gigantikus épületkövei Baalbeket juttatják eszünkbe. A korszak ornamentikája primitív és egyhangú.

Emlékekben leggazdagabb a Chimu-kultúra, amelynek pompás agyagedényei maradtak ránk. Ezek az edények részben emberi fejek vagy egész alakok formáját viselik és realizmusukkal olykor egyenesen megdöbbentően és frappánsan hatnak a szemlélőre. Az egyik vizöntés közben ábrázolja modelljét, egy másik alvásközben; emitt egy vak asszony páratlanul megfigyelt maszkja, amott torz mosolyú vagy groteszkül nagyképű emberarcok bámulnak reánk s inkább megborzongatnak, semmint gyönyörködtetnek. Nem kevésbé érdekesek az állatkorsók, amelyek pompásan megfigyelt majmok, kutyák, halak, teknősbékák, madarak és denevérek, s nem egy esetben ismeretlen állatok formáit viselik. E kultúrát a hódító inkák vették át 1200 körül, akik alatt a szobrászat stagnál, de a textilművészet nagyszerű fejlődést mutat; termékei ma is bámulatraméltók.


*Perui festett alakos edény*

Hasonló, de nem annyira realisztikus jellegű Ecuador és Columbia művészete. Ez utóbbi aranyban gazdag ország, s így aranyművessége nagyon magas fokon állott. Különösen az aranyfigurák pompásak s az indiai szobrászat alkotásaira emlékeztetnek (Tesoro de las Quimbayas, a madridi Museo Arqueologicóban). — Irodalom: *H. Beuchat*, Manuel d'archéologie américaine (Paris, 1912). *E. Fuhrmann*, Peru I—II. (Hagen u. Darmstadt, 1922). *W. Lehmann—H. Doering*, Kunstgeschichte des alten Peru (Berlin). *H. Kühn* Die Kunst d. Primitiven. (1923). *Bardt.*

**Perugia.** *Pinacoteca Vanucci.* Alapíttatott 1863-ban, megszűnt vagy feloszlatott templomok és kolostorok anyagából. Az umbriai festészet tanulmányozása szempontjából fontos.

**Perugino** (ejtsd: -dzsinó), *Pietro*, tkp. *Pietro Vanucci*, umbriai festő, szül. Città della Pieve 1446, megh. 1524. Castello Fontignano (Perugia mellett). Az umbriai iskola leghíresebb és legtekintélyesebb mestere a XV. század második felében. Kezdetben Perugiában valamelyik helyi mesternél tanult, majd P. della Francescánál dolgozott, később Firenzében a Verocchio műhelyében Leonardo tanulótársa. Főleg Perugiában, Rómában és Firenzében működött. Legnagyobb tanítvá-

nya Raffael volt, a kisebb helyi festők közül legszorosabban lo Spanga (tkp. Giovanni di Pietro) csatlakozott hozzá. Képeinek főlépítését a gazdag architektonikus háttérrel a firenzei művészetből vette. Mint technikus egyike az elsőknek, aki függő képein a tiszta olajtechnikára tér át, színei élénkek, tarkák és világítóak, olykor finom harmóniába is olvadnak, a formákat sokszor a fények és árnyékok segélyével, színeivel modellálja. Főjellemvonása azonban az alakjaiba öntött és umbriai lényéből fakadó csendes, rajongásig menő áhítat. Alakjainak ovális arca szomorúan égre szegezett galambszemei, a sírástól csaknem reszkető kicsiny ajkai, a szelíd umbriai halmok, a vékony, aprólevelű fák, szinte fogalommá váltak. Nem éppen változatos tárgyait (Mária élete, Pietà, Krisztus a kereszten, a Mennybemenetel) egészen leegyszerűsítette, visszatérő pózokba helyezett, csaknem különálló alakokra bontotta szét. Kár, hogy első pillanatra megnyerő alakjait és kompozícióit később a sok megrendelés csaknem ismétlődő hideg sémákká változtatta. Bizonyára előttünk ismeretlen hosszú fejlődés után első fönnmaradt biztos adatunk, hogy 1480—82-ben IV. Sixtus meghívására Rómában tartózkodik a Sixtus-kápolna freskói miatt. Az eredetileg festett 6 freskóból 3 maradt ránk: Mózes fiainak körülmetéltetése és a Krisztus keresztelése, Pinturicchióval közös munkája. Teljesen az övé a Krisztus átadja a kulcsokat Péternek, hátterében a centrális elrendezésű templommal és a 2 diadalívvel, elől az apostolok és nézők finoman tagolt csoportjával. Rómából való visszatérése után (1491—99) főleg Firenzében élt és csak némi megszakítással Perugiában. Ez legszerencsésebb alkotásainak ideje: sokrészű oltárkép, középen A gyermek imádása, két oldalt 2—2 imádkozó szent (1491, Róma Villa Albani-Torlonia); kőralakba komponált Ülő Madonna Szt. Katalin és Rózával és angyalokkal (Louvre); 1493—94 időből a világos színekben tartott Krisztus az olajfák hegyén és az architektonikus háttér előtt szimmetrikusan komponált Pietà (mindkettő Uffizi); a nagy Trónoló Madonna 4 szenttel (1493, Bécs, Kunsthist. Mus.) és a Trónoló Madonna Ker. János és Sebestyénnel (1493, Uffizi), melynek csaknem nőies Sebestyén-alakja külön a Louvreban; egy rendkívül színes Madonna 2 szent nővel (félalakok, Bécs, Kunsthist. Mus.); a passzív alakokból kitűnően összeállított Sírbatétel (1495, Pitti). 1496-ban fejezi be Firenzében (S. M. Maddalena de' Pazzi) legterjedelmesebb munkáját, a félkörívekkel 3 részre tagolt freskót, középen Krisztus a kereszten, mely alatt Magdolna térdel, két oldalt Mária Szt. Bernáttal és János evangelista Szt. Benedekkel, gyönyörű tájképes háttér előtt, ehhez csatlakozik a rendkívül finoman festett kisméretű Szt. Jeromos (Bécs, Kunsthist. Mus.) és a gyengéd, lágy hangulatú Mária megjelenése Szt. Bernát előtt (München). Trónoló Madonnáinak sémáját ismétlik későbbi oltárképei (Róma, Vatikáni képt. 1496 és Fano, S. Maria Nuova 1497); 1499-ben hosszabb időre Perugiába megy. Raffael tanuló évei ebben az időben kezdődnek, valamint ebbe esnek a perugiai Cambio (pénzváltó csarnok) freskói (1499—1500); a 7 főerény allegórikus alakjai, az antik és keresztény világ ez erényeket megtestesítő képviselőivel, Krisztus színváltozása, A gyermek imádása, a próféták és szibillák csoportja. A kötött programm a művészt ismert szép alakjainak egybeállítására kényszerítette, az egésznek kultúrtörténeti érdekessége azonban igen nagy. Az 1499—1500 évekből több oltárkép való: A gyermek imádása 2 oldalt Szt. Mihály és Rafael árkangyal a kis Tóbiással (London); egy bájos Gyermek imádása (Pitti), a Raffael közreműködésével készült Mária megdicsőülése (1500, Uffizi) és a híres Mária eljegyzése (Caen képt.), mely Raffaelt hasonló megoldású képére (Brera) késztette. 1504—1507.-i második firenzei korszaka kevésbé szerencsés műveinek kora: az Isabella d'Este megrendelésére készült Szüzesség és szerelem harca (Louvre), Mantegna Parnasszusának ellenképe; a Filippino Lippi által megkezdett Keresztről levétel (Uffizi). 1506-ban végleg elhagyja Firenzét, ez időből származik a finom, kis Krisztus megkeresztelése (Bécs). 1509—23, az öregedő mester hanyatló kora, még sok munkáját foglalja magában. A legjelentékenyebbek köztük a Stanza dell' Incendio mennyezetfreskói Rómában (1508, 4 medaillon), melyeket Raffael, mestere iránti kegyeletből, épségben hagyott. Megemlítendő még pár kiváló arcképe: Francesco dell' Opere (1494 Uffizi); a valaha Holbeinnak tulajdonított állítólagos önarckép (Róma, Borghese képt.); a 2 vallombrosai szerzetes jellegzetes profilképe (Uffizi). Az utánzójától eredő két gyönge kép a budapesti Szépműv. Múz.-ban: Madonna a gyermekkel és 6 cherubinfejjel és a Madonna a gyermekkel (Pálffy gyűjt.), csak halvány fogalmat adnak a mesterről. — Irodalom: *Braglirotti*, Notizie e documenti inediti intorno a Pietro Vanucci (Perugia 1874; *Mezzanotte*, Della vita e delle opere di P. V. (Perugia 1886); *Orsini*, Vita e elogio dell' egregio pittore P. e degli scolari di esso (Perugia, 1804); *Philipps* (London, 1893); *Williamson G.* (London, 1903); *Knapp Fr.* (Knackfuss Künstlermonogr. Bielefeld 1907); *Bombe W.* (Klassiker d. Kunst Stuttgart —Berlin, 1914); *Broussole*, La jeunesse du Perugin et les origines de l'école ombrienne (Paris, 1901). *Fónagy.*

**Peruzzi,** *Baldassare*, olasz építész és festő (1481—1537), Bramante tanítványa. Az olasz renaissance egyik kiváló elméleti tudású művésze volt, akinek legszebb tervei sohasem kerültek kivitelre s ma a firenzei Uffiziákban fekszenek. Több palotát és villát épített Sienában, Bolognában és Rómában, tervet készített a Szt. Péter templomhoz, s neki tulajdonították a

római Farnesina építését is mindaddig, amíg Geymüller Raffael mellett nem tört lándzsát; a belső kiképzésben mindenesetre szerepe volt P.-nak. Legérettebb műve a római Pal. Massimi alle Colonne, egyike az olasz renaissance legelmésebben megoldott és legharmonkusabb hatású palotáinak; udvara a legszebb olasz palota-udvarok közé tartozik. Mint festő, Pinturicchio, Raffael és Sodoma hatása alatt fejlődött s főleg a dekoratív falfestés terén alkotott maradandót. Dolgozott a Vatikán Stanza d'Eliodoró-ján s a Farnesina egyes termein; az ő műve a Farnesina Galatea-termeinek frappáns hatású égbolt-mennyezete. A Farnesina egy másik termében fennmaradt falfestményei úttörőek a fali tájképfestészet történetében, s ő volt az első, aki palotahomlokzatokon freskókkal próbálkozott; e művei azonban mind elvesztek. *Barát.*

**Perzsa faienceok.** A legrégibb emlékek a XI. század végén vagy a XII. században készült csempék, melyek vörösesbarnás, vagy aranyszínben csillogó, fémfényű mázuk miatt nevezetesek. Ezek egymásba illő kereszt- vagy csillagidomok és összerakva nagyobb felületek borítására alkalmasak; fémfényű és gyakran még apró mustrákkal élénkített alapon sárgásfehér színnel festett stilizált virágokat, állatokat és arabeszkeket tüntetnek fel. A feliratos csempék domború írásjegyei fehér alapon kékkel, kék alapon arannyal vannak festve. A lüszteres mázú daraboknál gyakoriabbak a kékzománcos csempék, melyek gyakran erős kínai befolyásról is tanúskodnak. A csempefestésnek ez a magas színvonala belenyúlik a XVII. századba, azután már csak kékzománcos darabok készültek. A középkor vége óta már tálak, tányérok és palackok is nagyobb mennyiségben készültek Perzsiában. Ezeknek máza részben szintén fémfényű, de technika és díszítés tekintetében lényegesen különböznek a korai csempéktől. Az edények hol fehér, hol kék alapon naturalisztikusan festett virágdíszt tüntetnek fel, közben arabeszkekkel kitöltött keskeny sávokkal és ovális mezőkkel. Megjegyzendő, hogy a P. közt számos olyan darab fordul elő, mely tulajdonkép nem valódi, hanem csak ú. n. félfaience; ezeknek díszítése áttetsző ólommáz alatt fehér engobe-alapra van festve. *Layer.*

**Perzsa művészet.** I. *Építészet.* A perzsa művészet első korszaka, amelyet az Achaemenida uralkodókról neveztek el, alig tart tovább kétszáz esztendőnél (550—331), s emlékei csak az egykori királyi rezidenciákra, Pasargadaera, Persepolisra és Susára szorítkoznak. Az ősi méd művészet alkotásai mind elvesztek s csak Polybios leírásából van róluk némi fogalmunk. Az achaemenida dinasztia első királya, a nagy Kyros, építtette magának székhelyül Pasargadaet, amelynek egykori pompáját egy erődített terrasz, egykét jelentéktelen síremlék és szentély s két elpusztult palota néhány oszlopa hirdeti, mindenekfölött pedig Kyros sírja, lépcsős terraszon kőből épült, oromtetős cella, formailag teljesen elszigetelten álló építmény. Pasargadaera Persepolis következik, Dareios fővárosa, mely még romjaiban is monumentális. Hatalmas szabad lépcsőn jutni fel a terraszra, amelyre a Xerxes-kapun át vezetett a bejárás. A paloták részint lakóépületek, részint kihallgatási csarnokok, valamenynyiök négyszögalakú, kívül-belül oszlopos épület. Xerxes kapujából és csarnokából néhány impozáns oszlop, Dareios palotájából érdekes ajtókeretek maradtak fenn. Nagyszerűek a korszak sziklasírjsi (Naks i Rustem), amelyek az építészet és szobrászat határán állnak: sziklába vágott palotahomlokzatokat ábrázolnak s reliefekkel vannak díszítve. Persepolis mellett Susa is székváros gyanánt szerepelt; emlékei nagyfontosságúak, mert többek közt az Achaemenida-kor oszlopának egy pompásan fenmaradt példáját szolgáltatták (harangalakú láb, bikafejes, volutás oszlopfő).


*Persepolisi oszlop*

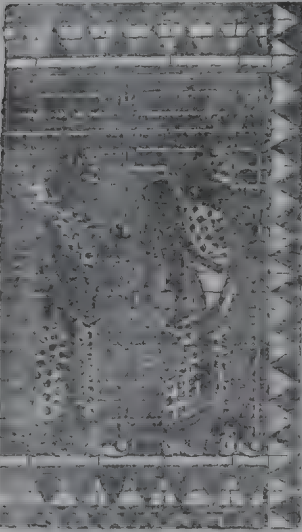
Az Achaemenida királyok fényes korszakára Nagy Sándor után a Seleucida satrapák hellenisztikus periódusa következik (Kr. e. 323—250), de ez időszak városai, Seleucia és a többiek, még nincsenek kellően feltárva s így építészeti emlékeink a hellenisztikus korból alig vannak.

A Seleucidák hatalmának a nomád parthusok vetnek véget. Az ő korukból (Kr. e. 250—Kr. u. 226) valók az északmezopotámiai Hatra impozáns romjai.


*Naksirustemi királysír*

dongás csarnokokkal, szép hellenizáló maszkokkal és ornamentikával.

A parthus hellenizmusra a Sasanidák Zoroaster-imádó, nemzeti kora következik (Kr. u. 226—636). A Sasanidák hatalma nagy volt; Róma és Bizánc egyik vereséget a másik után szenvedték tőlük. A birodalom önállósága a VII. század derekáig tart, amikor Perzsia a kalifátus provinciájává sülyed. A Sasanidák korában az építészet magas fokon állott. A boltozat használata általánossá lettt: I. Ardasir firuzabadi palotájában a kupolás és dongás termek egész sora csatlakozik egymás mellé. E palota külső architektúrája nem éppen szerencsés és művészi keveréke klaszikus, keleti és egyptomi elemeknek. A III. sz. 2. felében épült a ktesiphoni palota, amelynek kihallgatási csarnoka, négyemeletes, arkatúrákkal ritmikusan tagozott homlokzatával s hatalmas elliptikus dongájával, rom-állapotában is egyike az ókor legimpozánsabb és legfestőibb hatású építészeti emlékeinek. A korszak egyéb épületei közül a sarvistani palota, a kasri sirin-i vadászkastély s a dastagird-i rezidencia érdemelnek említést, egy hajdan nagyhatalmú világbirodalom utolsó századainak architektonikus maradványai.



*Ijászok*
Színes agyagdombormű részlete a susai palotáról (Paris, Louvre)

II. *Szobrászat és iparművészet.* Az Achaemenida szobrászat legrégibb emléke, a Kr. u. VI. század derekáról, a Kyros pasargadae-i palotájának romjai között talált lapos relief, amely egyptomi fejdíszű szárnyas géniuszt ábrázol; különösebb művészetet nem lehet rajta felfedezni. Sokkal érdekesebb és ikonográfiai szempontból is fontosabb Dareios bizutun-i sziklareliefje, amely a nagy király győzelmét örökíti meg a kilenc lázadó „hazugkirály" fölött. Különösen figyelemreméltó Dareios alakja, amint a lázadók vezérére, Gaumatára lép s jobbját Auramazda szárnyas napkorongja felé emeli. Az eseményt többnyelvű kimerítő felirat magyarázza. Persepolis kapuit állatkolosszusok őrzik, gondos modellírozású szárnyas bikák és bikaemberek, amelyek a hethitáktól s az assyroktól kerültek a perzsákhoz; ezeken kívül Persepolisban sok érdekes relief is maradt fenn, részint az udvari élet köréből vett jelenetekkel, részint a király szimbolikus küzdelmeinek ábrázolásával. Különösen szépek és élethűek azok a reliefek, amelyek a királynak egy oroszlánnal és egy oroszlánsárkánnyal vívott kézitusáját örökítik meg. Dekoratív szempontból talán legérdekesebb a „százoszlopos terem" egyik reliefjének trónbaldachinja, finom és művészi állatábrázolásokkal és ornamentikával, viszont legmonumentálisabb a nagy lépcső 200 m-es reliefszalagja, a királyi testőrség s a provinciák követeinek szinte élettelenül merev, de talán éppen ezért fölöttébb dekoratív, tömegükben impozáns hatású figuráival. A Persepolis melletti királysírok reliefjein is természetszerűleg a király áll az ábrázolások középpontjában, amint a szárnyas napkorongot imádja. A susai kastély is bővelkedik érdekes maradványokban. Különösen szépek és dekoratívak a zománctéglából összeállított frizek, a fegyveres királyi testőrség, oroszlánok, szárnyas bikák és oroszlánsárkányok nagy művészi készségről tanuskodó rajzaival. A kisplasztika és iparművészet emlékei e korból nem nagyszámúak: néhány szobrocska, kis relief, finomművű ivókürtök (rhytonok), kannák és ékszerek ezüstből és aranyból, végül pecséthengerek, köztük Dareiosnak egy igen finom művű hengere, amely



*Sasanida szikladombormű*



*Persepolisi dombormű*

a királyt szekerén, oroszlánvadászat közben örökíti meg.

A parthusok korából, a Kr. e. I. századból való, de nem a tulajdonképpeni Perzsia területén fekszik a kommagene-i I. Antiochos, északsyriai király nagyszabású síremléke a Nimrud Dag-on; ez hatalmas szobrokból és reliefekből áll s különösen érdekesek rajta Antiochos oroszlán-horoszkópja s a király és Mithra relief-alakjai.

A Sasanidák szikla-domborművei, csakúgy, mint elődeiké, az uralkodó dicsőítésére szorítkoznak. A legrégibb a persepolisi királysírok szomszédságában, Naks i Rustem sziklafalán van s felfogásában meglehetősen primitív. Az ábrázolás középpontjában a király és Auramazda kezdetlegesen megmintázott lovasalakjai állnak s a jelenet lényege, hogy az isten átadja a hatalmat szimbolizáló gyűrűt az uralkodónak. Határozott fejlődést mutat Naks i Redseb lovasreliefje, amely természetesebb, élethűbb az előbbinél, és hasonló színvonalú egy másik ugyanottani dombormű, amely I. Sapor királyt ábrázolja kíséretével. Naks i Rustem őrzi annak a maga nemében páratlan jelenetnek megörökítését, amikor Valerianus, a római birodalom megvert és fogságba esett császára, Antiochiában térdrerogy I. Sapor előtt. Ez az epizód két sapur-i reliefen is előfordul; az egyiken a harcosok sorai sávokban sorakoznak egymás fölé, ami a római diadaloszlopok reliefszisztémájára emlékeztet. Sapor utódai több sziklareliefen vannak megörökítve, különösen harci jelenetek keretében; ezeken főleg a lovak ábrázolásában konstatálható haladás, míg az emberi alak rajzának fejlődésében mintha stagnáció állott volna be. Jóval későbbről, a VII. századból valók Taq i Bustan reliefjei. A sziklafal aljába két félköríves záródású barlang van bevágva, s ezek falai domborművekkel vannak díszítve; van ezenkívül a sziklafalon egy szabad relief is. Legszebb a nagyobb barlang lovas királyreliefje, lendületes és dekoratív hatású ábrázolásban, a sziklából erősen kiemelkedően. A barlang oldalfalait érdekes és mozgalmas vadászjelenetek borítják, amelyeken, mint ez az előázsiai népeknél rendszerint lenni szokott, az állatok jóval realisztikusabban vannak ábrázolva az embereknél. Van ebben a barlangban két szárnyas géniusz, amelyek határozottan hellenisztikus-római karakterűek s a barlang ornamentális díszei is nyugati hatásokat mutatnak.

A selyemszövés magas fokon állott a Sasanidák birodalmában. A selymek főmotívuma a pávasárkány, s ornamentikájuk igen fejlett; gyakoriak rajtuk a vadászjelenetek is. Hasonlóan magas színvonalú volt az ezüstművesség, amelynek gyönyörű emlékei maradtak ránk, különösen domborművű tálak, finom rajzú és kidolgozású kannák, csészék; a szebbnél-szebb bronzkorsók is gyakoriak. Az aranyművesség legbecsesebb emléke II. Khusrau gyönyörű párisi aranycsészéje. A vésett kövek művészete is nagyon fejlett volt, viszont a kerámia termékei primitívek s messze mögötte maradnak az iparművészet egyéb alkotásainak. — Irodalom: *Al. Gayet*, L'art persan (Paris). — *M. Dieulafoy*, L'art antique de la Perse (Paris, 1884). — *Sarre und Herzfeld*, Iranische Felsreliefs (Berlin, 1910). — *Friedr. Sarre*, Die Kunst des alten Persien (Berlin, 1922). *Bardi.*

**Perzsa porcellán.** A perzsa keramikában a porcellánnak a kaolinmentes cseréptől való megkülönböztetése sokszor igen nehéz a nagy számmal előforduló átmeneti alakulatok miatt. Az egyes daraboknak helyi meghatározása sem könnyű, mert a kínaiak perzsa területen is meglehetősen sok porcellánt gyártottak. A P.-oknak 3 fajtája van: lágy, kemény és az előbbinek alfajaként a zománcos porcellán, mely nevét az alapanyagot fedő vastag, zománcszerű máznak köszöni. A lágy porcellánnak tűzben könnyen olvadó anyaga sokszor áttetsző. A belőle készült edények kék alapon fémfényű színekkel festett díszítményeket tüntetnek fel. A *tschini*-nek nevezett kemény porcellánok erős kínai befolyásról tanúskodnak, de úgy a forma, mint a díszítés tekintetében mégis magukon hordják a perzsa jelleget. Ezeken a porcellánokon sokszor kínai jegyek utánzatai is előfordulnak. Vannak kizárólag kék színnel díszített darabok, ezek az ú. n. Mesched-porcellánok, továbbá egyszínű kékkel borított és színesen festett porcellánok is; ez utóbbiak barna és zöld, ritkábban vörös alapon fehér, illetőleg világos színekkel élénkített ornamensekkel, vagy naturalisztikus növénydíszekkel vannak dekorálva. *Layer.*

**Pesaról majolika.** Már a XIV. században készülnek Pesaróban mezza-majolikák; a XV. és XVI. századi darabok (különösen tálak) között sok a Coppa amatoria. Arcképeken kívül gyakoriak a mitológiai és bibliai ábrázolások, címerek és egyes állatok, az edények szélén jellegzetes a pikkelydísz, mely később porcellánoknál is kedvelt motívum. Az alap fehér vagy kék, a festés világoskék, vagy sápadtsárga. A lüszter a legpompásabb színekben ragyog. Egyik legszebb készítménye a Sforza-tál, melyen a Sforza-család tagjai vannak ábrázolva. A későbbi készítmények kevésbé jellegzetesek, néhány darab kivételével, melyeknél feltűnő a gazdag aranyozás. A XVII. század végétől a XVIII. század közepéig a gyártás szünetel. A P.-jegyek nincsenek hitelesen megállapítva, ezért a készítmények stílusa is vitás.

**Peschky,** l. *Pesky.*

**Pesellino,** *Francesco* (ejtsd: pezell-), tkp. *Pesello*, firenzei festő, szül. 1422, megh. 1459. A firenzei láda *(cassone)* és oltárpolc *(predella)* képeknek fő képviselője a XV. század első felében Firenzében. Az olasz kora-renaissance „romantikus"-a, ki a középkori hősi és szerelmi dalnokok költői hangulatainak

új tartalmat adott. Fra Angelico, később Fra Filippo Lippi hatás alatt állott. Az előbbiét mutatják Jelenet Szt. Szilveszter legendájából (predella kép, Róma, Pal. Doria), továbbá három predella-kép (Uffizi, Krisztus születése, Szt. Antal csodatétele, Szt. Kozma és Damján lefejeztetése). Korai munkái „trionfi" Petrarca nyomán: A szerelem, Szűzesség, Dicsőség, Idő és az Istenség diadala (Boston, Gardner gyűjt.). Késői munkái (1455 körül) Dávid győzelme (Cassone kép, Lakinge House, Angolország), Az erény és művészet allegóriája (Bécs, Wittgenstein gyűjt.). — Irodalom: *Weisbach W.*: Fr. P. und die Romantik der Renaissance (Berlin, 1901).

**Peske** *Géza*, festő, szül. Kelecsény 1859 jan. 22. Münchenben tanult és ott is működött, 1894-ben Budapestre telepedett. Számos illusztrációt rajzolt a gyermekéletből képeslapok számára s ugyanily tárgyú, adomás életképeket állított ki (Forró, Házi áristom, Kemény dió, Krajcárt kereső fiuk). Ezek stílusa a müncheni akadémiában gyökerezik.

**Pesky,** művészcsalád, fontosabb tagjai: *József*, festő, szül. Pest, megh. u. o. 1870 (?). Számos arcképet (Kölcsey, József nádor stb.) és oltárképet festett (Veszprém, Eperjes, Börzsöny, Nagykér stb.) eklektikus stílusban; fia Ede, szül. Pest 1835 dec. 10, megh. Brassó 1910 febr. 11. Atyjától tanult s előbb Bécsben, majd (1881-től) Bukarestben működött főkép mint oltárkép- és életképfestő (román parasztok).

**Pesne** (ejtsd: pén), *Antoine*, francia festő, szül. Páris 1683, megh. Berlin 1757. Mestere Charles de La Fosse, Lebrun tanítványa volt. Rómában és Velencében képezte magát tovább. 1710-ben I. Frigyes Vilmos Berlinbe hívja meg, ahol udvari festő és az akadémia igazgatója lesz, élete azután itt folyik le. Mint vallásos és történeti festő még a XVII. század francia festészetének hagyományait folytatja (Berlin, Hedwigskirche, freskók a charlottenburgi, potsdami, sanssoucii kastélyokban, A fekete sasrend alapítása, (Berlin, Schloss). Igazi jelentősége arcképeiben van, mely téren nem áll mögötte kora legjobb francia arcképfestőinek: Nagy Frigyes trónörökös korában egy évvel trónralépése előtt (1739), G. F. Schmidt rézmetsző és felesége (1748), Önarckép két leányával (1754, Berlin, Múzeum), Önarckép (1728), Női és férfi arckép, mindkettő turbános fejdísszel (Drezda); továbbá tulajdonképpen arcképek genreszerű fölfogásban: Leány galambokkal (1728), Szakácsné pulykával (1712), Jósnő előkelő hölgynek jövendőt mond, Fiú álarcot tart arca elé (Drezda).

**Pesti Műegylet**, 1839-ben alakult meg Pesten Trefort Ágoston elnöklésével, műtárlatok rendezése, műtárgyak kisorsolása, műlapok kiadása céljából. 1840-ben rendezte első kiállítását a pesti redoutteban. De mert idővel sokkal több teret és előnyt juttatott a külföldi, jelesül bécsi művészeknek, mint a hazaiaknak, egyre nagyobb elégedetlenséget keltett, míg végre 1869-ben feloszlott, miután feladatát már előbb (1861) az Orsz. Magy. Képzőművészeti Társulat vette át. Működésének maradandó nyoma a képek ama sora, amelyeket műlapjai számára rendelt meg s aztán a Nemzeti Múzeumnak ajándékozott.

**Péter-templom,** a kereszténység legfőbb temploma Rómában, mai alakjában az olasz renaissance és barokk építészetének legkimagaslóbb alkotása. Az első templomot Nagy Constantinus császár alapította Péter apostol sírja fölött, I. Szilveszter pápa kérésére. Eredetileg öthajós, atriumos bazilika volt, amelyet több ízben átépítettek, amíg végre V. Miklós pápa 1452-ben a firenzei Bernardo Rossellinót megbízta az ujjáépítés munkájával. A pápa halála megakasztotta a munka menetét, amely csak ötven évvel később, II. Gyula alatt folytatódott. Az új templom mestere most már Bramante volt, de az ő koncepciója csak részben került kivitelre. Utána a legkiválóbb olasz építészek dolgoztak a nagy feladaton, így Fra Giocondo, Raffael, Giuliano és Antonio da Sangallo, Peruzzi és Michelangelo; az utóbbi tanusította a legtöbb megértést Bramante nagyszerű terve iránt s annak görögkereszt-alaprajzához ragaszkodott. Michelangelo halála után Vignola és della Porta vezették a munkát. V. Pál a XVII. század első éveiben a latinkereszt mellett döntött, a már majdnem kész templom hosszhajóját meghosszabbíttatta (ami a kupola hatását károsan befolyásolja), előcsarnokot építtetett hozzá s megbízta Madernát a mai barokk homlokzat megtervezésével. 1626-ban szentelte fel VIII. Orbán az új bazilikát, pontosan 1300 évvel Konstantin templomának felavatása után. A Szt. Péter a világ legnagyobb temploma; alapterülete mintegy 15.000 négyzetméter, hossza megközelíti a 200 métert, a kupola teljes magassága meghaladja a 130, belső átmérője a 40 métert. Belseje páratlanul nagyszerű térhatásával tűnik ki. Középpontja a főoltár (*Altare Papale*), Bernini fantasztikus tabernakulumával. A kápolnákban s a kereszt- és oldalhajókban pompás pápai síremlékek vannak felállítva, köztük Bernini, Canova és Thorvaldsen művei s az egyik kápolnában Michelangelo halhatatlan Pietà-ja van elhelyezve. *Barát.*

**Petit fer,** szószerint: apró vas, olyan kézi aranyozó bélyegzőt jelent, melynek lenyomata nagyobb díszítmények összeállítására alkalmas formaelem. A XVI. század francia könyvkötőművészete hozta használatba.

**Petri-Pick** *Lajos*, szobrász, szül. Szeged 1884 jun. 8. Előbb jogot végzett, aztán Budapesten és Brüsszelben szobrászati tanulmányokat folytatott s hazatelepedve különösen női képmásokkal s finom természetátérzésű aktokkal keltett feltűnést.

**Petrics** *Soma*, l. Orlai Petrics Soma.



*A római Szent Péter templom hosszmetszete*

**Petrides** *János*, szobrász és iparművész, szül. Lemberg 1861. Bécsben tanult s előbb Zsolnay pécsi gyárában végzett díszítő szobrászi munkát, majd vezetője lett az ungvári agyagipari szakiskolának. Kisebb szobrokat (Tépelődő, Az élet) állított ki Budapesten, tőle való a Komócsy-emlék domborműve Ungvártt.

**Petrossai kincs.** 1837-ben találta két petrossai (Románia) lakos kőfejtés közben. Áll 12 darab arany tárgyból, amelyek részben az almandinos-rekeszes ötvösség remekei. Ez utóbbi darabok stílusa rokon a szilágysomlyói kincsekével és a szkita és keleti hagyományokon alapuló déloroszországi gót rekeszes technika legkiválóbb példái közé tartoznak. Az egyik aranykarika runás felírata is arról tanuskodik, hogy a kincs birtokosai gótok voltak. — Irodalom: *A. Odobesco*, Le Trésor de Pétrossa. Páris 1889—1900.

**Petrovics** 1. *Demeter*, szobrász, szül. Baja 1799 febr. 18. megh. 1862. Kereskedői pályáját elhagyva, Bécsben tanult mintázni s ott készítette klasszikus istenek szobrain kívül a budapesti Nemzeti Múzeum kertjében álló Kisfaludy-szobrot.

**P.** 2. *Elek*, művészeti író, a Szépm. Múzeum főigazgatója, szül. Deregnyő (Zemplén m.) 1873. Jogi tanulmányai bevégzése után a belügyminisztérium tisztviselője (1896), hol 1900 óta a törvényelőkészítő osztályban működött, majd annak vezetője, osztálytanácsos. 1914-ben a Szépműv. Múzeum igazgatója, 1921-ben főigazgatója. Régebb idő óta írt cikkeket, főleg a XIX. század művészetéről (Budapesti Szemle, Művészet, Műbarát, Huszadik Század, Magyar Iparművészet). 1918 óta szerkeszti Az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum Évkönyvei-t (eddig 3 köt), 1922 óta a Művészeti Pantheon monografia-sorozatot (eddig 4 köt.). Könyvalakban megjelent munkái: Ferenczy Károly (Művészeti Pantheon 3. köt.). Újakról és Régiekről (Budapest 1923), régibb és újabb essay-einek válogatott gyűjteménye. Mint a Szépművészeti Múzeum vezetője főleg a XIX. század magyar festészetének a legkisebbekre is kiterjedő gondos kiegészítése és bemutatása volt a főgondja, az ő vezetése alatt nyilt meg a régi szobrászat (olasz, német) értékes eredeti gyűjteménye. A háborút követő évek mostoha viszonyai alatt is nagylelkű műbarátokat tudott szerezni a múzeumnak, kik részben képek és szobrok adományozásával, másrészt pénzadományokkal tették lehetővé a gyűjtemények jelentékeny gyarapodását. A régi és új művészet több elsőrendű darabjának megszerzése az ő személyéhez fűződik, gondos múzeumpolitikája (mintaszerű rendezés, új szerzemények időnkénti bemutatása stb.) nagyban hozzájárult a múzeum gyűjteményeinek a közönségnél való megkedveltetéséhez. E lexikon munkatársa.

**Petrovits**, művészcsalád, tagjai: *Száva*, szül. Jezvin 1791, megh. Temesvár 1857 jun. 9. Arcképeken kívül terjedelmes ikonosztázis-képeket festett bánsági templomok számára (Battonya, Temesvár, Mehala); fia, *Pál*, szül. Temesvár 1819. Arcképeket, oltárképeket festett, a 40-es évek derekán bejárta Ázsiát Kínáig, majd Dél-Amerikában telepedett le.

**Petschacher** *Gusztáv*, osztrák eredetű budapesti építész (1844—1890), a mult század második felének egyik legjobb ízlésű és legtehetségesebb tervezője. Bécs-

ben Ferstel és Friedr. Schmidt tanítványa volt, majd a budapesti Sugáruti építővállalat meghívására fővárosunkba költözött s itt néhány év alatt az Andrássy út legszebb és legharmonikusabb hatású házait építette meg, többek közt a MÁV. nyugdíjintézetének köröndi bérházait. A nyolcvanas évek elejéről valók a Hitelbank régi Nádor uccai székháza s a Harkányi- és Pallavicini-paloták. Művei, amelyek mindmáig Budapest legkarakterisztikusabb és főképen legnagyvárosiasabb épületei közé tartoznak, az érett renaissance formáiban, kiváló arány- és formaérzékkel tervezte meg.

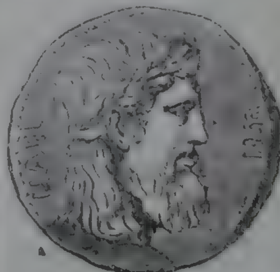
**Pettenkofen,** *August von,* osztrák festő, szül. Bécs 1822, megh. u. o. 1889. Eybl és Kupelwieser tanítványa volt és művészete a bécsi biedermeier talajból nőtt ki. Eleinte leginkább litografiákkal lépett fel, illusztrációkat készített Károly főherceg Düller-féle életrajzához (Pest, 1847), majd a magyar szabadságharc után, amelyben az osztrákok oldalán mint katona résztvett, sok mellékletet a „Die Bewegung" c. lap számára. Történeti jelentőségű eseményeken kívül (az 1848.-i országgyűlés megnyitása, Budavár bevétele) e litografiák sorában mintegy idilli jellegű, tisztán művészeti értelmű tárgyak is fellépnek, majd miután P. 1851. ellátogatott Párisba és 1853. elsőízben Szolnokra, művészetének sajátos iránya teljesen kifejlődött. 1855—81. évente visszatért Szolnokra, melynek vidéke és népe lett művészetének úgyszólván kizárólagos tárgya, nem mint veduta és etnografikum, hanem teljesen modern, festői értelemben, az impresszionizmus meglátásával és eszközeivel. Többnyire kis méretű képei fölül nem mult festői finomsággal adják vissza az Alföld levegőjét. P. fedezte fel az Alföldet a művészet számára és nemcsak magyar művészekre gyakorolt hatást (pl. Deák Ebner Lajos), hanem külföldieket is Szolnokra vonzott. Szellemes képecskéi német képtárakba is bekerültek, a budapesti Szépművészeti Múzeum egész sor akvarellen kívül Borsos József festő arcképét és 2 jellegzetes Szolnoki vásárát őrzi. — Irodalom: *Rózsaffy:* P. Ágost művészete (Szolnok, 1910). *Weixlgärtner* monografiája (Wien, 1913).

**Petz** *Henrik,* l. *Petz H.*

**Pfau,** ismert winterthuri fazekascsalád a XVI. és XVII. században, mely különösen kályháiról nevezetes.. Főképen David P. és Abraham P. a nevezetesek, kik együtt a XVII. században sok pompás nagy darabot készítettek.

**Pheidias,** attikai szobrász, Charmides fia, Hegias tanítványa, Kr. e. az V. században működött. Egyaránt dolgozott bronzban, márványban és arany-elefántcsontban, mely utóbbi technikával készült két főműve, az Athena Parthenos és az olympiai Zeus. Ifjúkori műve az athéniek bronz fogadalmi ajándéka Delphiben, a perzsák fölött aratott győzelmek emlékére, mely Miltiadest ábrázolta Athena, Apolló és héroszok kiséretében. Athén számára a plataeaci zsákmányból az Akropolison állítja fel az Athena Promachos bronzszobrát. Itt állott a 447 körül lemnosi gyarmatosok által felajánlott Lemnia érczobra is. Míg az elsőt csak érmek alapján ismerjük, addig Furtwänglernek sikerült a másodikról másolatot felismerni (Drezda: a fej jó példánya: Bologna), melynek alapján elképzelhetjük az eredeti hatását. Az istennő födetlen fővel, nyugodtan áll, fejét lágy hajlással oldalt fordítja; méltóságteljes fenség sugárzik okos, kissé fiús arcáról, melyet elasztikus hajtömeg vesz körül. Athéna karakterét egy művész sem jellemezte jobban. Furtwänglernek még ma sem általánosan elfogadott megállapítását az irodalmilag biztosított födetlen fő mellett mi sem támogatja jobban, mint ez a mély és átszellemült felfogás. 447. után Perikles barátjára, P.-ra bízta az Akropolison folyó művészi munkálatok főfelügyeletét. Ekkor készülnek a Parthenon szobrászati díszei (l. *Elgin marbles),* amelyek ha nem is lehetnek mind P. sajátkezű művei (sőt szerzőségére egyáltalában nincs bizonyítékunk), okvetlenül az ő lángelméjéből és ethikájából fakadtak. Föltehetjük, hogy az ő tervei szerint és vezetése mellett dolgoztak a többi művészek. A Parthenon szobrai közül legrégibb stílusúak és legkevésbé egységesek a metópék. (Gigantomachia, Amazonok, kentaurok és trójaiak elleni harcok.) A cella körül futó fríznek panathenaei menete azonban már teljesen egyöntetű, pompás, életteljes és mégis nyugodt ábrázolásával. Az oromcsoportok hatalmas, fenséges alakjai még mostani, erősen csonka állapotukban is a vallásos művészet legmeggyőzőbb művei közé tartoznak, lelki tartalmuk minden formán átragyog és minden tisztán külső probléma


*Athena Parthenos másolata*



*Az olympiai Zeus-szobor ábrázolása elisi érmen*

fölé emeli őket. (Athéna születése keleten és versenye Poseidonnal nyugaton.) A Parthenon számára készítette P. az istennő kolosszális arany-elefántcsont szobrát, melyet 438. fejezett be. A Parthenos hű másolása óriási méretei miatt lehetetlen volt. Így csak igen halvány visszfényét élvezhetjük a kis méretű márványmásolatokban (Athén), gemmákon (Aspasios, 1919-ig Bécsben) és az irodalmi kútforrásokban. Az istennő fegyveresen állott, balján Nike szobra, pajzsa alatt a kígyó. A talapzatot, a sarukat és pajzsot gazdag reliefek díszítették. Utóbbinak kisebbített másolata fennmaradt (London), melynek két harcosában magát a művészt és barátját Periklest kell a hagyomány szerint felismerni. A Parthenos befejezte után azzal vádolták P.-t, hogy aranyat és elefántcsontott sikkasztott; a gyanusításnak valószínűleg politikai oka volt: Perikles barátsága. Ekkor ment száműzetésbe Elisbe, ahol a már régebben elkészült olympiai Zeus-templom számára egy kolosszális, ülő arany-elefántcsont istenszobrot készített. Az olympiai Zeus századokig tisztelt, csodált és ünnepelt szobrát szintén csak érmek, gemmák, leírások és későbbi, P. hatását eláruló Zeustipusok alapján tudjuk elképzelni. Mikor P. Elisből hazatért, újból börtönbe vetették, ahol minden valószínűség szerint a mélylelkű, lángelméjű művész el is pusztult. Két profán tárgyú műve, az Anadumenos (London) és egy Amazon (részben az ú. n. Mattei Amazont, Vatikán, részben a kapitóliumit tartják P. művének) is maradt ránk másolatokban. — Irodalom: *Collignon*: Le Parthenon, Paris, 1909. *Smith:* The sculptures of the Parthenon, London, 1910. *Hekler:* Pheidias művészete. Budapest, 1922. Die Kunst des Pheidias. Stuttgart, 1925. *H. Schrader:* Phidias, Frankfurt, 1924. *Weyde.*

**Philoxenos**, eretriai származású festő, a Kr. e. IV. század végén működött és egy nagy csataképével (Nagy Sándor és Dareios összecsapása Issosnál) szerzett dicsőséget. Ennek a képnek másolatát vélik a Pompejiben, a „casa del Fauno"-ban talált mozaik-padozatban (Nápoly) felismerni. A drámai jelenet, amint Dareios egyik kisérője feláldozza magát, hogy őt Nagy Sándor lándzsájától megmentse, kiváló élénkséggel, nagyszerű kompozicióval és számos értékes művészi részlettel van ábrázolva. A használt szinek itt is csupán a hagyományos fekete, piros, okker és fehér, melyeknek nyugodt, zárt hatása van. A tájat még csak kevés elem jelképezi. A mélységet ügyesen tünteti föl egynehány merész rövidülés (ló az előtérben) és a lándzsaerdő a háttérben. — Irodalom: *Winter:* Das Alexandermosaik aus Pompei. Strassburg, 1904. *Weyde.*

**Phöniciai és héber művészet.** I. *Építészet.* A szemita phöniciaiak, akik kereskedelmi összeköttetéseik révén az ókor legismertebb népei közé tartoztak, a művészetek terén nagyon kevés emléket hagytak hátra. Architektúrájuk különösen szegény a maradványokban. Annyi bizonyos, hogy kiváló konstruktőrök voltak; legalább erről tanúskodnak Arvad (Arados) hatalmas gát-romjai s az Amrith (Marathos) kikötőjében fennmaradt ősi alapfalak, de ezek inkább a mérnöki tudomány körébe tartoznak. Ugyancsak Amrithban maradt fenn egy igen érdekes tipusú szentély, az élő sziklából kifaragott, 3 m. magas kockára állított, elől nyitott kápolna („El Maabed", a szentély), teljesen egyptomi szellemű párkánnyal, s egy köralaprajzú, oroszlánokkal díszített kupolás síremlék, amelynek pártázatos párkánya határozott assyr befolyásra mutat. Ez emlékek kora bizonytalan, de valószínűleg Kr. e. 1000 körül keletkeztek. Templomaikról nem sokat tudunk, csak annyi állapítható meg, hogy magva egy tabernákulum volt, amelyet fallal kerítettek körül. Bizonyos, hogy a „zsidó tenger" partján fekvő nagy centrumokban, Byblosban, Astarte városában, a fényes Berytosban, Sidonban és Tyrusban, Melkart szent városában pompás templomok voltak, de valamennyi nyomtalanul elveszett, csak a byblosi Astarte-szentély képét őrizte meg egy római érem. Érdekes keverékstílus fejlődött Cyprus szigetén, a phöniciaiak egyik gyarmatán; e művészet legbecsesebb emlékei egyes sír-stélék proto-ión pillérfejei, az egyptomi dekoratív motivumok szabad felhasználásával. A sziget egyik nagy szentélye, a paphosi Aphrodite-templom romokban fennmaradt ugyan, de különösebb következtetéseket a templomépítésre vonatkozólag nem vonhatunk le belőle. Általában Phönicia építészete, talán a nép erősen kommerciális szelleme s ezzel kapcsolatosan a fejlettebb művészi érzék hiánya folytán, nem jelentékeny és fejlődéstörténeti szempontból alig van fontossága.

Sok jel szerint phöniciai építészekre vezethetők vissza Malta és Gozo ősi templomainak gigantikus kőfal-maradványai, és bizonyos, hogy phöniciaiak voltak mesterei a X. században épült jeruzsálemi Salamon-templomnak. Ez terraszon emelkedett s három kapuval áttört fallal volt körülvéve. Homlokzatán két tyrusi művű ércoszlop *(Jachin* és *Boas)* szegélyezte a főbejáratot, amelyből az előcsarnokba *(elam)* lehetett jutni. Az előcsarnokra a nagyterem *(hekal)*, erre a frigyládát rejtő szentek szentje *(debir)* következett. A templom belsejét nemes faanyaggal bélelték; a falak cédrussal és aranylemezekkel voltak burkolva, a padlók ciprusfából voltak, a mennyezet gerendái cédrusból. A mintegy 16 m. magas templom külső falaihoz háromoldalt háromemeletes szobasorok csatlakoztak. A templommal kapcsolatos volt Salamon palotája, amely az assyr és perzsa palota-típust követte s előcsarnokból, a

királyi trónteremből s a lakóépületekből állott. A késői héber építészet alkotásainak tekinthetők a Jeruzsálem közelében fekvő sziklasírok, de homlokzatuk már tisztán klasszikus formákat mutat. Ugyancsak antik szellemű Absalom szabadon álló híres síremléke, amelyen békésen férnek meg egymás mellett egyptomi, dór és ión motivumok.

II. *Szobrászat és iparművészet.* A phöniciai szobrászat szórványos emlékei részben egyptomi, részben assyriai hatásokat mutatnak; önálló phöniciai szobrászati stílusról alig lehet beszélni. Néhány aradosi emlék, egy nyugvó sphinx s madárfejű szárnyas oroszlánok, világosan elárulják e kétféle befolyást. Érdekesebb az a keverékstílus, amelyet a phöniciai szobrászat Cyprus szigetén hozott létre, s amelynek legszebb példái az athieno-i mészkő-figurák; ezeken a szemita férfitípus hol egyptomi, hol assyr szellemben és felfogásban jelenik meg. Cyprusi sírokban nagyobb számmal találtak festett agyagvázakat, amelyek ornamentikájukat a fém- és textilművészetből veszik. Episkopi, az antik Kurion sziklakamrái az aranyművesség pompás emlékeit őrizték meg számunkra: finom rajzú és művű fülbevalókat, karkötőket, gyűrűket, tálakat és csészéket, így a figurális ábrázolású, igen szép kurioni ezüstcsészét, érdekes keverékét az egyptomiak és assyrok kisplasztikai stílusának. — Irodalom: *Perrot-Chipiez:* Histoire de l'art dans l'antiquité III. Phénicie, Cypre. Paris, 1885. *Barát.*

**Piazzetta,** *Giovanni Battista,* velencei festő, szül. Pietrarossa (Treviso környékén) 1682, megh. Velence 1754. Előbb Antonio Molinari tanítványa Velencében, azután Giuseppe Maria Crespinél Bolognában tanult. Tőle erednek sötét árnyékai, melyekkel szembe széles ecsetkezeléssel világos, ezüstös színeket helyezett, innen képeinek nagy színessége. Főmunkája: Ker. János lefejezése (Pádua, Santo); Krisztus a kereszten (Treviso, dóm), Ifjú zászlótartó (Drezda) friss dekoratív felfogását jellemzik. Egyéb képei képtárakban: Ábrahám áldozata, Dávid Góliát fejével (Drezda), A jósnő (Velence Akadémia). A velencei SS. Giovanni e Paolóban levő Szt. Domonkos megdicsőülése már nagy tanítványának, Tiepolónak közreműködésével készült.

**Picart** (ejtsd: pikár), *Bernard,* francia rézkarcoló (1673—1733). Főleg Amsterdamban működött, ahol sok tanítványa volt. Illusztrációi inkább nagy számukkal ejtenek bámulatba, mint művészi kvalitásukkal. Karcai ügyesek, de szárazak és alig illeszkednek bele a rokokó stílusába.

**Picasso,** *Pablo,* spanyol származású, művészi nevelésére és kulturájára francia festőművész, szül. Malaga 1881. Egész életét Párisban töltötte. 1905. tűnt fel rajzaival és képeivel, amelyekben Cézanne tanítványának mutatkozott, később pedig élére állt az egészen modern törekvésű fiataloknak és a kubista iskola vezére lett. Művészetének igazi kibontakozása 1911-ben kezdődött és fejlődési korszakaival úgyszólván az egész kubista festészet fejlődését reprezentálja. 1909—11. festett képei szögletes plasztikus formákra vezeti vissza a tárgyakat, a határoló síkok és szögletek erős hangsulyozásával. Legismertebb képei ebből a korszakból: Nő mandolinnal (1909) és Asszonyfej kendővel (1910). 1911-től kezdve erősen analizáló törekvés mutatkozott festészetében: a síkok lefejtése a formákról. A költő, A leányfej, a különböző hangszereken játszó férfi-figurák és néhány tájkép tartozik ide. 1918-tól tisztulás áll be a képek formai zűrzavarában, csak a legjellegzetesebb síkok maradnak meg és ezek frontálisan rendeződnek. Csendéletek jellemzik legjobban ezt az új stílusfordulatot. Utána a továbbvitt elvonatkoztatások eredményeképpen kifejlődik egy új képforma, amely geometrikus síkformák ornamenszerű csoportosításából áll. Legújabb munkái között az egész absztrakt síkszerű kompoziciók olyanokkal váltakoznak, amelyek nagy egyszerűséggel és monumentalitással ugyan, de mégis erős visszatérést jelentenek a reális ábrázoló festészethez. *Hevesy.*

**Pichler,** kiterjedt kőmetsző család a XVIII. és XIX. században. Tagjai: 1. *Antonio* (1697—1779), kereskedőnek készült s egy olaszországi útja közben a klasszikus művészet annyira megragadta, hogy hivatását elhagyva, beállott egy nápolyi ötvöshöz. Egy protektora biztatására a drágakőmetszéssel próbálkozott és hamarosan olyan nagy tökélyre vitte, hogy munkái, különösen az intagliók, igen nagy hírnek örvendtek. 1743. Rómában telepedett le. Többnyire antik minták után dolgozott, s így hiányzik műveiből a teremtő erő, viszont másolatai úgy művészileg, mint technikailag tökéletesek. Legtöbb munkája intaglio, aránylag kevés cameót metszett.

**P.,** 2. *Giovanni* (1734—91), P. 1. fia, a család legtehetségesebb tagja. Atyja korán rajzolásra és festészetre tanította, ezt a két művészetet egész életén át gyakorolja, de kevés eredménnyel, amellett zenével, mozaikkészítéssel és főként glyptikával is foglalkozott. Ő is, mint atyja, az intagliót kedvelte. Több mint 200 darab intagliója mellett alig maradt ránk cameója. Munkáit nyugalmasan szép klasszikus ízlés jellemzi, a rajz tiszta és korrekt, a polirozás az antikhoz hasonló. Különös sajátsága, hogy néha egyes részleteket, egy-egy izmot, a hajat, vagy az ajkakat sokkal aprólékosabban dolgozza ki, mint az egész ábrázolást, de ettől a részletezéstől az egésznek nagyvonalú felfogása egyáltalán nem szenved.

**P.,** 3. *Giacomo* (1785—1810), P. 2. fia, kevés és jelentéktelen gemmát metszett.

**P.,** 4. *Giuseppe,* szül. 1760, P. 2. fia, szintén drágakőmetsző. Az antik után dolgozott, szintén intagliókat, melyek néha túl mélyen vannak metszve.

P., 5. *Luigi*, P. 1. fia (1773—1854). Már ifjúkori munkái, szintén intagliók, hivatottságról tesznek tanuságot. 1808-ban Bécsbe hívják, hol 1818-ban az akadémián a glyptika tanára lesz. Élete utolsó éveit Rómában töltötte. Művei klasszikus egyszerűség tekintetében P. 2. mögött maradnak, de a rajz tökéletes és kifejező volta kiállja azokkal a versenyt, báj és könnyedség dolgában pedig még felülmulja azokat. Technikája kiválóan finom; a fényes és hibátlan polirozást a művész a régiektől eltanult technikával érte el. Az összes P.-ek munkáikat görögbetűs családnevükkel, ritkán keresztnevük kezdőbetűivel is jelezték. *Payrné.*

**Pick** *Lajos*, l. *Petri-Pick.*

**Picot** (ejtsd: pikó), *François*, francia festő, szül. Páris 1786, megh. u. o. 1868. Vincent tanítványa. Jelentékenyebb tanár, mint festő. Legismertebb munkái: Menynyezetképek a Louvreban. (Egyptom és Görögország; Kybele megvédi a Vezuv kitörése elől Stabiaet, Herculaneumot és Pompejit), óriási Krisztus a prófétákkal (Páris, St. Vincent de Paul). Szafira halála (Paris, St. Séverin).

**Pien Shóu-min**, kinai festő, szül. Huaion (Kiang-su). Élt a XVIII. század végén és a XIX. század elején. Az alsó Jang-tze-kiang vidékén jól ismert festő volt, ki rendesen vadludakat és kacsákat festett, tussal, széles ecsetkezeléssel.

**Piermarini**, *Giuseppe*, olasz építész (1736—1808), az olasz neoklasszicizmus egyik megteremtője. Három híres műve, a milanói Pal. Belgiojoso, a Scala-színház és a monzai királyi villa kissé száraz és lendület nélküli, de nagy akadémikus tudással megkoncipiált, előkelő hatású alkotások.

**Piero di Cosimo**, l. *Cosimo.*

**Piero di Niccolò** (1393?—?), Niccolò d'Arezzo fia, szintén szobrász, előbb Velencében atyjának a Szt. Márk-templom homlokzata középső ívének ékesítésében segédkezett, majd Giovanni di Martinóval Tommaso Mocenigónak még félig gotikus síremlékét (SS. Giovanni e Paolo) alkotja.

**Pietà** (olasz), a. m. szánalom, gyász, Szűz Mária gyásza a holt Krisztus fölött (francia: Notre Dame de Piété) képes ábrázolása (Mária egyedül a holttesttel v. más személyek jelenlétében). Giotto falfestménye (Pádua, Cappella dell' Arena) óta az olasz művészet állandó tárgya. A festészetben Fra Bartolommeo, a szobrászatban Michelangelo P.-ja a legnagyszerűbb megoldás.

**Pigalle** (ejtsd: pigáll), *Jean Baptiste*, francia szobrász, szül. Páris 1714. jan. 26, megh. u. o. 1785. aug. 21. Le Lorrain és Lemoyne tanítványa. Római tanuló évek. Sokoldalú mester. Lényegében naturalista művészete (Diderot mellszobra, Louvre) a kor feladataihoz és izléséhez képest hol genreszerűvé (Gyermek kalitkával, Louvre), hol gondolati elemektől áthatva pompázóvá (Szász Móric síremléke, Strassburg, Szt. Tamás-templom) módosúl. A test szépségének jellegzetesen francia interpretációja a Sarúit felkötő Mercurius szobra (1744, Louvre).

**Pigler** *Andor*, művészettörténész, szül. Budapest, 1899. júl. 29. Magyar és bécsi folyóiratokban megjelent cikkeken kívül munkái: Olasz freskóciklus a Szépműv. Múzeumban (1921); A pápai plébániatemplom és mennyezetképei (1922); A győri Szent Ignác templom és mennyezetképei (1923). A Szépműv. Múzeum őre.

**Piglhein**, *Bruno*, német festő, szül. Hamburg 1848, megh. München 1894. Weimarban Pauwels, Münchenben Wilh. Diez tanítványa. Annak idején nagy sikereket aratott egyrészt virtuozitással festett, de belső lényükben üres szenttörténeti képeivel, másrészt pikáns női pasztellképmásaival. Művészetét és a kor izlését jellemzi a Krisztus sírbatétele (München, Neue Pinakothek).

**Pijnacker** (ejtsd: pejn-), *Adam*, hollandi festő, szül. Pijnacker 1622, megh. Amsterdam 1673. Jan Both tanítványa. Amsterdamban élt. Romantikus, olaszos jellegű tájképei közül kettő a budapesti Szépműv. Múzeumban.

**Pilch** *Dezső*, festő, szül. Pécs 1888 jun. 15. Tanulmányait Budapesten és Münchenben végezte s hazatelepedve Szürkületkor c. képével keltett figyelmet. Alakos- és tájképeken kívül különösen lóképeivel vált specialistává. Tanára és főtitkára a Képzőművészeti Főiskolának.

**Pillangózás**, l. *Magyar népművészet.*

**Pillér**, szabadon álló négy- vagy sokszögű alaprajzú, oszlopot helyettesítő függélyes támasztó tag, fejezettel és lábazattal, esetleg azok nélkül is. Ha nem áll szabadon, hanem összefügg a fallal, falpillér (*pilaster*) a neve. A görög építészetben a falpillér fejezete és lábazata rendszerint különbözik az oszlopétól, amelylyel kapcsolatban van, a római építészetben és a renaissanceban viszont többnyire azonos kiképzésűek.

**Pilon**, *Germain*, francia szobrász (1535—90), a fontainebleaui iskola hatása alatt alkotja II. Henrik király síremléke számára a 3 theologiai erény elegáns márványcsoportját (ú. n. három grácia, Louvre), de a király és királyné térdelő bronzszobrai, valamint René de Birague kancellár síremlékéről annak térdelő alakja megkapó valószerűség, pszihologiai mélység dolgában a maguk korában páratlanok.

**Piloty**. 1. *Ferdinand*, német grafikus, szül. Hamburg 1786, megh. München 1844. Régi mesterek rajzairól és festményeiről (részben Strixnerrel közösen) kiadott kőnyomatai hosszú sorával a fényképreprodukciók fellépése előtt nagyban előmozdította a régi művészet ismeretét.

P., 2. *Ferdinand*, festő, az előbbinek fia, szül. München 1828, megh. u. o. 1895. Bátyjának, P. 3.-nak hatása alatt történeti genreképeket festett.

P., 3. *Karl von,* festő, P. 1. fia, szül. München 1826, megh. u. o. 1886. A müncheni akadémián Schorn tanítványa, utóbb Antwerpenben Bièfve és Gallait, Párisban Delaroche hatása alatt felkarolta a történeti festésnek akkor modern színeit, mozgalmas, a külsőségek valószerű ábrázolására nagy súlyt helyező, amellett patétikus, sőt színpadias irányát. P. művészete és a müncheni műv. akadémián kifejtett tanító tevékenysége mintegy középpontja a XIX. század történeti festésének, amely a század végéig, sőt azon túl is művelőkre talált. (Magyarországon főleg Benczúr, P. tanítványa és a tanárságban utóda folytatta irányát.) Annak idején ünnepelt művei közül, amelyek mai szemmel nézve sokszor tűrhetetlenül színpadiasak, de mint a klasszicizmus által elhanyagolt festői kultúra felelevenítői történeti szempontból méltánylást érdemelnek, jellemző példák: Seni Wallenstein holtteste előtt; Thusnelda Germanicus diadalmenetében (München, Neue Pinakothek); Nagy Sándor halála (Berlin, Nationalgalerie), Nero Róma égését szemléli (1860, Budapest, Szépműv. Múzeum). — Irodalom: *Stieler,* Die P.-Schule (Berlin, 1881).

**Pils,** *Isidore,* francia festő, szül. Páris 1813, megh. Douornenez (Bretagne) 1875. Picot tanítványa, de annak klasszicizmusa helyett realisztikus irányt követett. Öt évet Rómában töltött (1838—43). Történeti genreképei közül a leghíresebb: Rouget de l' Isle a Marseillaiset énekli (1849. Louvre). Részt vett a krimi háborúban: Lövészárkok Sebastopolban (1855, Bordeaux, Múz.). Csata Alma mellett (1861, Versailles, Múz.). Utolsó munkája (1875): mennyezetképek a párisi opera lépcsőházában. (Olymposi istenek; Apolló kocsiján; A harmónia diadala; Az opera dicsőítése).

**Pinaigrier,** ismert francia üvegfestőcsalád a XVI. és XVII. században. Robert P.-től valók a chartres-i St. Hilaire és a párisi St. Étienne du Mont ablakai.

**Pinakothéka,** a képtár görög elnevezése. A görög építészetben Mnesikles athéni Propyleáinak egyik, valószínűleg képek befogadására szolgáló helyiségét hívták P.-nak. Ma a két müncheni áll. képgyűjtemény neve (l. *München* alatt).

**Pinturicchio** (ejtsd: -rikkió), tkp. *Bernardino di Betto Biagio,* umbriai festő, szül. Perugia 1454. v. 1455. megh. Siena 1513. Perugino mellett az umbriai festészet másik kiváló egyénisége a XV. század második felében. Míg az előbbi művészetének súlypontja a függő kép, ezé a freskó. Alakjaiban nincs meg amannak bensősége, de a Raffael előtti idők legjelentékenyebb dekorateurje. A részletekben pontos, mint valami miniátor, színekben gazdag, az ornamentális díszítésekben páratlanul találékony, valóságos elbeszélő tehetség, aki szereti a genreszerű epizódokat. Ő alkalmazza először a késő római díszítő stílus mintájára az u. n. groteszk díszítéseket (Siena, Libreria). Az általa díszített interieurök teljes képet adnak kora pompaszeretetéről. Paloták és kápolnák falain kitűnő állapotban levő freskói kora derűs örömeit, az akkori élet színes tarkaságát, a természet szépségeit megható naivitással tárják elénk. Fiorenzo di Lorenzo befolyása alatt Perugiában, azután mint Perugino segédje a Sixtus kápolna freskóin Rómában képezte magát. Valóságos vándoréletet élt, működött Perugiában, Rómában bizonyos megszakításokkal 1481—1502, Orvietóban 1492—94. és 1496., Spellóban 1501. és 1503-tól hosszabb ideig Sienában megszakításokkal. Első freskói (1480—84) a Sixtus kápolnában Peruginóval együtt festett Mózes fiainak körülmetéltetése és Krisztus megkeresztelése, melyeken a tájkép és mellékcselekmények egészen tőle valók. Közvetlen utána (1484) következnek Rómában a S. Maria in Aracoeli Bufalini kápolnájának freskói: Szt. Bernát temetése és dicsőítése a mennyezeten a 4 evangelistával. 1485-től a Rovere család tagjainak megbízásából a S. M. del Popolóban különböző kápolnákat és a szentélyt díszíti freskókkal: a Fiorenzo di Lorenzo hatását tovább fejlesztő Gyermek imádása és a szentély mennyezetén Mária megkoronázása, körüle ornamentális keretben négy szibilla és a négy evangelista. VI. Sándor pápa részére 1492—94. az ú. n. Appartamento Borgia termeiben (Vatikán) fest freskókat. E lakosztályokban a pápák II. Gyula óta nem laktak és csak 1897 óta nyitották meg azokat újra a közönségnek. Díszítő készsége és elbeszélő tehetsége egész gazdagságában bontakozik ki ezen egyik főmunkáján. A mennyezeten Isis és Osiris mondájából vett jelenetek és alatta szentek történetei, melyek között a legérdekesebbek: Szt. Katalin hitvitája, a szent leány Lucrezia Borgia arcvonásaival, kíséretében Dzsem török herceg, II. Mohamed fia és más keleti előkelőségek arcképével, továbbá Erzsébet és Mária találkozása a fonó és varró szolgálókkal, az első teremben Krisztus föltámadása a térdeplő VI. Sándor arcképével és Mária mennybemenetele. 1501-ből valók a spellói dóm freskói: Angyali üdvözlet, Pásztorok imádása, Krisztus az írástudók között. Legjelentékenyebb munkái azonban a Francesco Piccolomini bíboros (később III. Pius) rendelésére készült freskók a sienai dóm libreria-jában (1502—7). E freskók a bíboros nagybátyjának, az Aeneas Sylvius néven ismert II. Pius életének 10 jelenetét ábrázolják, melyek a művész kezében saját korának személyeit és ruházatát ábrázoló színpompás, aranytól csillogó novellákká lettek. Ugyanitt a S. Giovanni kápolnában a Szt. János életéből vett freskók rendelőjének, Alberto Aringhieri rhodosi lovagnak fiatal és öregkori kitűnő arcképe. Sokan a sienai freskóknál Raffael közreműködését sejtik, de bizonyíték rá nincs. A sienai Pal. Petrucci

részére készült mithológiai freskók közül való a polgári interieurt ábrázoló Penelope és kérők (London, National Gall.). Függő képei közül megemlítendő: Mad. a gyermekkel (1470—80 közötti korai kép, London). Szt. Ágoston mandorlában, alatta Szt. Benedek és Bernát (reliquiarium, szintén korai, Berlin), közép idejéből (1480—1500); Szt. Katalin donátorral (London); Trónoló Madonna szentekkel (1504. Spello, S. Andrea); Madonna glóriában két térdeplő szenttel (S. Gimignano városháza), kései idejéből (1500—13): Mária megkoronázása (Róma, Vatikáni Képt.). Madonna a gyermekkel (Bpest, Szépműv. Múzeum). — Irodalom: *Vermiglioni*, Memorie di B. P. (Perugia 1873), *Schmarsow*, Raphael und P. in Siena (Stuttgart 1880), u. a., B. P. in Rom (Stuttgart 1882), *Ehrle—Stevenson*, Gli affreschi del P. nell' Appartemento Borgia (Róma 1897, 1899), *Steinmann E.*, P. (Knackfuss-Monogr. Bielefeld 1893), *Boyer d'Agen* L'oeuvre de P. (Paris, 1903), *Ricci C.*, P. (London 1902). *Fónagy.*

**Piombo,** *Sebastiano del,* tkp. *Sebastiano Luciani,* velencei festő, szül. Velence 1485 körül, megh. Róma 1547. Származására velencei, Rómába kerülve azonban előbb Raffael, majd később Michelangelo szoros követője lett, anélkül, hogy Raffael hatása valaha is szünetelt volna nála. A velenceiek izzó szineit egyesítette Michelangelo hatalmas formáival. Első mesterei Giov. Bellini, majd azután Giorgione voltak. Működött Velencében, 1511-től Rómában, 1527—28. és 1530. átmenetileg ismét Velencében. Első velencei korszakának 1511. előtt legszebb munkája: S. Chrysostomos szentekkel (1509 körül, Velence, S. Crisostomo) világító, mély színekben, nemes, érzékien szép nőalakokkal, kik Giorgione ihletéből születtek. Legkésőbb 1511-ben költözött Rómába, ahol a Villa Farnesina freskóin Raffael munkatársa: lunettaképek a Galatea teremben, jelenetek Ovidius metamorfózisaiból és Polyphemos óriás alakja, színeiben még itt is Giorgione érzik. Michelangelo hatása már kezd jelentkezni, kihez majdnem évtizedes barátság fűzte és aki ezentúl jelentékeny munkáihoz a rajzokat is készítette. Giorgione színeit különösen a szép holdas éjjeli tájképen, Michelangelo formáit a fekvő Krisztus aktján mutatja a Pietá (Viterbo, Múzeum), ehhez csatlakozik a keresztről levétel (Ermitage, Szt. Pétervár). Egyidejű az invenciójában Raffaelre emlékeztető színeiben kissé hűvös Az alvó gyermeket föltakaró Madonna (Nápoly, Múzeum). Teljesen Michelangelo hatását mutatja a Szt. Ágota martiriuma (1520, Pitti), még inkább a Michelangelo rajza után a Raffael színváltozásának ellensúlyozására készült Lázár föltámasztása (1519, London, National Gall.), továbbá a mély színezésű Krisztus ostoroztatása (freskó 1518, Róma S. Pietro in Montorio), a Krisztus a limbusban és a Keresztvitel (Madrid). Michelangelo és Raffael közösen inspirálták a Mária és Szt. Erzsébet találkozását (1521, Louvre). Raffael előkelősége és a velencei színek pompája egyesül arcképszerű női félalakjain: Fiatal római nő nyitott ablak előtt (Berlin), az azelőtt Raffaelnek tulajdonított ú. n. Fornarina (Uffizi), nemkülönben férfi-arcképein: a némelyek szerint Raffaelt vagy Antonio Tebaldeót ábrázoló gyönyörű férfi-képmás (budapesti Szépm. Múzeum), VII. Kelemen pápa (Nápoly Múzeum), Andrea Doria (Róma Pal. Doria), Szt. Ivo lovag (Berlin). Követőjétől van az egy ismeretlen képe után készült Keresztvitel (budapesti Szépm. Múzeum, Pálffy gyüjt.). Élete utolsó szakában VII. Kelemen a pápai pecsétőrző (innen Frate del Piombo) méltóságot adományozta neki. Bár bizonyos tekintetben eklektikus művész volt, egyes képei formai szépségükkel és színeik pompájával a virágzó renaissance nagy mestereinek közvetlen közelébe juttatják. — Irodalom: *Milanesi:* Les correspondants de Michel Ange, I. köt. Sebastiano del P. (Páris, 1890). *D'Achiardi P.:* Seb. d. P. (Róma, 1908), *Bernardini G.:* Seb. d. P. (Bergamo, 1908), *Benkard:* Die venezianische Frühzeit des P. (Frankfurt 1907). *Fónagy.*

**Piranesi,** *Giambattista,* olasz rajzoló és rézkarcoló, szül. Velence 1720, megh. Róma 1778. Nápolyban végezte tanulmányait. Építésznek indult, de sok kedvet érzett a grafikai művészet művelésére és Rómába került a pápai követséghez rajzolónak. Első műve 1743. jelent meg „Architetture e Prospettive diverse" címen. Egyszerű római városlátképek mellett az antik művészet hatása alatt bámulatos fantasztikus rézkarcokat is készített, amelyek úgy a képzelet érdekes szárnyalásánál fogva, mint az akkor még új és szokatlan bátor és lendületes árnyékhatások miatt nagy feltűnést keltettek. Két kötetben jelent meg 1748-ban a „Vedute di Roma"; négy kötetben „Le antichitá Romane". P. még műtörténettel is foglalkozott és írásai — amelyeket alapos tanulmány előzött meg — értékes régészeti kutatások eredményei. P. bámulatosan termékeny volt, több mint 2000 rézlemezt hagyott hátra. — Irodalom: *Giesecke* (Leipzig é. n.) .

**Pirostojás,** l. *Magyar népművészet.*

**Pisai majolika.** P.-ról 1500 körül egykorú források tudnak, de csak egyetlen egy hiteles darab létezik, egy váza a Rothschildok tulajdonában; helynévvel van jelölve, díszítménye Caffagiolo modorára emlékeztet.

**Pisanello,** tkp. *Vittore Pisano,* veronai festő és éremművész, szül. S. Vigilio (a Garda tó mellett) 1380 körül, megh. Róma (?) 1451. Működött főleg Veronában (1435-ig), egy ideig Velencében (1420—24), Paviában (1430 körül), Rómában (1431—32 és később), Ferrarában (1435 és 1441—44), Riminiben (1445), Milánóban (1447 előtt), Mantuában (1439 és 1447) és Nápolyban (1448—49). Jelentősé-

gét mint festő mutatja, hogy Gentile da Fabrianóval őt hívták meg a doge-palota kifestésére, e munkái azonban elvesztek. Ránk maradt kevés munkája és vázlatkönyve (Louvre) csak sejteti a művészt, aki éles megfigyelőképességével és poetikus lényével egyenlő szeretettel és gondossággal örökítette meg a növényeket, állatokat és az emberi alakokat. Freskói Veronában még romjaikban is elragadnak: a Brenzoni síremléket kiegészítő Angyali üdvözlet és fölötte a 3 arkangyal közül fennmaradt Szt. Mihály (S. Fermo Maggiore), továbbá a középkori legendák hangulatát árasztó Szt. György, amint megszabadítja a királyleányt (S. Anastasia). Néhány függő képe: az állatoktól körülvett Szt. Eustachius az erdőben, továbbá jelzett képe, a sötét fák háttere előtt álló Szt. György és Szt. Antal apát, a levegőben látomásszerűen megjelenő Madonna a gyermekkel (mindkettő London, National Gall.), a csak műhelyéből kikerült, aranytól csillogó köralakú kompozíció, a Királyok imádása (Berlin). Két arcképet is neki tulajdonítanak: Ginevra d'Este (Louvre), Leonello d'Este (Bergamo Múz.). Gazdagabban képviselik az éremművészet megalapítóját az olasz művészetben érmei, melyeket életének utolsó szakában készített, burgundi-flamand érmek hatása alatt. Az érmeket maga öntötte és cizelálta. Mintegy 24 jelzett és 12 biztosan neki tulajdonított érme ismeretes, egyik oldalán kora kiválóságainak és fejedelmi személyiségeinek arcképével, a másikon pedig erényeiket dicsőítő finom szimbolikus ábrázolással. Leghíresebbek: Johannes Palaiologos bizánci császár, Sigismondo és Novello Malatesta, Cecilia Gonzaga, Vittorino da Feltre, I. Alfonso nápolyi király, Inigo d'Avalos és Leone Battista Alberti. E téren egész iskolát nevelt. Veronában Matteo de' Pasti, Milanóban a római Gian Cristoforo és Caradosso voltak követői. — Irodalom: *Spaventi S. M.*, Vitt. Pis. (Verona 1892); *Müntz E.* (Paris, 1899); *De Foville J.*, P. et les médailleurs italiens (Paris 1908); *Hill* (London 1905); *Venturi A.*, Gentile da Fabriano e P. (Firenze 1896).

**Pisano,** 1. *Andrea* (1273—1349), igazi nevén *Andrea d'Ugolino da Pontedera*, a XIV. század első felének legjelentékenyebb firenzei szobrásza. Ifjúkorának és férfikora derekának története, munkássága ismeretlen. Lehetséges, hogy Giovanni P.-nak volt tanítványa, akinek stílusától A. nyugodt, harmonikus művészete azonban merőben eltér. Valószínű, hogy P. ötvösséggel foglalkozott Pisában, mert neve ezzel a várossal kapcsolatos. 1330—1336. alkotja a firenzei Battistero első bronzkapuját, melynek ornamentális alakú 20 mezejében Ker. Szt. János történetét mondja el, alul 8 mezőben pedig az erények allegóriáit ábrázolja. A domborművek előadásbeli tömörsége Giotto befolyására vezethető vissza, a reliefstílus tisztasága, az alakok finom szobrászi formálása azonban teljesen P. érdeme. Minden alak egyforma magas, megjelenésük beszédesen rokonszenves. P.-nak másik nevezetes munkája a firenzei campanile alján lévő hatszögletű domborművek sorozata, melyet Giotto rajzai alapján segédeinek közreműködésével faragott. Ez a reliefsorozat a két nagy mester közös munkájának tekintendő. Stílusuk tekintetében a bronzkapu és Orcagna reliefjei között állanak. A háttér ezeken már nem egyszer nevezetes szerepet játszik. Valóságos tájképek, vagy interieurök láthatók az alakok mögött. P.-nak tulajdonítják még a firenzei Opera del Duomo múzeumának két finom kidolgozású, szentimentálisan előkelő szobrát, Krisztust (Szt. Zanobiust?) és Szt. Reparatát ábrázolják, továbbá a pisai Szt. Márton kapuja fölött levő melodikus szépségű dombormüvet, melyen a koldúst fölruházó szent látható. Lehetséges azonban, hogy az utóbbi dombormű P. fiának, Nino P.-nak a műve.

**P.,** 2. *Giovanni* (1250?—1320?) pisai származású szobrász és építőművész, P. 4. fia, a középkornak egyik legnagyobb művészegyénisége. Atyjának segédkezik a sienai szószék munkálataiban, majd vele együtt és Arnolfo di Cambióval faragja a perugiai díszkút szobrászi ékességeit. 1278-tól 1283-ig a pisai Campo Santo építkezésének áll az élén, mely — ha a quattrocento derekán készült is el teljesen — P. építőművészi fölfogását árulja el. Ezután a sienai székesegyház építkezésének lesz vezetője (capomaestrója), hol 1299-ig a nagyszerű homlokzat alsó felét építi. Ezen az épületen érik nagyszabásúvá P. szobrász szelleme. A homlokzat számára próféták, szibillák és ókori bölcselők szobrait faragja, melyekben e látnokok kivételes lelki nagyságát szinte démoni energiával és részleteket elkerülő monumentalitással érzékíti meg. A XIII. század utolsó éveiben kezdi P. a pistoiai Szt. András-templom szószékének faragását. A hatoldalú építmény, melyet 1301-ben fejezett be, Nicola sienai szószékének mintájára készült. Az építészeti és szobrászati formák azonban teljesen gotikusak, a klasszikus vonások végleg eltüntek. G. szenvedélytől áthatott, nyúlánk alakjaiból hiányzik a szépség, a mester csak a kifejezésre, a mozdulat beszédességére törekszik. Domborművein az alakok nem sorakoznak föl egymás mellé egyhangú függőleges vonalakban, hanem a cselekménynek megfelelően és a szenvedélytől hevítve össze-vissza hajladoznak. Ezenkívül külön kis csoportokat alkotnak, melyeket jellemző körvonalak foglalnak egybe. 1311-ben készül el a pisai székesegyház hasonló szószékével. Ezt az alkotását az 1595. évi tűzvész után széjjelbontották, de szobrászi részleteit jelenleg a pisai Museo Civicóban összegyűjtötték. Tizoldalú felső részét már nemcsak oszlopok, hanem kariatidaszerű alakok és egymás fölé helyezett figurális csoportok tartották. Az előbbiek között a sokat emlegetett Hercules P.-nak szépségtől messze eső akt-felfogását bizonyítja. A domborművek a pistoiai szószék reliefjeinél

szertelenebbek, felületesebb kivitelűek, de fejlettebbek. P. itt rendkívül gyorsan, hevesen dolgozhatott. Mindkét szószéken legnevezetesebbek a sarkokon, az ívek között lévő Szibilla-szobrocskák. A formák zártságával párosult mozdulatgazdagság, a csavarodások, a kontraposztok, mely ezekben az alkotásokban a lélek túlfűtöttségét, szent megszálltságát fejezik ki, P.-t Michelangelo elődje gyanánt állítják elibénk. Nevezetes alkotása volt VIII. Henrik felesége, Luxemburgi Margit császárné számára 1313-ban készült génuai síremléke. Csak töredékekben maradt ránk. Teljesen egyéni alkotás. A vízszintesen nyugvó alak helyett P. azt a mozzanatot ábrázolja, amint két angyal az örök életre ébredő császárnét fekvő helyzetéből karjánál fogva felemeli. A csoport kifejező ereje rendkívüli, szelídségében elbájoló, szinte melódikus. P. volt Itáliában az első, aki Madonnáiban a szabadon álló szobor lényegét megérezte és plasztikailag hangsúlyozta. Felfogásának fejlődését e tekintetben a pisai Campo Santónak, az ottani Battistero főkapujának, a páduai Aréna-kápolna oltárának és a pratói székesegyháznak úgynevezett Madonna della Cintolája illusztrálhatja. Az utóbbi a legfejlettebb. Itt is a főcél a kifejezés erejének, a mozgásnak fokozása anélkül, hogy a márványtömb zártságát az elálló testrészek megbontanák. A pisai székesegyház képtárában lévő kis elefántcsont-Madonna P. stílusának a francia művészettel való közvetlen összefüggését bizonyítja. P. a trecento elején rövidebb időre ugyanazt a sorsdöntő szerepet tölti be, mint a cinquecentóban Michelangelo. — Irodalom: l. P. 4. alatt, azonkívül *Sauerlandt:* Giovanni P.

**P.**, 3. *Giovanni*, ötvös és zománcozómester a XIII. században. Az arezzói székesegyház főoltára felett szép, gotikus ízlésű zománcképe függ.

**P.**, 4. *Nicola*, másképpen *Nicola d'Apulia* (1215?—1287), olasz szobrász, Itália művészettörténetének első határozott egyéniségű nagy mestere. Vele kezdődik Toscana művészeti hegemóniája. P. származása, művészetének eredete mind máig nagy vita tárgya. Míg művészetének előzményeit sokan Apuliában, Délolaszországban keresik, hol II. Frigyes császár kezdeményezésére egyfelől a régi római művészetet igyekeznek újjáéleszteni, másfelől a francia gotika is gyökeret ver, addig egyesek Nicola művészetét északolasz és toscanai forrásokból származtatják. Első ismert alkotása a pisai Battistero hatszögletű, sarkain és középen márvány oszlopokon álló, lóhereíveken nyugvó dombormű-vekkel, sarok- és egyéb szobrocskákkal ékesített szószéke (1260). Ennek szobrászi részeiben egyszerre a formák klasszikus teljességét akarta N. megvalósítani. A Mária és Krisztus életéből vett domborművek, valamint az erények allegórikus szobrocskái, köztük az erőt ábrázoló Herkules, közvetlenül antik minták befolyása alatt készültek. Ezzel szemben a sienai székesegyház hasonló felépítésű, de gazdagabb szószékének (1266—1268) plasztikai díszítésében a középkori gotika közvetlen naturalizmusa érvényesül, mely háttérbe szorítja az előbbi alkotásban nyilvánuló, hűvös, klasszicizáló törekvéseket. Minden bizonnyal a francia művészet is hatással volt P.-nak ez újabb stílusára. Különösen a napkeleti bölcsek hódolását ábrázoló dombormű és egy Madonna-szobor bizonyítják ezt. E szószék munkájával párhuzamosan fejezi be P. 1267-ben Szt. Domokosnak a bolognai dominikánus templomban lévő márvány szárkofágját, melyet tanítványával, Fra Guglielmóval együtt faragott. A szárkofágot a dominikánusok történetéből, Szt. Domokos és Szt. Reginaldus életéből vett jelenetek ékesítik. A faragás oroszlánrészét Fra Guglielmo végezte, így az alkotás inkább az ő jámbor szellemét, egyhangúbb stílusát árulja el. Fiával, Giovanni P.-val és Arnolfo di Cambióval tervezi P. a perugiai Fontana Maggiorét, Itália első nagyszabású közkútját (1274—1281?), melynek egymásra helyezett nagy medencéit skolasztikus tárgyú szobrok és domborművek díszítik. Ez volt N. utolsó munkája. A pistoiai székesegyház Szt. Jakab oltára (1273), melynek reliefjeit előbb faragta, elpusztult. N. szobrászati pályáján állandó a fejlődés. Művészetét nem szabad kizáróan a pisai szószék klasszicizáló stílusa után megítélni. A sienai szószék, mely már Giovanni P. gotikájához vezet át, P. egyéniségének mélyebb nyilvánulása. A különböző hatásokat itt egybeolvasztotta. P. is főleg domborműveket faragott, de művészetében már a teljes plasztika is ébredez. — Irodalom: *Brach:* Nicola u. Giovanni P.; *Berteaux:* L'art dans l'Italie méridionale; *H. Graber:* Beiträge zu Nicola P.; *Supino:* Arte Pisana; *Ybl:* A gótikus szobrászat Olaszországban.

**P.**, 5. *Nino* (?—1368), Andrea Pisano fia, P. 6. bátyja, toscanai szobrászművész, Andrea stílusának továbbfejlesztője. Ifjúkori működéséről nem tudunk bizonyosat, talán ötvösmesterséget folytatott. Élete folyamán nem egy síremléket alkotott, melyek azonban csak töredékesen maradtak reánk. N.-t tehetsége nem új megoldások felé terelte. A nagyszabásút csak a gazdagság fokozásában látja, viszont a kidolgozás finomsága tekintetében összes kortársait fölülmulja. Erről tanuskodnak bájos Madonna-szobrai is, melyek a gotikus szobrászat legbensőségesebb, legharmonikusabb Madonna-ábrázolásai közé tartoznak. Egyben P. legjellemzőbb alkotásai. E szobrokon Mária és gyermeke alig törődnek a külvilággal, egymásnak kedveskednek. A márvány P.-nál megelevenedik, áttetsző lesz, „a kő keménysége helyett az eleven hús lágyságát érezzük Nino alkotásaiban" (Vasari). Egy ilyen kis alabastrom Madonna-szobor a Magyar Nemzeti Múzeumban is látható. P. stílusával rokon a pisai Szt. Márton-templom kapuja fölötti dombormű (Szt. Márton egy koldust

felruház) és valószínűleg N.-től származik az olasz képfaragásban az angyali üdvözletnek két külön álló szoborban való ábrázolása is.

**P.**, 6. *Tommaso,* XIV. századi toscanai szobrász, építész és ötvös, Andrea P. fia és Nino öccse. Egyetlen fennmaradt hiteles szobrászi munkája, a pisai S. Francesco főoltára után ítélve T. mérsékelt tehetségű művész lehetett. Az oltár kompoziciója gotikus ereklyetartó szekrények oldalára emlékeztet, a plasztikai dísz élettelen. — Irodalom: *B. Supino* Arte pisana; *M. Reymond:* La sculpture florentine, I.; *A. Venturi:* Storia dell' arte italiana; *Ybl Ervin:* A gótikus szobrászat Olaszországban. *Ybl.*

**Pissarro,** *Camille,* szül. Saint-Thomes szigeten 1830, megh. Páris 1903, francia festőművész és grafikus. Kereskedő volt és csak később szentelte magát teljesen a festészetnek. Első munkáin Courbet és Corot erős hatása érezhető, a későbbieken Monet és az impresszionistáké, akiknek később, a hetvenes években egyik vezére lett. Munkáinak túlnyomó része tájkép vagy plein-airben festett genrekép. Nem egészen eredeti művész, aki azonban az átvételeket mindig továbbfejleszti és így sok új eredményt is tudott produkálni. Tájképei fénnyel, levegővel vannak tele, lágyak és finomak. Ez utóbbi tulajdonsága grafikájának, ceruza- és tollrajzainak is kiváló erénye. Munkásságának legértékesebb és legtermékenyebb része a 80-as és 90-es évekre esik. Ekkor alkotott munkáinak az elevensége és mozgalmassága is fokozott, analizáló technikájában pedig erős rokonságot mutat a neoimpresszionistákkal. A budapesti Szépműv. Múzeumban a párisi Pont Neuf-öt ábrázoló festménye képviseli.

**Pittoni,** *Giovanni Battista,* olasz festő, szül. Velence 1687, megh. u. o. 1767. A nagy Tiepolo sokszor modoros előzője. Előbb nagybátyja Francesco P. tanítványa, majd Veronese és Tiepolo hatása alá került. Vallásos és történeti képeket festett sok gráciával és mindenekfölött finom, könnyed színekkel. A velencei akadémia egyik alapítója, ki főleg Velencében működött. Korában képei metszetekben nagyon elterjedtek. Legkiválóbb képei: a Tiepolóra emlékeztető Angyali üdvözlet (Velence Akadémia); Jézus az olajfák hegyén (Bécs Liechtenstein képt.); Szt. Tamás látomása (Borgo di Val Sugana); Szt. Péter a kulcsokat átveszi (Louvre) és egyike a leghíresebbeknek Krisztus megsokszorozza a kenyereket és halakat (Velence S. Stefano); Sámuel fölkeni Dávidot, Dávid a frigyszekrény előtt (mindkettő Uffizi); továbbá történeti kompozíciói: Scipio állhatatossága (Louvre); Agrippina halála és Seneca halála (mindkettő Drezda). — Irodalom: *Pittoni Laura Coggiola* (Firenze 1921).

**Plakátfestés.** A plakát az alkalmazott festészet modern műfaja. A nagyvárosi élet kifejlődése, a modern kereskedelem üzleti versenye hívta életre. Formai lehetősége a posztimpresszionista festészet eredményeiből született meg: összefoglaló vonalvezetés, nagy dekoratív foltok megadják a lehetőséget arra, hogy a plakát megállja helyét az ucca eleven mozgalmasságában, élénk színeivel feltűnjön és magára hívja a figyelmet. Kialakulása a 80-as évek végére és a 90-es évek elejére tehető. Jules Chéret, Toulouse-Lautrec voltak a megteremtői a montmartrei mulatóhelyek számára készült plakátjaikkal. Az igazi kifejlődés a XX-ik században következett be, amikor a kereskedelmi plakát mellett a plakát új célok szolgálatába állott, mint társadalmi és politikai propaganda eszköze. Ez a szerepe különösen nagy fontosságú lett a világháború alatt a hadikölcsönökért való agitáció szolgálatába állítva, a forradalmak és ellenforradalmak alatt pedig mint választási és egyéb politikai plakát. Legnevezetesebb eredmények ezen a téren a német választási plakátok, a magyar tanácsköztársaság, a magyar ellenforradalom és az orosz szovjet plakátok. Ez utóbbiak nem tisztán politikai és militarista jellegűek, hanem általános kultúrpropaganda szolgálatába vannak állítva: antialkoholista, közegészségügyi tendenciájúak, analfabétaság ellen, többtermelés mellett harcolnak. A kereskedelemi és társadalmi plakát mellett jelentős szerepet játszik a moziplakát, amely a legszabadabb eszközökkel dolgozik, hogy a fantáziát megfogja és azért szívesen segítségül hívja az expresszionizmus stíluseszközeit is. Általánosságban véve a plakát széles foltú dekoratív stílust kultivál és kerüli a naturalizmust, mert annak diszkrétebb színei és aprólékosabb formái elvesznek a nagyvárosi ucca formáinak zűrzavarában. A modern plakát rendesen többszínű és litografálással, ritkábban klisével, favagy linoleummetszettel van sokszorosítva. Elvi és gyakorlati jelentősége abban áll a plakátnak, hogy századok óta az első eset, hogy a festészet, ha többnyire triviális célok érdekében is, újra kontaktust keres és talál a közönség szélesebb rétegeivel. *Hevesy.*

**Plakett** (olasz: *plachetta*), kisméretű fém-, többnyire bronzdombormű, amelynek stílusa méreteihez, illetőleg a közelről való nézés feltételéhez alkalmazkodik. Különböző tárgyaknak apró domborművekkel való díszítése úgyszólván mindenütt és mindenkor előfordult, a tkp.-i P. mint önálló darab, mint öncél a XV. században lép fel Páduában, ahol Donatello időzése a kisplasztika virágzását idézte fel. A P. csakhamar kedvelt tárgya lett a gyűjtőszenvedélynek. Vallásos tárgyú ábrázolásokon kívül kivált a mitologiai ábrázolásokat kedvelték, néha antik vésett kövek utánzásával. A pádual P.-művészet fő mesterei Bellano és Riccio, de igen sok oly mű maradt fenn, amelyek névtelen

mesterektől valók, vagy amelyek mesterei álnév alá rejtőztek( Moderno, Antico, Ulocrino). A XV. század végén és a cinquecento elején végbement virágzás után a P. művészet mint önnálló műfaj évszázadokig szünetel, mignem a XIX. század francia művészei újból felkarolják. Roty, Ponscarme, Chaplain, Charpentier stb. az úttörő mesterek, akiknek nyomán a P.-et világszerte művelik és az ugyancsak újjáéledt emlékérem mellett személyek, események megörökítésére használják fel. A világháború is sok P. keletkezésére adott alkalmat és mint egyebütt, Magyarországon is alig van szobrász, aki ne próbálkozott volna meg vele.

**Planírozás**, a kertművészetben az a művelet, mellyel az egyenlőtlen terepet a megiévő földmennyiséggel vízszintessé teszik.

**Plány** *Ervin*, festő, szül. 1885, megh. Budapest 1916 jan. 5. Párisban és Nagybányán tanult s 1908 óta állította ki erős realitású, impresszionista meglátáson alapuló képeit (Mosónők. Cigányleány. Dachaui táj).

**Plasztika**, a szobrászat görög eredetű elnevezése; voltaképen formálást, mintázást jelent (plasztész, a. m. formázó, mintázó). Szűkebb értelemben puha, könynyen kezelhető anyagból (agyag, viasz, gipsz stb.) való mintázás művészetét értik alatta, általában azonban egyenértékű a szobrászat kifejezéssel. *Plasztikus* alatt a domború, reliefszerű felületet értjük.

**Platereszk stílus**, a XV. századbeli spanyol építészet megjelölése. Nevét a „platerók"-tól, ötvösöktől kapta, annak kifejezésére, hogy lényegében nem annyira architektonikus, mint inkább diszítő stílus, amely az ötvösművészet motívumait viszi át az építészetbe. A késői spanyol gotikából fejlődött, amelybe az Olaszországból beszivárgó korarenaissance-formák s a mór építészet diszítő elemei keveredtek. Gazdag és fantasztikus művészet, amelynek pompás és megkapóan exotikus jellegű példái maradtak fenn, különösen Salamancában (Egyetem, Casa de las Conchas), Valladolidban (S. Cruz-kollégium, S. Pablo), Toledóban (S. Juan de los Reyes). Iskolapéldája a P.-nak a guadalajarai Infantado-palota. *Barát.*

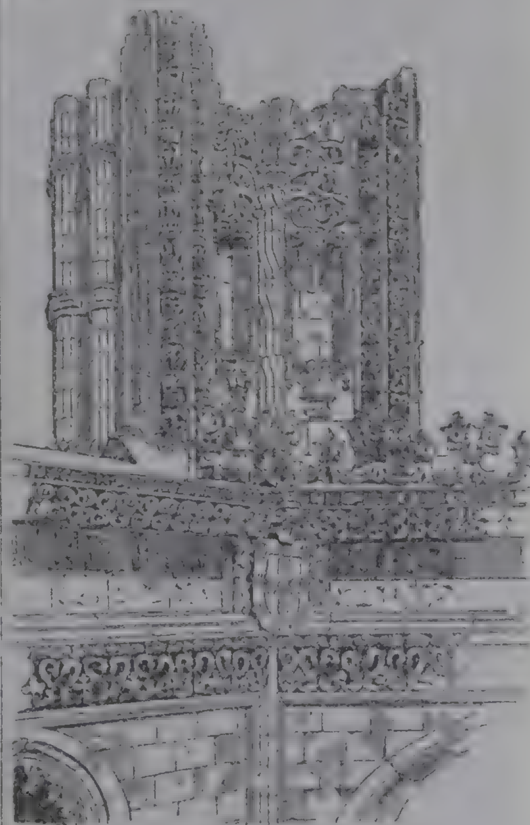
**Pleasureground**, a kertművészetben a kastély körül mértani irányban kiképzett parterreszerű rész, mely a nem kivánatos látogatók távoltartása céljából olykor el is van kerítve.

**Plein-air**, a festészeti naturalizmus fontos francia műszava. Jelentése: szabad ég alatt való megfigyelése és ábrázolása a természetnek. Ellentéte a régebbi festési gyakorlatnak, mely a műterem közvetett (ablakon átszűrődő és falaktól visszavert), vagy éppen mesterséges világítására szoritkozott. A P.-festés nyitotta meg a festők szemét a természet fokozott színessége előtt és fedeztette föl velük azt a kiszámíthatatlanul gazdag színjátékot, mely a napfény közvetetlen szétömléséből és a tárgyak egymásra sugárzásából alakul, s melyet a levegő meglágyítva egybefoglal. *Elek.*

**Pleydenwurff**, *Hans*, német festő, szül. valószínűleg Bambergben s járhatott Németalföldön, mert különösen Roger van der Weyden és Dirk Bouts volt rá hatással. 1457-ben Nürnbergben tűnik fel, a város polgára lesz, s 1472-ig népes műhely élén dolgozott. A középkori hagyományokkal szakító nürnbergi iskola tulajdonképpeni alapítója P. volt. Főműve a Keresztrefeszítés (München, Pinakothek). P. segéde és követője volt Wolgemut, aki a mester halála után ennek özvegyével műhelyét is elnyerte.

**Plinthos**, négyzetes kőlemez, az antik oszloprendekben (a lábnélküli görög-dórt kivéve) s az antikra támaszkodó újabb építészetben az oszlopláb legalsó része.

**Poelenburgh** (ejtsd: púlenbörch), *Cornelis van*, szül. Utrecht 1586 körül, megh. u. o. 1667. Abraham Bloemaert, majd Rómában Elsheimer tanítványa. Rendkívüli kedveltségnek örvendtek olaszos tájképbe helyezett apró alakokat (gyakran nuditásokat!) ábrázoló bibliai, mitológiai, idilli képecskéi. Példa: Ámor diadala, casseli képtár. A budapesti Szépműv. Múzeumban Frigyes pfalzi választófejedelem gyermekeinek csoportképmása (1628).



*Platereszk stílus*
(Batalha)

**Poelzig,** *Hans,* német építész, szül. 1869 a legújabb német építészet egyik legeredetibb tehetsége. Művészete forradalmi, merő negációja minden históriai hagyománynak, pedig erős stílusérzékkel indult neki pályájának s egyik korábbi műve, a löwenbergi városháza, finom, ódon levegőjű alkotás. Maltsch-i falusi templomán is felcsendülnek még egyes históriai reminiszcenciák s boroszlói kiállítási épületei (1913) sem mentesek klasszikus tradícióktól, de későbbi munkáiban, különösen víztornyaiban és érdekes tömegcsoportosítású gyárépületeiben (Lubau) már teljesen szabadon bontakozik ki tehetsége. Terveinek nagy része, így a konstantinápolyi „Haus der Freundschaft" nagy érdekességű assyr ízű terraszos pályaterve, a bingerbrücki Bismarck-emlék s több drezdai városi épületének tervei papiroson maradtak, de kivitelre került egy egészen eredeti koncepciójú, bár mór reminiszcenciákat felidéző műve, a stalaktitos kupolájú berlini Grosses Schauspielhaus.

**Pogány** 1. *Móric,* építész, szül. 1880. Különös előszeretettel foglalkozik monumentális jellegű feladatokkal, első díjat nyert a Vörösmarty-, Kossuth- és Szabadságharc-szobrok, valamint a Batthyány-örökmécs tervpályázatán s krematórium-tervével egyik előharcosa lett a magyar halotthamvasztó mozgalomnak. Hosszabb idő óta Tőry Emillel (l. o.) dolgozik együtt; közösen épített főbb műveik az 1911. torinói világkiállítás Magyar háza, az Adria biztosító budapesti palotája, legújabban a várbeli belügyminisztérium átépítése. A Nemzeti Szinház tervpályázatán első díjat és megbízást kaptak. P. tervezte az 1918.-i koronázás esküemelvényét.

**P.** 2. *Willy,* festő, szül. Szeged 1882 aug. 24. Budapesten tanult s Párisban és Londonban illusztrációival szerzett magának jó nevet. Ilyeneket főképp a Harrap et Co. londoni kiadó cég díszművei számára készített egész sorozatokban (Faust, Parsifal, Tannhäuser, Omar Khajjam Rubajátjához stb.), angol illusztrációstílusban.

**Point d'Alençon**-nak neveznek általánosan minden francia varrott csipkét, nemcsak az Alençonban készítetteket, mert a francia divat egyetemessége folytán az egész országban annyira egyöntetű csipkék készültek, hogy majdnem lehetetlen lenne azokat helyenként megkülönöztetni. A legtöbb francia varrott csipke Alençonban készül. A műhelyt 1660-ban Colbert alapította, hogy megakadályozza a rengeteg csipkefogyasztásnak Olaszországból való fedezését. A korai daraboknak mintája szigorúan alkalmazkodik az olasz reliefcsipkéhez, de nemsokára több irányban eltér attól. Az egyes díszítő formák kisebbek és egyben mozgalmasabbak lesznek, az olasz csipke nehézkes reliefjeit mindinkább gyengítik, majd egészen elhagyják, szerkezetileg nincsen többé rájuk szükség, mert a kisebb motivumoknak önmagukban nagyobb tartásuk van és ezeknél a nyugtalanabb, kisebb formáknál a nehéz kontúrok nem lettek volna szépek. Szintén a motivumok kisebbedésével jár együtt az alapnak gazdagabb kiképzése. Ez két úton történhetik, az elsőnél az összekötő ágacskákat *(brides)* gazdagabban képezik ki, hogy nagyobb felületet fedjenek, így keletkeznek a gazdag rozettás és pikós pálcikák; vagy ezeket a pálcikákat egyszerű formában, de sűrűn alkalmazzák; ez a sűrű alkalmazás végeredményben a szabályos hálóalaphoz vezet. Már a XVIII. század elején megjelenik az A.-csipkénél ez a szabályos, hatszögletű szemekből álló hálóalap s ez végig használatban is marad; a hálóalappal együtt jár a teljesen szabad rajz, mert miután az alapot, mint meglévő felületet díszítik, semmiféle technikai nehézségre nem kell többé tekintettel lenni. A minták fejlődése az általános művészeti fejlődést követi XIV. Lajos koráig, nehéz és pompás barokk díszét mindig könnyebbedő, virágos és rocaille-os minta váltja fel, míg XVI. Lajos korában teljes érvényre jut a mindig apróbbszeművé váló hálóalap és már csak ritkán elszórt apró virágszálak és a széleken egészen keskeny szegély díszítik. Alençonban a csipkegyártás a XIX. század elejétől erősen hanyatlik, de 1840-ben ismét fellendül, visszatérnek a régi mintákhoz s azokat tökéletes technikával utánozzák. *Payrné.*

**Point d'Angleterre**-nak nevezik a XVII. század végén és a XVIII. század elején Angolország számára készített német-



*Point d'Angleterre*

alföldi csipkét. Mintája indák és virágos ágak, melyeket néha külön klöpliztek és azután varrtak fel a szintén vert hálóalapra.

**Point d'Argentan,** Argentanban készült varrott csipke, nagyszemű hálóalappal; a minták nagyjában Alençonhoz alkalmazkodnak, de nagyobbak és még későbbi időkben is megtartják az indákkal összefüggő rajzot. Jellemzők az A.-csipkére a pikókkal díszített pálcikák. A francia forradalommal az argentani csipkegyártás megszűnik.

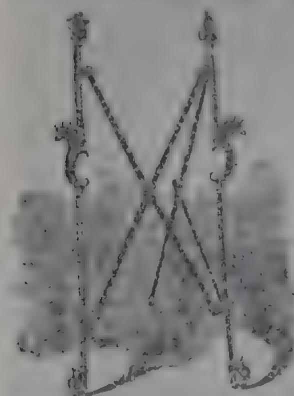
**Point de France**-nak neveznek minden, Franciaországban 1653 után készült varrott csipkét. Különösen a XVII. században készülteket vonják össze ez alatt az el-

nevezés alatt, mert bár különböző készítésük helye (Sedan, Auxerre, Arras, Alençon, Bourges, Reims stb.), mégis egységes ízlésben készültek.

**Point de Rose**, Velencében a XVI. század végén készült reliefcsipke, melynél az egyes kerek virágok olyan magasan vannak dolgozva, hogy az alapból egészen kiemelkednek; a virágoknak nehézkességét, az alap pálcikáinak *(brides)* gazdag kiképzésével ellensúlyozzák.

**Pointillizmus**, vagy *divizionizmus*, a neoimpresszionista művészek (l. o.) festőeljárása.

**Polgárdi tripos**, díszes római ezüst háromláb a Nemzeti Múzeumban, mely lelőhelye (Polgárdi, Fejér m.) után kapta nevét. Hasonló emlékek között anyagának értékes volta (kb. 10 kg.) és kidolgozásában megnyilatkozó művészi jelességek miatt a római ötvösipar egyik kiváló képviselője. Lábait (az egyik hiányzott s ma galvanoplasztikai kiegészítés pótolja) ügyes technikai elrendezésénél fogva szűkíteni és szélesíteni lehet. A szárakat akanthus kehelyből kiemelkedő griff felső teste tagolja. A tripos lábait delfinen lovagló gyermek szobrászi csoportja díszíti, míg felső lezárásukon oszlopfőszerű talapzaton tritonon lovagoló Nereidát láthatni, aki szélben lebegő ruháját feje fölé húzza. A P. díszei oly feltűnő módon hasonlítanak a Diocletianus császár nikomédiai palotájában talált díszkocsi bronz díszítéseihez, hogy nemcsak készítési koruk, a Kr. u. III. század vége, azonos, de az sem lehetetlen, hogy egy kiváló ötvösműhely két különböző alkotásával állunk szemben. *Nagy.*


*A polgárdi tripos*

**Poll** *Hugó*, festő, szül. Budapest 1867 nov. 15. Münchenben és Párisban tanult s főképpen en-plein-air festett életképeket, tájképeket állított ki Budapesten, többnyire pasztell-technikában (Hazatérő búcsúsok, Sátor előtt stb.).

**Pollaiuolo** fivérek, firenzei művészek. 1. *Antonio del*, az idősebb, ötvös, bronzszobrász, festő és rézmetsző, szül. Firenze 1429, megh. Róma 1498. Atyja Jacopo, majd Bartoluccio Ghiberti vezette be az ötvösségbe, képeit gyakran öccsével együtt festette, kitől e téren alig választható külön. Működött Firenzében és Rómában (1490-től). 7 évvel idősebb Verrocchiónál, kit 10 évvel élt túl és mellette korának legjelentékenyebb bronzszobrásza. Legnagyobb szobrászi alkotásai (Róma, Szt. Péter templom): IV. Sixtus síremléke (1493), szabadon álló bronzkatafalk a pápa fekvő alakjával, oldalt az erények és tudományok reliefalakjaival, továbbá VIII. Ince falon alkalmazott bronzsíremléke (1498) a pápa fekvő és fölötte ülő alakjával, amely fölött lunettában a három főerény, mellette a másik négy erény trónoló alakja reliefben. Ez a két egyetlen XV. századbeli síremlék, melyet a régi Szt. Péter-templomból az újba áthelyeztek, ami szintén művészi jelentőségük mellett szól. Kisebb szobrászi munkái: Ifjú páncélban, agyag mellszobor, Antaeusszal küzdő Herkules bronzszobrocskája (mindkettő Firenze, Bargello); más kisebb, neki tulajdonított bronzszobrok: Herkules (Berlin), Dávid (Nápoly). Szobrain kívül mint ötvös is kiváló volt, ereklyetartókat (Ker. János születése, ezüstrelief a firenzei Baptisterium oltárán, ma dómmúzeum), templomi felszereléseket, öveket, páncélokat és díszsisakokat készített, valamint rajzokat templomi hímzésekhez: jelenetek Ker. János életéből a Baptisterium számára (ma Firenze, dómmúzeum), továbbá miseruhákhoz. Rézmetszetei Mantegna mellett 1470-től nagy befolyással voltak a firenzei metszőkre, közülök csak egyetlen névvel jelzett metszete maradt ránk: 10 egymással karddal küzdő meztelen férfi, egy metszete Dürer egyik képének (Herkules a stymphalosi madarakra lő) szolgált alapul. Itt is, mint szobraiban és képeiben, az emberi test anatómiája érdekelte. Az egyedül neki tulajdonított képek: Herkules küzdelme a hidrával, Herkules Antaeust szorongatja (2 kis kép, Uffizi), Szt. Sebestyén mártiriuma sok alakkal és tájkép háttérrel (London, National Gall.), más képekhez gyakran a rajzot ő készítette és öccsével együtt festette meg, kivel 1460-tól együtt dolgozott. Antonio a tulajdonképpeni művész, Piero a szorgalmas technikus festő.

**P.**, 2. *Piero del*, előbbi öccse, ötvös, szobrász és festő, szül. Firenze 1443, megh. valószínűleg Róma 1496 előtt. Míg bátyja főleg mint szobrász, ez mint festő működött. Andrea del Castagno tanítványa, kire Baldovinettin kívül bátyja hatott. Firenzében, egy ideig S. Gimignanóban és talán Rómában működött. Képeit az ötvösre valló aprólékosság, ékszerek alkalmazása, túlnyúlánk, sokszor affektált mozdulatú alakok jellemzik. Ezt látjuk az általa egyedül festett képen: Mária megkoronázása (1483. S. Gimignano, dóm). A két fivér közös munkái: Angyali üdvözlet, szép interieur és kilátás az Arno völgyére, egyik főmunkáink; Dávid Góliát fejével (mindkettő Berlin), Tóbiás Mihály arkangyallal (Torino, képt.), Szt. Jakab, Vince és Eustachius; Trónoló erények: keresztényi szeretet, mértékletesség, bölcsesség; továbbá talán Pierótól egyedül Giovanni Galeazzo Sforza merev arcképe (Uffizi), Apolló és Daphne (London). Főjelentőségük a perspektíva, valamint az emberi test pontos anatómiai ábrázolásában (Antonio az első, aki hullákat boncolt), nemkülönben a festészeti technika (olajjal vegyes tempera) fejlesztésében állott a XV. század firenzei

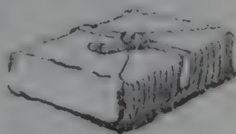
művészetében. — Irodalom: *Schwabacher S.*, Die Stickereien nach Entwürfen des Ant. P. in der Opera di S. M. del Fiore in Florenz (Strasburg, 1911). — *Fónagy.*

**P.**, 3. *Simone*, l. *Cronaca.*

**Pollák** *Mihály*, építész, szül. Bécs 1773, megh. Pest 1855, a magyar neoklasszicizmus nagymestere. Szülővárosában tanult, majd a milanói dóm kiegészítő munkáin működött közre. Később Pesten telepedett meg s itt egész sor nevezetes épületet alkotott. Főbb művei: az előkelő és nemes dór architektúrájú Deák téri ev. templom, amelynek építését Krausz János építőmestertől vette át; a terézvárosi plébániatemplom korinthusi oszlopos, tympanonos oltárai, a Tisza István és Nádor uccák sarkán volt Wenckheim-ház, ma az Angol-Osztrák Banknak Jónás Zsigmond építész tervei szerint több emeletsorral megtoldott székháza; Brudern báró palotája a régi Kígyó-téren, amely 1909-ben Schmal (l. o.) Belvárosi Takarékpénztárának adott helyet; a szépuccai igen finom Szapáry-palota; a Zrínyi uccai Festetich-palota, nemes vesztibüllel s emeletén egy kiváló művészettel megtervezett empire-izlésű teremmel; az egyetemuccai Károlyi-palota, klasszikus vesztibüllel; Sándor gróf várbeli palotája, a mai miniszterelnökség, a mester egyik legszebb s amellett igen jó állapotban fennmaradt alkotása; a koronaőruccai ión architektúrájú, tympanonos Jankovich-kúria; a Ludoviceum épülete (1830), amelynek eredeti architektúrája a mult század nyolcvanas éveiben végzett, átalakítások során semmisült meg. Valószínűleg P. építette — a bécsi Aman tervei szerint — az egykori Gizella-téri német színházat, amely 1847-ben leégett, s az ő műve volt a finom oszlop-architektúrájú, árkádos régi Vigadó, a „redut" (1830), amely Pest 1849-iki bombázása alkalmával pusztult el. P. főműve a Nemzeti Múzeum (1837—1846), amelynek külső és belső architektúrája a neoklasszicizmus legszebb, Európaszerte elismert alkotásai közé tartozik. Homlokzata sima és egyszerű, az architektúra jóformán egyetlen részletre, a főhomlokzat oktastyl korinthusi porticusára van összpontosítva. Ez a végtelenül nemes hatású oszlopcsarnok tökéletes arányaival és páratlanul monumentális szabad lépcsőjével tűnik ki. Klasszikus nemességű a vesztibül s a köralaprajzú lépcsőelőcsarnok is, és valóságos gyöngye a neoklasszicista interieurművészetnek a kasszettás kupolaterem. Sajnálatos, hogy a múzeum az akkori pénzügyi viszonyok folytán nem épülhetett nemes anyagokból, s e tekintetben mögötte marad a neoklasszicizmus egykorú nagy külföldi alkotásainak, amelyekkel egyébként méltán veheti fel a versenyt. *Bardi.*

**Pólya** *Tibor*, festő és grafikus, szül. Szolnok 1886 ápr. 25. Budapesten, Szolnokon, Párisban végezte tanulmányait és impresszionista szemléletű táj- és alakos képeken kívül ötletes plakátterveivel keltett feltűnést. Karikatúrákat is rajzolt képes lapokba.

**Pólyáskötés**, a középkorban volt szokásos olyan kéziratok megőrzésénél, melyeket kemény fedelek közé bekötni nem lehetett. Rendszerint erősebb tehén- vagy disznóbőrből készült, melyhez a könyvtestet gerincénél fogva néhány öltéssel odavarrták, a könyv fölött behajtogatták és szíjjal összekötötték. A keleti (kopt) P.-ek festéssel voltak díszítve.


*Pólyás kötés*

**Polychromia**, tkp. a. m. színesség, szűkebb értelemben szobrok és építészeti részek színezése. A P. az ókor keleti népeinél és a középkori művészetben szinte általános volt és a renaissance-művészetben is a kerámiával kapcsolatos figurális és díszítő szobrászatban (l. *Robbia*), valamint fafaragásban is némi szerepet játszott, a fennmaradt görög és római emlékek színtelensége azonban ezt mintegy a klasszicizmus dogmájává tette, úgyhogy az azzal ellenkező mindennemű törekvést barbarizmusnak tekintették. Az újabb ásatások, felfedezések azonban megtanították reá, hogy éppen a görög művészet mind az építészetben, mind a szobrászatban — ha egyrészt tartózkodón, másrészt a színtelen szobrok tradíciójából merített megrögzött modern izlésnek nehezen érthető módon is — alkalmazta a P.-t. Ennek a ténynek felismeréséből keletkezett az a törekvés, hogy a modern szobrászatban is újra szóhoz jusson a színesség. Ennek a leglelkesebb hirdetője volt **Georg Treu**, a drezdai Albertinum igazgatója, aki gyűjteményében is kifejezetten érvényre juttatta ezt az elvet és írásban is (Sollen wir unsere Statuen bemalen? Berlin, 1884) síkraszállott mellette. Az ő hatása alatt kivált Németországban színezett szobrok keletkeztek (Max Klinger), általában azonban a P. — nem tekintve egyes újabb kísérleteket — nagyobb tért nem hódított magának és legfeljebb a kisplasztikában, az iparművészettel határos műfajokban tartotta fenn magát.

**Polydoros**, l. *Laokoon-csoport.*

**Polyeuktos**, attikai szobrász, aki Praxiteles köréhez tartozott, de Lysippos hatása alatt is állott. Kr. e. 280-ban készített egy híres Demosthenes-szobrot, melynek rómaikori másolatát több példányban bírjuk. (Vatikán, Anglia). Ez a szobor kiválóan jellemzi az ábrázolt karakterét és minden realizmusa mellett mintegy tulajdonságainak szintetikus kikristályosodása.

**Polygnotos**, Thasos szigetéről származó festő, Aglaophon fia, a Kr. e. V. század első felében főleg Athénben működött. Monumentális középületek falait díszítette a hősmondából vett nagy festményekkel. Plataeában festette a kérők meggyilkolását Odysseus által, Mikonnal (l. o.) együtt pedig az athéni Theseus-templomban és a Dioskurosok szentélyében jeleneteket a hősök életéből. Később mindkét mester egyesülve Panainosszal, Pheidias öccsével, festményekkel díszítették a stoa poikilét

(tarka csarnok), melyben P. Trója bevételét ábrázolta. E művéért az athéni polgárjogot kapta. Pausanias leírása folytán művei közül legjobban ismerjük a knidosiak csarnokában Delphiben festett nagy kompozícióit. Az egyik képen Trója feldúlását és a győztes görögök hajóraszállását, a másikon pedig az Alvilágot ábrázolta. A leírás alapján számos rekonstrukciós kísérletet tettek, kevés eredménnyel.



*Görög vázakép Polygnotos stílusában*

Valószínű, hogy az alakok elrendezését egymás fölött és kb. úgy kell elképzelünk, mint azt a korabeli vázákon is látjuk, kevés talajjelzéssel, mely szükség esetén egyes alakokat részben el is takarhat. Ami a színezést illeti, P. a hagyományos négy színt, fekete, fehér, vörös és okkersárgát és ennek kevert színeit használta. Árnyékhatással való mintázás helyett inkább színes rajzra kell gondolnunk, amint az a fehéralapos lekythosokon vagy az etruszk sírkamrák ezen korbeli festményein látható. P. műveinek magas ethosa valószínűleg Pheidiasra is hatással volt. Általában az újabb kutatás P. befolyását korának művészetére mind nagyobb mértékben mutatja ki. A vázafestmények csak halvány tükörképét adják az általa festett tárgyaknak, amelyeket részben reprodukálnak, de még így is megkapják a szemlélőt belső harmóniájuk, mély komolyságuk és tartózkodó előkelőségük által. Ezek a tulajdonságok fokozott mértékben tüntethették ki az eredetit. — Irodalom: *Weizsäck*, P.'s Gemälde in der Lesche d. Knidier zu Delphi. Stuttgart, 1895. *Weyde.*

**Polykleitos**, 1. *idősb*, argosi születésű szobrász, főleg bronzöntő, Hageladas tanítványa, Pheidias és Perikles ifjabb kortársa. Főleg győztes ifjak szobrait készítette, kevés istenszobra közül a leghíresebb az argosi Hera arany-elefántcsontszobra, amelyet csak érmek alapján ismerünk. P. az első, aki teljes anatómiai hűséggel adta vissza az emberi testet, melynek formai problémái és arányai állottak érdeklődése középpontjában. Theoretikus munkát is adott ki az általánosan érvényes arányok tanáról, a Kánont (l. o.). E kissé zömök arányoknak megfelelő kánonszobra, a Doryphoros (l. o.) és a Diadumenos. Mindkettőnek számos római másolata maradt fenn. Utóbbit a delosi példány alapján Apollo szobrának akarják minősíteni. P. atléta-szobrain az értelem felépítő munkáját, az esetleges és pillanatnyi elem teljes absztrahálását figyelhetjük meg. A művész Amazonját, melyet állítólag Phediasszal (l. o.), Kresilasszal (l. o.) és Phradmonnal versengve készített, a legtöbben azon típusban ismerik fel, amelyik baljával egy pillérre támaszkodik, jobbját oldalsebe ellenére feje fölé emeli és bal lábát a P.-re jellemző lépő sémában helyezi hátra (Berlin, Róma, London). Az egész alak nem belső szükségen, hanem külső szépség, hatásos körvonalak kedvéért épült fel. Erre vall a ruharedők megokolatlanul szimmetrikus dekoratív elrendezése is. — Irodalom: *Mahler*, Polyklet u. seine Schule, Athen-Leipzig 1902 *Anti*, Monumenti Policletei. Róma, 1921.

**P.**, 2. *ifjabb*, sikyoni művész, Naukydes tanítványa, a Kr. e. IV. század első felében mint építész (epidaurosi színház és „tholos") és mint szobrász működött. Istenszobrai közül az amyklaei fegyveres Aphroditét egy Epidaurosban talált szobormásolatban (Athén) vélik felismerni. Pausanias szerint ő készítette a megalopolisi Zeus Philios templom istenszobrát is. *Weyde.*

**Polymedes**, argosi szobrász, ki a Kr. e. VI. században készítette Kleobis és Biton szobrát (Delphi) a szokásos „Apolló" típusban, azonban egy kissé hajlott könyökkel, a rekeszizom jelzésével már haladást mutat. Hajviselete a krétaira emlékeztet.

**Pommerániai díszszekrény**, a berlini Iparművészeti Múzeumban, a legszebb és legjobb fenntartású XVII. századi cabinet. II. Fülöp pommerániai herceg számára készült Augsburgban, a XVII. században. Felépítése barokk. Ébenfa alapon gazdag öntött, trébelt és vésett ezüst ornamensekkel és alakokkal, elefántcsontfaragványokkal, zománcfestményekkel és



*A pommerániai díszszekrény*

féldrágakövekkel díszítve. Belseje számos rekesszel, fülkével, fiókkal, gazdagon van kiképezve. Hátlapján nagyobb fafaragvány mögött orgona van elrejtve. Tervezője Harnhoffer, asztalosa Paumgartner volt. Az ötvösművek készítésében és zománcozásában résztvettek: Attemstedt, Langenbucher, Walbaum, Gapp, Münder és Kolb.

**Pongrácz** 1. *Károly*, festő, szül. Szottina 1872 aug. 30. Műegyetemi tanulmányai után festeni tanult Münchenben s mint a szolnoki művésztelep egyik alapítótagja, tájképeket festett ott, Nyitrán és egyebütt (pl. Árva vára).

P. 2. *Szigfrid*, szobrász, szül. Brünn 1872 jun. 15. Bécsben tanult s először Vízözön c. csoportjával keltett figyelmet a Műcsarnokban. Margóval társulva mintázta az aradi és debreceni Kossuth-szobrot s díszítő-szobrokat mintázott a budai várpalota számára is. Kisebb bronzszobrai: Éva, Scherzo.

**Ponscarme,** *François Hubert Joseph* (1827—1900), francia szobrász és éremművész, a modern éremművészet megteremtője. Első ilyen munkája Joseph Naudet természettudóst ábrázolja. Az École des Beaux-Arts tanára volt.

**Ponte,** *Jacopo da*, l. *Bassano*.

**Pontormo,** tkp. *Jacopo Carrucci da P.*, firenzei festő, szül. Pontormo (Empoli mellett) 1494, megh. Firenze 1557. Andrea del Sarto tanítványa, kinek több munkáját befejezte később Michelangelo befolyása alatt is. Kompozicióiban a mások formáit és motivumait használta fel, viszont mint arcképfestő korának legelsői közé tartozott. Egyik főmunkája Mária és Erzsébet találkozása (1516, freskó Firenze S. Annunziata, Cap. dei Pittori). Későbbi modorú munkák: Keresztről levétel (Firenze, S. Felicità), 40 mártír halála (Pitti), Leda gyermekeivel (Uffizi). Egyéb képei: Szent család (Louvre), József Egyptomban (1520 körül, London). Legjobb arcképei: Az öreg Cosimo de'Medici egy XV. századbeli profilkép után (Uffizi és S. Marco, Firenze), Guidobaldo urbirói herceg (Pitti), Cervini degli Spannocchi bíboros (Róma, Borghese Képt.), Rézmetsző arck. (Louvre), Ülő nő kutyával (Frankfurt, Städelsches Institut.) Tanítványa Angelo Bronzino volt. — Irodalom: *Goldschmidt Fr.*: P., Rosso, Bronzino (Leipzig 1911).

**Pontozó modor** *(Punktiermanier)*, a rézmetszet egyik ritkábban használt módja. Közvetlenül a sima rézlemezre a vonalak helyett rövid vastag tű segélyével (Punze) pontocskákat ver a művész. A pontok mélysége, illetve sűrűsége adja a tónust. Magában ritkán használják ezt a módot, de gyakran a vonalas karccal vagy metszéssel kombinálva.

**Pontremoli,** *Emmanuel*, francia építész, szül. 1865, a párisi Musée Paléontologique alkotója. Collignon (l. o.) szövegével pompás művet adott ki Pergamonról és Haussoullier archeológus társaságában Didymáról.

**Popper** *Szigfrid*, l. *Pongrácz Sz.*

**Pór** *Bertalan*, festő, szül. Bábaszék 1880 nov. 4. Budapesten, Münchenben, Párisban tanult s arcképekkel (Önarckép, Márkus polgármester) és kötött stílusú alakos képekkel szerepelt. Tagja volt a Nyolcak művészcsoportnak. Ő festette a Népopera (utóbb eltávolított) színpadoromfestményét.

**Porcellán.** *a) Európai P.* Neve az olaszok által P.-nak nevezett tengeri kagylótól ered, melynek tejszínű felülete olyan, mint a P.-é. Feltalálói a kinaiak, kik a legújabb kutatások szerint már a Kr. u. VII. század óta ismerik ezt a keramikai anyagot. A P. kaolinnak, földpátnak és kvarcnak keveréke. Az égető kemence magas hőmérsékletű tüzében az ebben a keverékben foglalt könnyen olvadó alkatrészek a tűzálló kaolin apró részecskéivel összeolvadnak és igen kemény, üvegszerű anyaggá alakulnak át. A P.-máz ugyanazon ásványok összetételéből készül, mint maga az alapanyag, csak sokkal több benne az olvadó alkatrész.

A P.-nak három fajtáját ismerjük, ezek: 1) a *keletázsiai* (kínai és japáni) P., melyben több az olvadó alkatrész, mint az európai P. anyagában s ezért jóval lágyabb az utóbbinál. 2) az *európai* keményporcellán és 3) a *fritte*-P. vagy *pâte tendre*, mely tulajdonképpen nem is P., mert egyáltalában nem tartalmaz kaolint és közelebb áll az üveghez. Ennek dacára ide sorolandó, mert a sèvresi gyárnak ebből a fritte-szerű anyagból készült gyártmányai jelentékeny művészi befolyással voltak a XVIII. század második felében a valódi P.-t készítő többi európai gyárra.

A P. égetése igen magas hőmérsékletű tűzben történik, mely körülbelül 2500° C.-ra becsülhető és 20—24 órát vesz igénybe. A P. igen alkalmas a festett díszítésre, melynek kétféle módszere van: a máz alatti és a máz fölötti festés. A máz alatti festésre alkalmas színek száma igen korlátolt, mert a legtöbb fémoxid az erős tűzben vagy redukálódik, vagy elillan. Erre a célra csak a chrom, a kobalt és urán oxidvegyületei állanak rendelkezésre, melyekkel zöld, kék, szürke és fekete színt lehet előállítani. A polychrom díszítés máz fölötti festéssel történik. A festékek tulajdonképpen csak könnyen olvadó ólomüvegből állanak; ezeket különféle fémoxidok hozzákeverésével tetszőleges színre lehet festeni. A festéket finom porrá törve, sűrű terpentin- vagy levendulaolajjal keverik és ecsettel festenek vele úgy, mint az olajfestékekkel szokásos. Festés után a tárgy a tokos kemencébe kerül, melynek alacsony hőmérsékletű tüzében a festék az alapmázzal egybeolvad.

A kinai P.-t legelőször a portugálok hozták Európába 1508-ban. A XVI. század második felében velencei kereskedők már nagyobb mennyiségben hozzák magukkal és a XVII. század elejétől Hollandia rendszeresen importálja a kinai-



Bécsi levesestál fedővel 1730 körül



A dauphin születésének allegoriája, Sèvres, 1781



Herendi kandallógarnitura, Budapest, Ráth György-múzeum



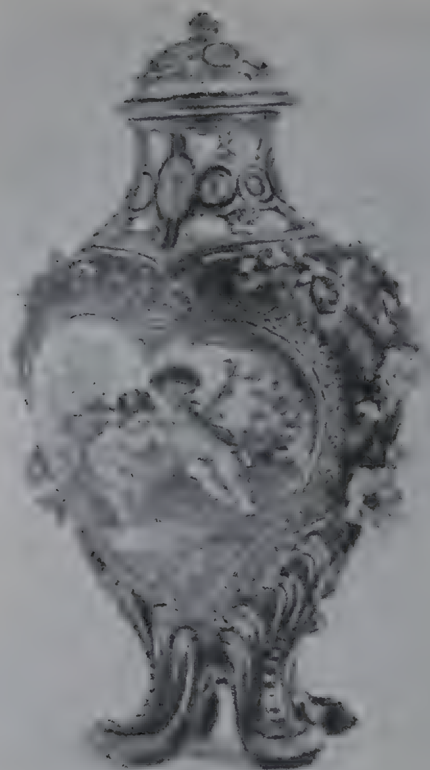
Díszedény, Vincennes, 1735 körül



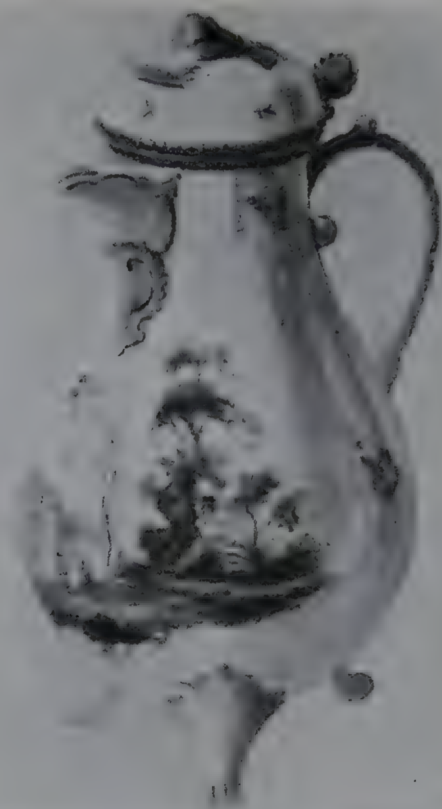
Sorgenthal-készlet, Bécs



Díszedény keletázsiai stílusban, Meissen, 1725 körül



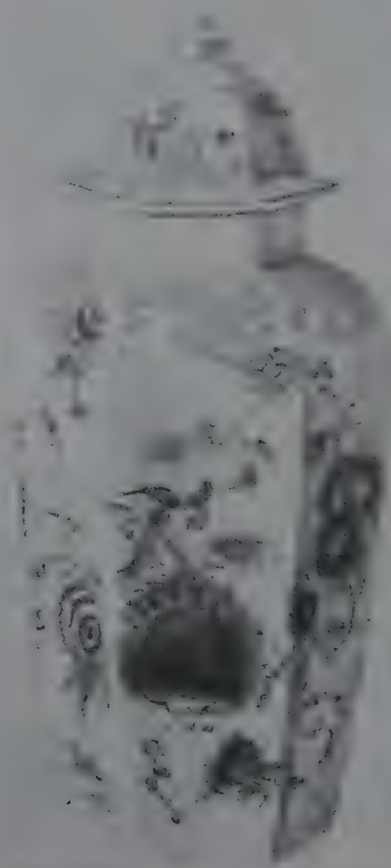
Rokokó váza, Chelsea



Kávés kanna, Ludwigsburg, 1760 körül



Díszedény, Sèvres, 1775



Japáni díszü váza, Worcester, 1760 körül

# PORCELLÁN IV



Ló, sárga keménycserépből
T'ang-korszak



Mandarinporcellán zománcfestéssel
(famille rose) XVIII. század



Domború díszű, zöldmázas agyagedény
Han-korszak



Edény kobaltkék mázalatti festéssel
Ching-te Chen. XVI. sz. dereka



Exportárú kobaltkék mázalatti festéssel
Ching-te Chen, 1600 körül



Díszedény zománcfestéssel mázfölött
(famille rose) Ching-te Chen, XVIII. sz.



Sposalizio. Milano, Brera



Esterházy-Madonna
Budapest, Szépművészeti Múzeum



Heliodorus kiűzetése a templomból. Róma, Vatikán

val rokon japáni P.-t. Ennek az új és szép keramikai anyagnak feltűnése azonnal lázba ejtette az európai keramikusokat és különösen Olasz- és Franciaországban számos, de eredménytelen kisérlet történt ennek utánzására. Ez a nagy felfedezés Németországnak volt fenntartva.

Az európai P. feltalálója Johann Friedrich Böttger volt, ki 1682-ben Schleizban született. Alig 14 éves korában Zerg berlini gyógyszerész szolgálatába lépett és ott szabad idejében alchimisztikus kisérletekkel foglalkozott. A mesterséges arany előállítására irányuló kisérletei oly nagy feltűnést keltettek, hogy I. Vilmos porosz király a fiatal alchimistát el akarta fogatni, aki erre Berlinből Szászországba menekült. Itt azonban rosszul járt, mert Erős Ágost szász választófejedelem Böttgert őrizetbe vétette és alchimisztikus kísérleteinek folytatására kényszerítette. Több évi kisérletezésnek az lett a vége, hogy Böttger ugyan aranyat nem tudott csinálni, de hogy a fejedelem figyelmét a balsikerektől elterelje, az általa rendkívül kedvelt kínai P. utánzásával kezdett kisérletezni. Több évi rendszeres kisérletezés után Böttger előbb feltalált egy sajátságos barnaszínű keramikai terméket, az ú. n. Böttger-féle vörös kőcserepet, majd 1709-ben a szászországi Aue közelében előforduló fehér agyagban ráismert arra az anyagra, melyből fehér P.-t lehet késziteni. Az európai P. további történetét l. ama helynevek címszavai alatt, ahol P.-t gyártottak. — Irodalom: *Adolf Brüning:* Porzellan. *Edward Dillon:* Porcelaine. *Dr. Wartha Vince:* Az agyagipar technológiája. *Layer.*

*b) Kinai porcellán.* A kínai P., mely az európaihoz a mintát szolgáltatta, abban különbözik az utóbbitól, hogy több benne az olvasztott alkatrész. Anyaga ennek következtében nem oly kemény és tartós, mint az európaié, de ennek ellenében könnyebben és kevesebb kockázattal állítható elő és a díszítésre is alkalmasabb. Amennyiben ugyanis alacsonyabb hőfokon olvad, kevésbé tűzálló ásványi festékekkel is színezhető. Könnyű idomíthatóságát legjobban bizonyítja a rendkívül vékonyfalú ú. n. tojáshéj-P., mely különösen Yung Lo császár kora óta (1403—1424) terjedt el. A tűzben nem olvadó P.-föld kínai neve t'ao-t'u, o-t'u vagy pai-o, melyet gondosan iszapolva és téglaalakú darabokba préselve szállították a műhelyekbe. (L. *Ching-te-chen.*) E készítményeknek a neve pai-tun vagy *pai-tun-tze*, melyből d'Entrecolles jezsuita atya 1712. és 1722. írt leveleiben a *petunise* szót gyártotta. Az olvasztható alkatrészt a kínaiak leginkább a Kaoling hegyről fejtették. Innen az ugyancsak d'Entrecollestől származó kaolin név. A francia író tehát a két fogalmat felcserélve, helytelenül alkalmazta és ennélfogva azok helytelen értelmezésben jutottak Nyugatra és helytelenül használtatnak ma is. A kínai P. máza abban különbözik az európaitól, hogy nagy a mésztartalma. Ebből magyarázható a kínai P. kékeszöld árnyalata a krétafehér európai P.-nal szemben. Feltalálásának idejét nem tudjuk biztosan megállapítani. Nagyon valószínű, hogy ismert volt már a T'ang-korszakban (618—906), mert ebből az időből bizonyos keramikai készítményekről oly leírások maradtak ránk, amelyek nagyon illenek a P.-ra. A P. és a keménycserép fejlődése azonban hosszú ideig azonosnak mondható. A kínai keramikai művészet legfőbb törekvése ugyanis, különösen a mongol korszakig (1280—1367), a kitűnő és kemény anyag előállításán kívül, a színes mázak tökéletessége és hibátlansága volt. A Sung-korszak (960—1279) legjelentősebb keramikai készítményei, a *ju-yao*, a *kuan-yao*, a *ting-yao*, a *ts'e-chou-yao*, a *ching-te-yao*, a *lung-ts'üan-yao*, a *chün-yao* és a *chien-yao* (l. o.) mázaik szépsége szerint értékeltettek. A színes mázak készítése azonban minden időben elsőrendű feladata volt a kínai keramikának, csak a mázak jellege változott a korok ízlése szerint. Tudomásunk szerint a Han-korszakban (206 Kr. e.—220 Kr. u.) jutott el Mezopotámiából, azaz Perzsiából Kínába az egyszerű barna és zöld mázak ismerete. A Wei- (226—264) és a Tsin-korszakban (265—419) alkalmaztak már a sötétbarnán és zöldön, valamint a szürkén kívül fehérsárga mázakat, köztük olyat is, mely már P.-máznak nevezhető. A T'ang-korszak színes mázai közt, melyek rendesen vastagok, keményék és igen tömörek, kimutathatók citromsárga, barnás-ibolyaszínű, tejfeles-fehér, smaragdzöld, meleg sötétbarna, fekete, halványzöld, csokoládébarna („teaporzöld" foltokkal), téglavörös, csikos és ibolyaszínbe és barnába játszó szürkésfehér színűek. A Sung-korszakban a halvány, azaz világostiszta színeket, a nefelejts- és égszínkéket, a sárgás- és tejfehéret szerették legjobban. Amennyiben a mázba az égés folyamán véletlenül vörös, ibolyaszínű vagy egyéb foltok kerültek, azt hibának tekintették. Kivételesek voltak ebben a tekintetben az ú. n. Chien-yao-fajták (l. o.). A mongol (Yüan) uralom (1280—1367) lényeges változást jelent a kínai kerámia fejlődésében. Ekkor kezdődött, főképpen nyugatázsiai hatás alatt, az élénk színek kultusza, ami mellett háttérbe szorult a keramikai tárgyak domborműves díszítésének szokása is. Ugyancsak a mongol korszakban (ha nem korábban) kezdték el Kínában, perzsa hatás alatt „idegen" országból hozott festőanyaggal, a máz alatti kékkel („mohammedánkék", hui ts'ing) való festést. Ekkor kezdődött a Bizáncból Kínába vitt rekeszzománcipar hatása alatt a rekeszesen mintázott máznélküli P. és a rendes fehér-P. díszítése kis tűzben égetett különböző színekkel. (L. *San-tsai, Wu-tsai.*) A Ming-korszak (1368—1644) óta a P.-ipar mind jobban központosíttatott (l. *Ching-te-Chen*) és a

kék-fehér, valamint a különböző színű disszel ellátott fehér P. jegyében fejlődött. Miután pedig fejlődése elsősorban az udvar irányításától, különösen a gyakran óriási udvari rendelésektől függött, azt kínai szokás szerint Hung Wu (1368—1398), Yung Lo (1403—1424), Hsüan Te (1426—1435), Cheng Hua (1465—1487), Hung Chi (1488—1505), Cheng Te (1506—1522), Chia Ching (1522—1566), Lung Ching (1567—1572) és Wan Li (1573—1619) császárok uralma szerint szoktuk korszakokra osztani. Ez uralkodók közül az első négy, a hetedik és az utolsó nagy nevet szereztek maguknak a P.-ipar fejlesztése terén. Igen nagy jelentőségű azonban ebből a szempontból három Ts'ing-korszakbeli uralkodó, Kang Hsi (1694—1722), Yung Cheng (1723—1735) és Chien Lung (1736—1795) uralkodása is. (L. *Famille noire, Famille verte, Famille rose.*) A Kang Hsi korszakot különösen jellemzi a máz feletti zöld és ibolyaszín (*aubergine*) használata, valamint a máz alatti kék újabb fénykora. A színes mázak száma a XVIII. században rendkívül megnövekedett. A tiszta és kevert színek minden árnyalatát előállították e kor technikusai, kik közt Tang Ying volt a legjelentősebb (l. *Yao pien-máz*), ki Yung Cheng császár alatt a Ching-te-Chen műveket igazgatta. Lehető teljesség kedvéért álljon a kínai P.-nak S. W. Bushell-féle ékítményes szempontból való osztályozása mindazokkal a kiegészítésekkel, amelyeket szövegünk rövidsége szükségessé tesz:

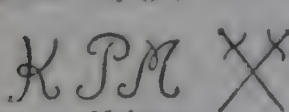
I. Nem festett P.-ok. *A)* Tiszta fehér (Pl. Fuchien.) *B)* Egyszínű sima felületű mázzal. Világoskék („*Claire-de-lune*"), kékes, szürkéskék, fehéreskék, „jégmadárkék", égszínkék, nefelejtskék, türkizkék, sötétkék (szilvakék, mazarinkék), pávakék, zafírkék, kék mint az ég eső után, kapucinusbarna, világosbarna, kávébarna, „zergebarna", szürkésbarna, bronzszínű, mustárszínű, sárgásbarna, sötétbarna, barnásfekete, gesztenyebarna, olajbarna, vasrozsdabarna, csokoládébarna, világossárga, (szalmasárga, komlósárga), sötétsárga, császársárga, kénsárga, citromsárga, sárgás, tejfelszínű, kőszínű, világoszöld, halványzöld, piszkoszöld, kékeszöld, fehéreszöld, élénkzöld, kaméliazöld, almazöld (*Lü Lang-yao*), levélzöld, smaragdzöld, „rákhéjzöld", borsózöld, ugorkazöld, papagályzöld, olajzöld, zöldesbarna, sötétzöld, mélyzöld, melegzöld, sárgászöld, hagymazöld, tengerzöld, „angolnabőrszínű", narancssárga, korallvörös, cinóbervörös, téglavörös, arckenőcsvörös, mélyvörös, bőrszínű, vérvörös rubinvörös, „áldozatvörös", almavörös, élénk vörös, málnavörös, epervörös, barackvirágvörös, karminvörös, barnásvörös, „alkonyatvörös", „napvörös", „hajnalvörös", kékesfekete, feketebarna, „feketearany", halványszürkésibolyaszínű lilaszínű, kékes ibolyaszínű, sötétibolyaszínű, rózsásibolyaszínű, tojásfehér, holdfehér, halványfehér. — *C)* Egyszínű repedezett mázzal. (L. *Craquelure.*) *D)* Lángárnyalatos (*Yao-pien flambé*) mázzal (Élénkvörös *sang-de-boeuf-flambé*, *rézvörös tzi-tung-flambé.*) *E)* Fröcskölt (*soufflé*) mázzal. Világoskék, vörös, sárga, barna, szürke vagy kék foltokkal, „teaporzöld", zöldeskék vörös foltokkal („vörösbegymáz"), világoskék világos foltokkal („kígyóbőrmáz"), kék ibolyaszínű foltokkal, vörös kék pontokkal, vörös vörös vonalakkal, foltos ibolyakék. — *F)* Többszínű mázzal. („Tigrisbőrmáz", „Gyöngytyúkmáz", „Nyúlbőrmáz" stb.) — II. Festett P.-ok. *A)* Máz alatti színekkel: 1. Kobaltkékkel, mely a régibb példányokon szürkés, sőt zöldes árnyalatot mutat, míg Kang Hsi korában tiszta és mély ragyogású. 2. Rézoxidvörössel, mely igen szép, de nehezen előállítható borvörös színt mutat. 3. Seladonzölddel. 4. Vagy kettővel az említett színek közül, vagy mindenikkel együtt. — *B)* Máz fölötti színekkel 1. Vasoxidvörössel, mely cinóbervörös színt ad. 2. Sepiával. 3. Arannyal vagy ezüsttel. 4. Két vagy több színnel. (San-ts'ai. Wu-ts'ai. Az utóbbi különösen szép eredményre vezetett Wan Li és Kang Hsi korában.) — *C)* Máz alatti és máz fölötti színekkel együttesen. (Fehér alapon. Ez esetben rendesen a kobaltkék, ritkábban a kobaltkék és rézoxidvörös a máz alatti színek. — *D)* Egy alapszínnel és amellett más színekkel: 1. Fehér réteggel a kék vagy barna alapon. 2. Arannyal vagy ezüsttel kék (igen gyakran fröcskölt kék), fekete vagy vörös alapon. 3. Különböző zománcszínekkel repedezett, vagy egyszínű alapon. 4. Fehérenhagyott különböző (levél-, virág-, medaillon-) alakú felületeken. — III. *Különleges készítmények.* *A)* Bekarcolt rajzzal (különösen a Sung-korszakban) és domború dísszel (főképpen a Han- és T'ang-korszakokban. — *B)* Áttört művű ékítményekkel. — *C)* Áttört művű ékítményekkel, melyeknek közeit máz tölti be. („Rizsrostok".) — *D)* Idegen anyagok utánzatai. (Achát, márvány és más kövek, patinás bronz, erezett fa, cinoberlakk stb.) — *E)* Lakhuzattal, melyet porcellán- és fémberakások díszítenek (*Laque burgantée.*) — IV. Idegen formák és rajzok. *A)* Tiszta fehérben. *B)* Kék színnel festve. *C)* Zománcszínekkel festve. *D)* Európában festve. A Ching-te Chen-ben készült P.-ok legtöbb esetben azon császár jegyét (*nien-hao*) viselik, kinek idejében készültek. A nien-hao rendesen hat jegyből áll. Az elsőnek jelentése „nagy" (*ta*), a másodiké az uralkodóház (Ming vagy Ts'ing) neve, a harmadiké és negyedike a császár fölvett neve (*ni-en-hao*), melyet az uralkodó az elődje halálát követő év első napján vesz fel, az ötödiknek jelentése „korszak" (*nien*), a hatodiké „csinált" (*chi*). A nien-hao alkalmazásának szokása a Ming-korszakkal kez-

大明宣
德年製

*Nien-hao*

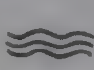
dődik. Csak egy korábbi nient ismerünk. Rendesen az edény fenekén foglal helyet. Használatosak ezenkívül a korszakokat jelölő jegyek (A kínai nem ír folyó évszámot, hanem a hatvan éves korszakainak megfelelő évét jelöli. E korszakok szabályosan ismétlődnek Kr. e. 2637-től. Jelölésükre két jegy szolgál, az egyik az ú. n. 10 törzs, a másik a 12 ág [állatkör] egyike), az ú. n. csarnokjegyek, az ajánlási vagy szerencsejegyek, az árut ajánló jegyek, a jelképek (a mindenség elemeit kifejező nyolc vonalkombináció *[pa-kua]*, a taoista és buddhista jelképek, a szerencse és hosszú élet jelképei stb.), melyek a P.-tárgyak külsejét is szokták díszíteni és nagyritkán a művészek jelzései. A P. kedvelt fajtáit a kinaiak maguk nagyon gyakran utánozták. Utánozták a régibb korok készítményeit és különösen Yung Lo, Hsüan Te, Cheng Hua, Cheng Te, Chia Ching, Wan Li és Kang Hsi császárok P.-jait. Versenytársaik voltak e téren a japániak is és ennek folytán a régi kinai gyártmányok eredetiségét megállapítani sokszor igen nehéz. Utánozták emellett a kinaiak gyakran az idegen, különösen az európai készítményeket (gyakran megrendelésre) és Siam számára külön fajtát gyártottak siami stílusban. Óriási kivitele volt a kínai P.-nak Ázsia többi részébe: Koreába kezdettől fogva, Japánba, Indiába, Perzsiába, Siamba, a Sunda szigetekre, a Filippinekre, Rhodosba, Marokkóba, Zanzibarba stb. szintén nagyon régi idők, de különösen a Sung-korszak óta, Európa különböző államaiba különösen a Ming-korszak óta és igen nagy tömegben a XVIII. században. Éppen ez a rengeteg kiviteli termelés volt egyik főoka a keleti P.-ipar hanyatlásának, mely Chien Lung császár után, a birodalom hanyatlásával is szerves összefüggésben, gyors iramban zajlott le. *Takács.*

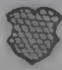
**Porcellánbélyegek** (a legnevezetesebb gyárak bélyegei):

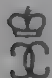

Meissen


Sèvres


Szentpétervár


Kopenhága


Nymphenburg

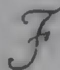

Ludwigsburg

F. M
HEREND.
846.
Herend


Frankenthal


Berlin


Höchst


Fürstenberg


Bécs

**Pordenone** (szülővárosa után), tkp. *Giovanni Antonio de' Sacchi* (különben *de' Corticelli* néven is, mert atyja, ki építész volt, Corticelliben, Brescia mellett, született; Vasari tévesen *Licinio* néven említi), friauli—velencei festő, szül. Pordenone 1483, megh. Ferrara 1539. Eleinte friauli vidéki festőknél tanult, 1509-től Velencében Giorgione és Tiziano alatt fejleszti művészetét, utána különböző helyeken fest Észak-Olaszországban. 1535-ben Velencébe költözik, a magyar király abban az évben lovaggá üti és ez időtől fogva viseli a *Regillo* nevet, 1538-ban a herceg Ferrarába hívja, ahol hirtelen meghal. Igazi velencei művész, színes, élénk, sokszor a durvaságig menő drámai erővel. Inkább freskókat, mint olajképeket festett. Fiatalkori (1513 utánig) főmunkái freskók az új testamentumból (Colalto, Conegliano mellett, S. Salvatore), továbbá Trónoló Mária Szt. Kristóf és József között, szép tájképpel (1515, oltárkép, Pordenone, dóm). Madonna (1516, freskó Udine, városház csarnoka), freskók (1519—20, Treviso, dóm). Egyik főmunkája (1520—22) a cremonai dóm freskói (Krisztus Pilátus előtt, Golgota, Keresztrefeszítés, Keresztről való levétel, valamint az oltárkép: Madonna Szt. Pál és Domonkos közt, alul zenélő angyalok), azután (1529—31) freskók Piacenza, Madonna di Campagna (Mária és Szt. Katalin életéből). Oltárképek: Szt Gothard Sebestyén és Rókus közt két zenélő angyallal (1525, Pordenone, városház), S. Lorenzo Giustiniani szentekkel, Madonna két szenttel és az Ottoboni családdal (1525, mindkettő Velence, Akadémia). A házakra festett freskói jobbára elpusztultak, csak egyes nagyszerű női alakok maradtak fönn a kolostor udvarán (Velence, S. Stefano). Tanítványai közül megemlítendő a közepes jelentőségű arcképfestő: *Bernardino Licinio da Pordenone*, szül. valószínűleg Velence 1490 körül, megh. u. o. 1556—61 között. Családja Bergamóból származott. Arcképei: Művész családja és tanítványai körében (Róma, Borghese képt.), Női arckép (1533, Drezda), Ottaviano Grimani (Bécs, Kunsthist. Mus.). Legjobb oltárképe: Trónoló Madonna szentekkel (1535, Velence, S. M. de' Frari). *Fónagy.*

**Porta**, 1. *Baccio della*, l. *Bartolommeo*.

**P.**, 2. *Giacomo della*, római építész (1541—1608), Vignola tanítványa, 1573-tól kezdve a Szt. Péter építésze és Michelangelo kupolájának megépítője. Különösen homlokzati megoldásai révén vált híressé. Tőle ered Vignola Gesùjának karakterisztikus volutás homlokzata, s ő tervezte Vignola S. Caterina de Funarijának s a S. Luigi de' Francesi templomnak hatásos homlokzatát is. Érdekes alkotása a kis S. Maria ai Monti. Profán művei közül a római Sapienza szép árkádos udvara, a Kapitólium szenátor-palotájának tervei, a Pal. Chigi és a frascati Villa Aldobrandini nevezetesek. Közreműködött a Pal. Farnese hátsó homlokzatának megépítésénél s tőle ered

Róma két monumentális kútja, a híres teknősbéka-kút (Fontana Tartarughe) és a Piazza Araceli díszkútja. P. a késői renaissance nagy invenciójú és kiváló formaérzékű mestere, de erősen dekoratív szellemű alkotásai már a barokk határán állnak. *Barát.*

**P.**, 3. *Guglielmo della*, szül. 1516 előtt, megh. 1577, lombardiai származású olasz szobrász. Korai stílusa Leonardo és Andrea Sansovino hatását árulja el. Ebből az időből származó munkái főleg Génuában találhatók. A székesegyház Szt. János kápolnájának tabernakulum-oszlopain lévő próféta-domborművek, a baloldali keresztbajó két oltárszobra, a S. Tommaso-templom előcsarnokában látható Krisztus és Szt. Tamás csoport, valamint az Akadémia Szt. Katalin szobra ugyan különböző értékű, de tetszetős alkotások. P. később Rómában működik, hol stílusa Michelangelo befolyása alá kerül, azonban szépérzéke megmenti attól, hogy modorosságba és túlzásba essék. Mérsékletéről, harmónikus érzéséről III. Pál pápának a Szt. Péter-templom szentélyében lévő síremléke tanuskodik. A trónoló, áldást osztó, ércből való pápaalak talán a XVI. század legnemesebb pápaszobra. Eredetileg ezt a síremléket is, mint II. Gyuláét, szabadon álló alkotásnak tervezték, de szintén csak fali síremlék lett belőle. P. négy fekvő alakot mintázott a szárkofágok tetejére, melyek közül azonban csak kettő — az Igazság és a Bölcseség — került a síremlékére, míg a másik kettő a Pal. Farnesébe jutott. Mind a négy szobor a firenzei Medici-sírok híres Napszakainak szabad átdolgozásai. Gyönyörűek a síremlék sarkain lévő érc-puttók és maszkok is. P. ezenkívül még résztvett a loretói Casa Santa szobrászi ékesítésében. *Ybl.*

**Portaels** (ejtsd: -tálsz), *Jean François*, belga festő, szül. Vilvorde (Brüsszel mellett) 1818, megh. Brüsszel 1895. Brüsszelben Navez, Párisban Delaroche tanítványa, később Rómában képezte magát, beutazta a Keletet, Spanyolországot és Pesten is járt (Páholy a pesti szinházban 1869, Brüsszel, Múz.). Mint Navez és Delaroche tanítványa, eleinte klasszicista: A bölcsek csillaga, Szárazság Judeában (Philadelphia Múz.), Judás öngyilkossága. Színei később élénkebbek, ecsetkezelése merészebb, mit Courbet hatásának köszönhet: Temetés a suezi sivatagban, Számum, A páholy. Mint a brüsszeli akadémia tanára és igazgatója (1863) szabadabb szellemet hozott oda a 60-as években és az akadémiai ifjuság vezetője lett. Az ő iskolájából kerültek ki Wauters, Léon Frédéric, Van der Stappen (szobrász), sőt külföldiek is (Oyens-fivérek, Fernand Cormon).

**Porticus**, a római építészetben a nyilt oszlopcsarnok elnevezése.

**Portigiani** (ejtsd: -dzsáni), *Pagno di Lapo* (1408—1470), Donatello és Michelozzo fiesolei születésű segédje, szobrász és építész. Az előbbi két mester szobrászati munkáiban segédkezik és Michelozzo tervei szerint ő alkotja a firenzei Annunziata gazdag díszítésű tabernákulumát (1448). Egyetlen hiteles szobrászi alkotása egy finom érzésű Madonna-relief a firenzei Museo dell'Operában. Építészeti főműve, a bolognai Bentivoglio-palota, elpusztult.

**Portland-váza**, vagy *Barberini*-váza, 25 cm. magas antik üvegedény, a XVII. században Róma és Tivoli között Alexander Severus sírjában, hamuval telve találták. A Barberini-könyvtárban állították fel, honnan a XVIII. század végén Angliába s Portland herceg birtokába, majd a British-múzeumba került. A legszebb fennmaradt antik üvegedény, mely a rómaiak tökéletes üveggyártásáról tesz tanuságot. A mélykék üveg elég vastag fehér üvegréteggel van átvonva, melyből a mitológiai ábrázolás ki van köszörülve. Az ábrázolás tartalma nem állapítható meg, hét személyt foglal magában, két fát, egy nyugágyat és virágokat. 1845-ben a vázát egy múzeumlátogató akarattal széttörte, de ügyesen restaurálták. Szép másolatokat készítettek róla Wedgwood keménycserépből, Webb és fia üvegből.

**Portugál művészet.** I. *Építészet.* Portugália Lusitania néven a római birodalom gyarmata volt s mint ilyen, Hispania Ulterior provincia egy részét alkotta; a római művészetnek azonban számottevő emlékei nem maradtak. Tulajdonképpeni portugál művészetről csak az állam önállóságának kivívásától, a XII. század közepétől kezdve beszélhetünk, de inkább csak topográfiai alapon, mert a művészet fejlődéstörténete főbb mozzanataiban a spanyol művészetével egyezik. Az ország első fővárosa Coimbra volt, amelynek boltozatos román „régi kathedrálisa" (Sé Velha) Santiago de Compostela után indul s festői, várszerű homlokzatával tűnik ki; keresztfolyosója a spanyolországi Tarragonáéra emlékeztet. A román művészet egyéb emlékei a Sao Salvador Coimbrában, a Coimbra melletti Sa. Maria de Celles keresztfolyosója, a leiriai várkápolna, a portói Sao Martinho de Cedofeita és a lissaboni székesegyház. Nagyszabású emléke az átmeneti kornak az alcobaçai cisztercita-zárda (1148—1222), impozáns csarnoktemplommal és szép keresztfolyosóval. Ugyancsak átmeneti formákat mutat a thomari zárdatemplom, amelyet templáriusok építettek, s a nagyszabású evorai kathedrális, amelyet a XIII. század elején szenteltek fel s a poitoui és burgundi iskola nyomán indul. A tiszta gotika érvényesül a gazdag homlokzatú batalhai Sa. Maria da Victoria hatalmas apátsági templomán, amely a XIV. század végén épült. Nagyszerű keresztfolyosója, merész konstrukciójú káptalanterme van s általában a formák nagy gazdagsága jellemzi. Régebben egy Hacket nevű angol mester művének tartották, de ma már bizonyos, hogy első mestere a portugál *Affonso Domingues*.

a második a francia *Huguet* volt. A korszak többi temploma közül a madeirai Funchal székesegyháza, néhai IV. Károly királyunk sírtemploma (a XV. század első negyedéből) s az evorai várszerű Ermida de Sao Braz (a XVI. század végéről) válnak ki; későbbi a vizeu-i kathedrális (XVI. század eleje). A középkor profán építészete Portugáliában főleg várakat produkált, kezdetben a mórok, később a spanyolok ellen (Montalegre, Leiria, Elvas stb.).

A világhódító Dom Manoellel (1495—1521) kezdődött Portugália fénykora. Alatta egy új, a király nevéről elnevezett stílus fejlődött ki *(manelino)*, amelynek főműve a híres belemi Convento dos Jeronimos; építése 1500 után indult meg *Joao de Castilho* vezetése mellett. A Mánuel-stílus voltaképpen a késői csúcsíves, mudéjar és platereszk stílusok keveréke s mint ilyen kevéssé architektonikus, de dekoratív formanyelv tekintetében páratlanul gazdag művészet. A belemi kolostor s a hozzátartozó Sa. Maria-templom kívül-belül annyira gazdag kiképzésűek, hogy e szempontból alig van párjuk. Ugyanebben az időben épült a belemi új királyi pantheon s a thomari zárdatemplom újabb részei; mindkettőnek Castilho volt a mestere; hasonló korú a belemi torony is. Egyébként a Mánuel-stílus inkább csak régebbi épületek egyes újabb részein, főleg portálokon jelenik meg. Már a Mánuel-stílus korába esik a Lissabon melletti Cintra palotájának befejezése, amelyen még mór reminiscenciák is feltűnnek; belső díszítésében az azulejók játszanak fontos szerepet.

A Mánuel-stílus ellenhatásaképpen (hasonlóan Spanyolországhoz, ahol a platereszkre Herrera józan iránya következett), a XVI. század közepe táján az olasz renaissance szelleme kezd erősödni Portugáliában (Evora: Nossa Senhora de Graça, 1525; thomar-i keresztfolyosó, egymás fölé állított árkádos oszloprendekkel). Az érett olasz renaissance szelleme érvényesül a coimbrai Sé Nová-ban s a portói Nossa Senhora do Pilarban (a XVII. század elejéről), de már a portói Extinctos Carmelitas-templomon újra megjelennek a Mánuel-stílus száműzött dekoratív elemei. A klasszicizmusnak ez a kora nagyjában összeesik a spanyol hódoltság idejével (1580—1640), s a kor stílusát, amely körülbelül a spanyol Herrera-stílusnak felel meg, a hódító spanyol király után *Fülöp-stílus*-nak szokták nevezni.

A XVIII. század reprezentatív épülete a hatalmas mafra-i zárda, amelyet regensburgi mesterek építettek. Ugyanez időből való az alcobaça-i Sa. Maria új homlokzata, a portói Carmo-templom s a lissaboni Santissimo Coraçao (Estrella-bazilika); az utóbbi *Vicente* és *Manoel* mesterek műve. Mindezek a templomok sajátságos provinciális barokkban épültek, amelyben erős klasszicizáló tendencia nyilvánul, de egyúttal a Mánuel-stílus is fel-felüti a fejét; az Estrella-bazilika Chiaveri drezdai Hofkirchejének reminiscenciáit idézi fel. A kor világi épületei közül a szép barokk queluz de baixo-i kir. kastély s a lissaboni arzenál válnak ki, míg a klasszicizáló irány tipikus példái a korrekt, de száraz architektúrájú portói Santo Antonio-kórház s a lissaboni Quintella-palota. Ugyancsak klasszicizáló szelleműek a lissaboni Necessidades-palota s a diadalív, de ezeken barokk motivumok is előfordulnak.

A XIX. század építészete nem hozott sok újat; a főbb művek: az ajudai kir. palota, II. Dona Maria lissaboni színháza (olasz építész műve), a Cintra fölötti Castello de Pena (német mester alkotása), a lissaboni nemesen klasszikus városháza, az exotikus barokk Sa. Casa da Misericordia Vizeu-ban. Általában a század profán építészete sivár és művészietlen, s csak néhány külföldi hatás alatt dolgozó építész villa-épületei emelkednek túl a közepes színvonalon.

II. *Szobrászat.* A portugál szobrászat és festészet jelentőség és eredetiség tekintetében elmarad az építészet mögött. Amíg az építészet olykor magas nívójú alkotásokat is hozott létre, sőt stíluskreáló ereje is volt, addig a szobrászat nem tud önállóvá lenni s századokon át az építészet feltételeitől függött, és sem architektonikus jellegű, sem szabad alkotásai, bármily megvesztegetőek is, kevés kivétellel nem emelkednek magasabb művészi színvonalra. A portugál szobrászat egyébként az átmeneti stílusú és csúcsíves templomokon jelenik meg először (Evora); a szabad plasztika első megnyilatkozásai XIV. századbeli templomi síremlékek, köztük Beatrix királyné archaizáló szárkofágja és az ezt messze felülmúló Inez de Castro-sírmlék, mindkettő Alcobaçában; utóbbin a hercegnő finoman megmintázott fekvő alakja s az artisztikus angyalfigurák érdemelnek figyelmet. A batalhai Sa. Máriában áll az alapító I. János és felesége XV. századból való szárkofágja, amely nyolc oroszlánon nyugszik.

A Mánuel-korszak szobrászata szorosan az architektúrához simul; legszebb emlékei a coimbrai királyi sírok. Ugyancsak a coimbrai székesegyházban van a portugál szobrászat mesterműve, *Joao de Ruao* (Jean de Rouen) páratlanul gazdag márványszószéke (1522), a Mánuel-stílus gyöngye, amely a késői gotika elemeit a renaissance-szal vegyíti, s amellett bizonyos északfrancia íze is van; sőt mintha a világjáró portugál hajósok révén a keletindiai templomok exotikus szelleme is utat talált volna a mű stílusába. Hasonlóan gazdagok e korszak monumentális síremlékei, míg a retablók közül a coimbrai régi kathedrálisé a legszebb és leggazdagabb; ezen flandriai mesterek is dolgoztak. A XVI. századtól kezdve nagyon fejlett volt a fafaragó művészet is, s az ötvösség és faience-művesség is finom és artisztikus alkotásokat hozott létre.

A XVII. századból néhány szép szobor-

csoport maradt fenn, így az alcobaçai Szt. Bernát halála (festett agyag) s főleg a spanyol mintákra támaszkodó, nemes realizmustól áthatott coimbrai Pietà; a lissaboni múzeum néhány szép vallásos tárgyú reliefet is őriz. A XVIII. században V. János (1706—50) szobrásziskolát alapított, amelyben részint idegen, részint hazai mesterek tanítottak. A legerősebb tehetség a század második felében *Joaquim Machado de Castro* (1731—1822), aki részint az architektúraszobrászat terén működött, részint terrakotta-szobrokat modellált nagy ügyességgel. Ezek a realisztikus ízű, közvetlen és artisztikus kis művek nagy népszerűségre tettek szert s a művészek egész gárdája (*Ferreira* és mások) foglalkoztak készítésükkel. Angyalcsoportjai révén lett híres a santaremi kolostor szobrainak mestere, *Manoel de Teixeira* barát. A XIX. század realisztikus szobrászatának legkiválóbb tehetsége *Teixeira Lopez*, a lissaboni múzeumban levő Szt. Izidor-szobor mestere; ugyancsak ő mintázta Eça de Queiroz-nak, a nagy regényírónak lissaboni szobrát is.

III. *Festészet.* A portugál festészet, a spanyolhoz hasonlóan, a miniatura-művészettel kezdődik; a legelső emlékek a XII. és XIII. század fordulójáról valók. 1299-ből való Abrahao rabbi híres zsidó bibliája, amelynek miniaturáin a mudéjar-stílus elemei jelennek meg. Ez a művészet sokáig él s még a XV. és XVI. századból is sok szép emléke maradt. A függőkép-festészet fejlődése csak a XV. századtól kezdve követhető, Jan van Eyck látogatásától (1428), aki a király leányának portréját jött festeni a portugál fővárosba. Az első jelentékeny hazai mester *Nuno Gonçalves*, a kompozícióban, rajzban és koloritban egyaránt kiváló Sao Vicente-triptychon mestere (1450 körül; ma a lissaboni érseki palotában). A festészet nem szorítkozott a fővárosra; északon, főleg Vizeu-ban és Portóban is virágzó művészeti tevékenység fejlődött (*Grao Vasco* [?], Szt. Péter, Vizeu). A híres portói Fons Vitae szerzőjét, aki minden jel szerint elsőrangú mester volt, eddig nem sikerült meghatározni. A XV. és XVI. század festészete legjobban Coimbra és Lissabon múzeumaiban tanulmányozható, de a képek szerzői túlnyomó részben ismeretlenek. Többnyire az egykorú spanyol iskolák jellemző jegyeit viselik magukon, míg az evorai kathedrális szentképei talán flamand mester kezétől erednek (Gérard David?). A XVII. század közepén *Diego és Manoel Pereira, Bento Coelho* és mások működnek, a XVIII. században az eklektikus *Fr. Vieira de Mattos* és *Domingos Antonio de Sequeira* említhetők. A XIX. század akadémikus festészetének mesterei közül *Columbano Bordallo Pinheiro* válik ki, aki nagyobb történelmi kompozíciókon és realisztikus szellemű tanulmányokon kívül sikerült arcképeket is festett. — Irodalom: *Raczynski*, Les arts en Portugal (Paris, 1846); *u. a.*, Dict. hist.-art. du Portugal (u. o., 1847); *Dieulafoy*, L'Espagne et Portugal („Ars Una", Paris, 1913; német ford. Stuttgart, 1913); *Uhde*, Baudenkm. in Spanien u. Portugal (Berlin, 1889—92); *Watson*, Portug. Archit. (London, 1908); *Haupt*, Baukunst d. Renaiss. in Portugal (Frankfurt, 1890—95); *C. Justi* Miscellaneen-jében: Die portug. Malerei des XVI. Jahrh. (Berlin, 1908). *Barát.*

**Pósa** *Gusztáv*, festő, szül. Pest 1825. Münchenben tanult s Pesten és Pécsett festett arcképeket. Ő volt Madarász Viktor első művészeti oktatója.

**Post**, *Pieter*, hollandi építész (1598—1668), a klasszicizáló hollandi architektúra egyik kiváló mestere. Kezdetben Jakob van Kampen (l. o.) amsterdami városházán dolgozott, majd főleg vidéki kastélyokat épített. Kiválóbb művei a finom korinthusi architektúrájú hágai „Mauritshuis", az artisztikus „Huis ten Bosch" ugyancsak Hágában, a maestrichti szép városháza s késői művei közül a goudai városi mérleg.

**Potter**, *Paulus*, hollandi festő, szül. Enkhuysen 1625, megh. Amsterdam 1654. Atyjának, P. Pieter-nek (1600—1652) és a haarlemi Jacob de Wet-nek tanítványa, aki 1646-tól Delftben, 1649-től Hágában s 1652 után Amsterdamban élt. Elsőrangú állatfestő, megkapó realizmussal és hatalmas jellemző erővel festett állatait szinte monumentális erővel állítja be tájképeibe. Első híres képe 1647-ből a Nagy bika (Hága). Egyéb kiváló állatképei London, Pétervár, Berlin és Amsterdam képtáraiba kerültek. P. a rézkarcot is nagy sikerrel művelte.

**Pourbus** (ejtsd: purbü), németalföldi festőcsalád. 1. *Pieter*, szül. Gouda 1510 körül, megh. Brügge 1584. A brüggei festőcéhbe 1543-ban veszik fel. Főleg gondosan részletezett, jellegzetes képmásokat festett; Fernatgant házaspár képe, Brügge; Férfi arckép, Bécs.

**P.**, 2. *Frans, id.*, P. 1. fia szül. Brügge 1545, megh. Antwerpen 1581. Atyja és Floris Frans tanítványa s 1564 óta az antwerpeni festőcéh tagja. Arcképeinek jellemző példái a Kerchove-családot ábrázoló színes oltárszárnyak 1576-ból, Szépműv. Múzeumunkban.

**P.**, 3. *Frans, ifj.*, P. 2. fia és tanítványa, szül. Antwerpen 1564, megh. Páris 1622. Antwerpenben (1591) a festőcéh tagja lesz; később Itáliában a mantuai herceg udvarában, 1610 óta Párisban dolgozott. A Louvre-ban levő Utolsó vacsora és Szt. Ferenc stigmatizálása c. képeinél szintén inkább arcképei értékesek.

**Poussin**, 1. *Gaspard*, tkp. *Gaspard Dughet* vagy *Le Guaspre*, szül. Róma 1613, megh. u. o. 1675. Francia szülőktől származott és főleg Rómában működött. Mestere, P. 2. tájképstílusát utánozta és terjesztette tovább. Az albanói hegyek tavait, a sabin-hegyek vizeséseit és festői falvait, a római Campagna romjait

és folyókanyarodásait használta képeinek motívumául, melyeken a fákat paskoló szelet, viharhangulatot és esőt különösen szerette ábrázolni. Gyorsan dolgozott, ezért a fák koronáinak sematikus ábrázolásáról híres. Staffázs alakjait sokszor másokkal is festtette, és legtöbbször a keresztény vagy pogány történetből vette. Freskó-, tempera- és olajtájképeket festett, mely utóbbiak a bolusalapozás folytán gyakran igen megsötétedtek. Legjelentékenyebb freskótájképei: Róma, S. Martino ai Monti, főleg Illés próféta történetéből vett alakokkal. Temperával festett, vonalhatásra épített mintegy 12 tájképe a római Pal. Colonnában, jobbára Róma környékéről vett motívumokkal, egy másik sorozat bibliai és mitológiai staffázzsal a Pal. Doriában, ahol 25 darab olajjal festett óriási tájképe is van. Képei a legtöbb európai képtárban találhatók: Hegyi tó, Campagna-táj, Hegyes erdei táj vízeséssel (Drezda) Római hegyi táj pásztorokkal (Berlin) Campagna-részlet Caecilia Metella síremlékével, Viharos táj villámsújtotta égő házzal (Bécs. Kunsthist. Mus.), Klasszikus táj, 2 kis kerek olasz tájkép bádogra festve (Budapest. Szépműv. Múzeum, a 2 utóbbi csak neki tulajdonítva, Pálffy-gyűjt.). Karcokat is készített. Követői között a legkiválóbb a flamand származású Francois Millet.

P. 2. *Nicolas*, francia festő, P. 1. sógora, szül. Villers (Les Andelys mellett, Normandia) 1594, megh. Róma 1665. A francia festészet klasszikus mestere a XVII. században, az idegenből bevándorolt festők után az első jelentékeny önálló francia művész, a történeti vagy heroikus tájkép egyik megalapítója. Első mesterei közepes művészek, otthon a fontenaibleui iskolához tartozó Quentin Varin, Párisban két németalföldi származású festő, Ferd-Elle arcképfestő és George Lallemand történeti festő (1618—1620). Már ekkor azonban Raffael és Giulio Romano után készült metszetek tettek mély benyomást reá és a Róma klasszikus földje utáni vágyat ébresztették benne. Rómába csak közel 30 éves korában, 1624-ben jutott. Ebben az első római korszakában találta meg művészetének igazi irányát, melynek forrásai az antik Raffael, továbbá Tiziano és a korabeli barokk művészet, főleg Domenichino. Akkoriban került Rómába az Aldobrandini menyegző név alatt ismert híres antik freskó, melyet lemásolt. Ebben, az antik szobrokban, a Raffael loggiáiban és kartonjaiban adva volt statuáris iránya, mert a különben festői irányú korban alig volt szobrászibb festő nála. Rajzoló művész, aki csak formákat és vonalakat fest a meztelen és felöltözött alakok méltóságteljes állásaiban, szigorúan kiszámított mozdulataiban, a ruhák ritmikus esésében. Ezekhez járulnak az antik romok, a római Campagna nagyvonalú tája, előbb csak háttere szépen komponált alakjainak, melyekben kihangzik ezek vonalritmusa, később maga heroikus tájképeinek tárgya, melyen az alakok azoknak csak kísérői. Művészetének fősajátossága a világos elrendezésben van, a kompozíció erejében, a vonalak és a világítási hatások egységbe foglalásában, mely az alakok változatos kifejezési formáit és mozdulatait a kép gondolatának rendeli alá. M.kor egyszer művészi hatásának titkát kérdezték tőle, csak annyit felelt „semmit sem hanyagoltam el". Raffael mellett különösen korai nagyobb kompozicióinak felépítésében Domenichino volt hatással rá, aki későbbi tájképeire is befolyással volt. Színeiben csak olykor csillan meg a fiatalkori Tiziano tüze, különben sárgás vagy barnás aktjai mély zöldön terülnek el és a mélykék ég alatt aranyos félhomály burkolja be alakjait. Később a szín háttérbe szorul és a fény egyenletesen széles, erősen határolt felületekben modellálja az épületeket, fákat, hegyeket és alakokat. Nagy mesterekkel közös vonása, hogy előrehaladott korában, második római tartózkodása alatt, 1648 körül művészete új fejlődést vesz és ekkor festi heroikus tájképeit. A görög mitologia és történet, a biblia, az új testamentum, képeinek eddigi főtárgya szolgáltatja a staffázs-alakokat eme klasszikus, nemes tájaihoz. Míg kora rajongott képeiért, klasszicizmusa idegen volt a rokokó festőinek, David és Ingres juttatták új becsüléshez, hogy azután újra elfeledjék, míg a Cézanne-nal megindult hasonló törekvések folytán századunkban a kép fölépítésének nagy mestere új értékelést nyert és ma a francia szellem egyik megtestesítőjét látják benne. Első római korszakának (1624—40) főmunkái: az egész reliefszerűen komponált korai Jeruzsálem pusztulása (második földolgozás, Bécs, Kunsthist. Mus.), ezzel rokon képei, az Azdodi pestis (1630) és a Szabinnők elrablása (mindkettő Louvre), világos, fény és árnyékkal modellált nagy kompoziciója a Szt. Erasmus mártír halála (1629, Vatikáni képt.), A királyok imádása (1633, Drezda), a kompoziciójában Raffaelre visszamenő János keresztel a Jordánnál (Louvre), a Tiziano hatása alatt álló mitologiai képek: Echo és Narcissus (Louvre), Fekvő Venus (Drezda) és A költő ihlete (1635, Louvre). Raffaelre emlékeztetnek: a sok alakos Parnasszus (Prado) és a Mózes megtalálása, a Királyleány antik szoborra valló monumentális alakjával, a melankólikus hangulatot keltő Arkádiai pásztorok (mindkettő Louvre), akik egy régi sír Et in Arcadia ego fölíratát betűzik, továbbá a 7 szentség sorozat első földolgozása (Belvoir Castle). 1640 végén hosszas tárgyalások után végre Párisba megy, hol XIII. Lajos és Richelieu ünnepélyesen fogadják, évi tiszteletdíjjal a király első festőjének nevezi ki és a megrendelések egész tömegével látják el. 1642-ig maradt Párisban, amikor is megunta a Vouet által vezetett művész-

intrikákat, visszatér Rómába, melyet többé sohasem hagyott el. Párisi tartózkodásának főalkotásai: a Louvre díszítésére szánt Herkules munkáit ábrázoló mintegy 40 rajz, továbbá néhány nagyobb kompozició: az áldozás alakjába öltöztetett Úrvacsora (1642), a Szt. Xavér Ferenc csodája (1641) és a Richelieu számára mennyezetképnek készült allegória: Az idő megmenti az igazságot az irigység és viszály elől (valamennyi Louvre). Már 50 év körül jár, mikor Rómába visszatér és művészete az emelkedés vonalát mutatja, mert legérettebb munkái ez időszakba esnek. A 7 szentség második sorozata (1664—67, London, Bridgewater-House) szélesebb és elrendezésében gazdagabb az előbbinél. Mindezek azonban csak előkészítői szép modellekből és szép gesztusokból fölépített, érdekes háttér előtt lejátszódó dramatikus jeleneteinek: Rebekka és Eliezer a kútnál (1648) és a legszebbek egyike, Krisztus meggyógyítja a vakokat Jerichóban (1650 körül), korábbi témák földolgozásai, mint a lendületes Szt. Pál látomása (valamennyi Louvre). Mindenekfölött pedig nagyszerűen fölépített tájképei, melyek motívumait a Campagna határozott részletei szolgáltatták ugyan, de a művész heroikussá fokozta azokat és az előtér apró alakjait helyezte belé: a Tájkép Polyphemussal (1649, Szt. Pétervár, Ermitage), a gyönyörű világítású Tájkép Szt. Mátéval és az angyallal (Berlin), az Acqua acetosa motívumával, a Diogenes tájkép a Vatikán Belvedere részletével, a legszebb színpadi szceneriával vetekedő Táj Orpheus és Eurydikével (mindkettő Louvre), a háttérben az Angyalvárral. Öreg korának (1660—64) lírai-költői érzése még festőibb felfogást nyert lágy, egészen levegőben feloldott 4 évszakot ábrázoló 4 tájképében (Louvre). Nálunk a Szépműv. Múzeumban csak iskolájából való képei vannak: Jézus Jákob kútjánál, Mária látogatása Erzsébetnél; Mózes megtalálása és egy tájkép az előtérben alakokkal és juhokkal. — Irodalom: *Bouchitté* (Paris, 1858), *Denio* (Leipzig, 1898, London, 1899), *Desjardin* (Paris, 1904), *Magne* (u. o. 1913), *Friedländer W.* (München, 1914), *Grautoff* (München—Leipzig, 1914), *Gramm*, Die ideale Landschaft (Freiburg, 1912). *Fónagy.*

**Powers** (ejtsd: pauersz), *Hiram*, amerikai szobrász, szül. Woodstock 1805, megh. Firenze 1873. Többnyire Firenzében élt. Annak idején ünnepelt klasszicisztikus szobrai körül a leghíresebb volt az Újgörög rabnő márványszobra (Washington, Corcoran Gallery). Tőle való Jefferson emlékszobra a washingtoni Kapitoliumban.

**Poynter**, *Edward John*, angol festő, szül. Páris 1836. Akadémikus klasszicista, archeológiai pontossággal és szárazsággal fest antik tárgyú képeket. Gleyre tanítványa volt Párisban (1856—59). Ismertebb képei: Karthago ostroma golyóhányógéppel (1868), Mindhalálig (őrtálló római katona, Liverpool képt.), Látogatás Aesculapnál (1880, London, National Gall.). A National Gallery igazgatója, Millais utódja a Royal Academy elnöki székében. 1871—77-ig művészettörténetet adott elő a londoni University Collegeban. Munkája: Ten lectures on art (London, 1879). — Irodalom: *Monkhouse* (London, 1897).

**Pozsony**, szab. kir. város, eredete ismeretlen, a magyarok a IX. század végén szállották meg. Prépostsága a XI. század első felében keletkezett s első székesegyháza a várban volt, amelyet Mátyás király korában építettek át először. Ebből az időből való gotikus kaputornya. Másodszor Mária Terézia építtette át a várat, melyet 1811. tűzvész pusztított el. Az óvárost hajdan falak kerítették. Ezek emléke a gotikus Mihály torony (kaputorony). A Szt. Márton székesegyház az óváros sarkában a XIII. században kezdett épülni, mai alakját a XV. században nyerte. 1863—78. renoválták. Ekkor küszöbölték ki Donner Rafael gyönyörű főoltárát Szt. Márton ólomöntésű lovasalakjával s egyéb érdekes emlékeit. Síremlékei közül Schomberg György egyetemi alkancellár sírszobra a legérdekesebb (1470, Niclas van Leyentől) s az Eszterházy-sírkápolna Donnertól, Eszterházy Imre gyönyörű szobrával és két bronzkandeláberével. Egyéb középkori templomai közül a klarisszákét szép tornya, a ferenciekét XV. századbeli Szent János kápolnája teszi nevezetessé. Érdekes XVII—XVIII. századbeli épületei a városháza, mely kapualjában szép XIV. századbeli kőfaragványokat őrzött meg s amelynek emeletén a városi múzeum nyert elhelyezést, továbbá a primási palota 1787-ből s a régi pénzverőház környékén szűk utcákba szoruló lakóházak egy része. P. modern épületei sorában is nem egy a kiváló. Köztereit művészi szobrok díszítik. A legrégibb ilynemű emlék a Roland alakos közkút 1572-ből. A Ganymedes kutat és Hummel szobrát a pozsonyi származású Tilgner Viktor mintázta, Petőfi szobrát Radnai Béla, Fadrusz János Mária Terézia szobrát 1921. cseh légionáriusok elpusztították. — Irodalom: *Kumlik Emil:* Képes P.-i Kalauz (1907). *Divald.*

**Pozzo**, *Andrea*, olasz építész és festő, szül. Trento 1642, megh. Bécs 1709. Ifjú korában belépett a jezsuita rendbe. Mint építész, a késői barokk kor egyik jellegzetes képviselője; főtörekvése az architektonikus részek festői csoportosítása. Tervei szerint épült a laibachi székesegyház (1700—06) és a trentói jezsuita templom (1701). 1704. Bécsbe ment és a jezsuita (ma egyetemi) templom restaurációját vezette. Már korábban a római Gesù és S. Ignazio templomokban pompás oltárakat emelt. Utóbbi templomban festett mennyezetfreskója e műfaj sokat utánzott mintája lett. P. perspektívikus rövidítésekre alapított eljárását híressé vált munkában (Perspectiva pictorum et

architectorum. Róma 1693—1700) elméletben is lefektette. Bécsben a már nem létező Favorita, az időközben erősen átfestett jezsuita templom és az eredeti szépségében fennmaradt Liechtenstein-palota mennyezetképeit festette. A P.-féle illuzionisztikus mennyezetkép a szemlélő tudatos, művészi csalódására számít. A tényleges építészeti részletek a festett architekturában folytatódnak, amelyen belül egy nézőpont számára távlati rövidülésekben megfestett alakokban gazdag mennyei jelenet játszódik le. Korában rendkívüli tetszésre találtak színházdekorációi, melyekben pompás termeket, oszlopsorokat, palotákat megvesztegető hűséggel tudott visszaadni. — Irodalom: *Ily A.*: Der Maler u. Architekt P. Andrea del Pozzo (Wien, 1886). *G. Zippel* (Trento, 1893.) *Fleischer.*

**Pöppelmann,** *Matthäus Daniel*, német építész (1667—1736), a drezdai barokk nagymestere, a Zwinger építője. Ez az épület a rokokóba hajló késői barokk legszebb és legeredetibb terméke német földön. Az arányok nemessége, a koncepció ötletessége és finomsága, a játékosan fantasztikus formanyelv, amely azonban szertelenségbe nem csap át, a maga nemében egyedülállóvá teszik ezt a lüktető életet élő, gazdag architekturájú kompoziciót. A Zwingeren kívül az egykori „szász palotát" építette Varsóban, több magánpalotát s a Három királyok templomát Drezdában s végül élénk részt vett a drezdai „hollandi", más néven „japáni" palota építésében. Valamennyi művében nagy dekorativ tehetségű, kiváló formaérzékkel megáldott művésznek mutatkozik. *Barát.*

**Pörge** *Gergely*, festő, szül. Budapest 1858 máj. 18. Budapesten és Münchenben tanult és vásári jeleneteket, apró-méretű népéletképeket állított ki. Ily tárgyú ceruzarajzokat készített képes lapok számára is.

**Pradier** (ejtsd: prádié), *James*, francia szobrász és festő, szül. Genf 1792, megh. Bougival 1852. A legtermékenyebbek egyike. Mitológiai alakok, híres kortársak, uralkodók portréi s a templomi plasztika sűrűn váltakoznak oeuvrejében. Az utolsó görögnek hívták, de ezt a hízelgő epithetont ma már nem adhatjuk meg neki: nagyobb kompozícióiban, a külső elegancia ellenére is, felfogása inkább száraz, rideg, aprólékos megfigyelések összegezése, kisebb tanulmányaiban pedig erőszakolt, az eredeti bájától megfosztott Clodion-utánérzés. Mint festő aránylag kevesebbet produkált, de vásznai a kolorit gazdagsága s kifejezőereje révén spontánabbak, intuitivebbek, olykor Géricault stílusára emlékeztetők. (Vénus megakadályozza Hermione feláldozását, Pietà, a genfi múzeumban.) Plasztikai munkásságából kiemelendők: Lille és Strassburg szobrai a Concorde téren, a Napoleon szárkofágját övező tizenkét győzelem, Versailles: a Három Grácia, Fürdőző lány, Az odaliszk, XIII. Lajos, Cuvier, Gérard, az Apostolok (Madeleine templom), Kentaur és bacchánsnő (Rouen). Molière Richelieu-úti szobrának két mellékalakja: a Vígjáték és Tragédia, Niobida, Psyche, Atalante, Sappho (mind a Louvreban), stb. *Gál.*

**Pradilla,** *Francisco*, spanyol festő, szül. Villanueva de Gallego 1847, megh. 1921. Rómában a spanyol akadémián tanult. Történeti képei közül Őrült Johanna férje koporsójánál (1878, Madrid, Modern Képt.) a legnépszerűbb, továbbá Granada átadása Ferdinánd és Izabellának (1882), ezenkívül színes, aprólékos kidolgozású kisebb méretű képek a spanyol népéletből (A vigói vásár, Búcsújárás a Madonnához).

**Prado,** a régebbi festészet nemzeti múzeuma Madridban (l. *Madrid* címszó alatt).

**Pranduauer,** *Jakob*, osztrák építész (megh. 1727), az ausztriai barokk egyik legkiválóbb mestere. Főműve a Duna mentén fekvő melki apátság, amely festői elhelyezése és finom architekturája révén az osztrák barokk egyik reprezentatív alkotása. Kéttornyú, kupolás temploma gazdag és nemes formáival tűnik ki. Nevezetes szerepe volt P.-nek a Florian-apátság építésénél is.

**Prato,** a kertművészetben a renaissanceban a kastély és a parterre közötti, a kerttől rendesen balusztráddal elválasztott rész.

**Praxiteles,** athéni szobrász, valószínűleg Kephisodotos (l. o.) fia, működött kb. Kr. e. 360—330. Márványban és ércben dolgozott, de főleg az első technikát szerette. Kevés kivétellel csak istenszobrokat készített, melyeket Görögország különféle vidékeiről rendeltek nála. Az általa ábrázolt istenek típusát azonban átváltoztatta, emberibben fogta fel őket, az „emberi" legnemesebb értelmében. Nyugodt, közvetlen, önelégült kedvességet és szépséget adott nekik, mely távol áll az V. század komoly fenségétől. Ami szobrainak felépítését illeti, még polykleitosi hagyomány hatása alatt áll és teljesen egy főnézetre komponálja azokat. Kedvelte a támaszkodó mozdulatot, amikor a test íj módjára hajlik a támasztékhoz. Ilyen a mozdulata az Apollo Sauroktonosnak (Gyíkölő, másolat Páris, Róma Vatikán), akit gyíkra leső ifjú alakjában ábrázolt, ilyen egy P.-nek tulajdonított, pihenő fiatal satyr, amely sok másolatpéldányban maradt ránk (München, Róma stb.). Ilyen ügyesen vonta bele a kompozicióba a támasztékot a knidosi Aphroditénál is (Vatikán, München stb.). E szobor számos másolatát érmek segítségével lehetett a P. által a hagyomány szerint Kos számára készített ruhátlan Aphroditéval azonosítani, amelyet, mivel a Kos-iak inkább az istennő ruhás szobrát választották, a knidosiak vettek meg. Fatörzsre támaszkodva ábrázolta végre Hermesét is, mely majdnem ép állapotban eredetiben maradt reánk. Az isten karján tartja a gyermek Dionysost és elgondolkozva néz maga elé, míg jobbja valószínűleg szőlő-

fürtöt tartott a gyermek felé. Ezt a szobrot felállítása helyén, az olympiai Hera-templomban találták, ahol a beomlott falak agyagában beágyazva feküdt. (ma olympiai múzeum.) Csodálatraméltó e művön a mester páratlan technikája, mely megkapó anyagszerűséggel tudta visszaadni a haj, a test, a szövet lágyságát, könnyűségét, esését és a felszín alatt vibráló életét. P.-nek thespiaci Erosát vatikáni, nápolyi vagy pedig a párisi másolatpéldányokban vélik felismerni. — Irodalom: *Klein:* P. Leipzig 1898. u. a. Praxitelische Studien. Leipzig. 1899. *Perrot:* Praxitèle, Páris, 1904. *Collignon:* Skopas et Praxitèle, Páris, 1907. *Wende.*

**Préault** (ejtsd: préó), *Antoine-Augustin*, francia szobrász, szül. Páris, 1810, megh. u. o. 1879. David d'Angers tanítványa, de mesterétől is elválik útja, mert a forrongó modern irány: a romanticizmus sokszor túlheves harcosa lesz. Ellenségei kirekesztik a Salonból, s bár szakadatlanul dolgozik, alig jut neki egy-két, talentumához és invenciójához méltó, nagyobbszabású feladat. (A St. Gervais-templom Krisztusa, a Gall nemes a Jéna hidon.) A Louvreban őrzött Vergilius és Dante, valamint az Alphonse David, A. de Beauvoisy, Ch. Pittermann portrék elsőrendűek.

**Predella**, az oltárpolc olasz elnevezése, egyúttal az oltárfeltét alsó része, amely rendszerint festményekkel, de gyakran domborművekkel is van díszítve.

**Predis** *(Preda)*, *Ambrogio de*, milanói festő. Élt 1450 és 1520 között. Leonardónak nem közvetlen tanítványa, de nagyon hatása alatt állott. Cristoforo de P. miniaturafestő fia és előbb Foppa befolyásolta. Életét és művészi egyéniségét meglehetős homály fedi. Főleg mint arcképfestő híres, kedvelt arcképfestője a Sforza családnak. Arcképek: Bianca Maria Sforza (Galeazzo Maria leánya, később I. Miksa császár második felesége) szép profil arcképe (Milano, Ambrosiana), továbbá I. Miksa császár ugyancsak profilarcképe (jelezve 1502. Bécs. Kunsthist. Mus.), Francesco Brivo arcképe (Milano, Ambrosiana) és egy Ifjú arcképe (London, National Gall.). Egyéb képei: Két zenélő angyal (London), mely a Leonardo ú. n. Sziklás Madonna-jának oldalszárnyát képezte (az oltárkép a milanói S. Francesco részére készült); újabban ugyancsak neki tulajdonítják a Sziklás Madonna másolatát Londonban. Föltételesen neki tulajdonított kép Madonna Lodovico il Moro családjával (1498 körül. Brera).

**Prédits** *Uros*, festő, szül. Orlovát 1857. Bécsben, Münchenben tanult s a Bánságban számos arcképen kívül, terjedelmes festőmunkával díszített templomokat (Óbecse, Perlasz, Pancsova, Karlóca).

**Prell**, *Hermann*, német festő, szül. Lipcse 1854, megh. 1922. Drezdában Grosse, Berlinben Gussow tanítványa. Formai szempontból a barokk-művészettől megihletett, tartalmilag gondolati elemekkel terhelt, egyébként rendkívüli készséggel festett nagy fal- és mennyezetfestményei (boroszlói múzeum, drezdai Albertinum, berlini Architektenhaus, danzigi, drezdai, hildesheimi, wormsi városházak, Palazzo Caffarelli Rómában) a két évszázad fordulóján Németországban monumentálisnak tartott festészet emlékei. — Irodalom: *Rosenberg* (Bielefeld u. Leipzig, 1901).

**Preller**, *Friedrich, id.*, német festő, szül. Eisenach 1804., megh. Weimar 1878. Weimarban J. H. Meyer tanítványa volt, aztán Antwerpenben tanult, 1828—31. Rómában élt és Koch hatása alá került. Életének főműve, az ú. n. heroikus tájképfestés érett alkotása, a reprodukciókban világszerte elterjedt Odysseia-tájképek, amelyek 1. változata az 1832—34. a lipcsei Härtel-házban festett 7 falkép; ezeket 1856—57. 16 új karton követte (lipcsei városi múzeum), amelyek alapján 1865—68. festette meg a weimari múzeumban viaszfestékkel a végleges sorozatot. Norvégiába és Olaszországba tett ismételt utazásai alapján festett tájképei német múzeumokban. — Irodalom: *Roquette* (Frankfurt, 1883), *Gensel* (Bielefeld—Leipzig, 1904). — Fia, *ifj. P. Friedrich* (1838—1901.) apja nyomdokait követte és főleg Drezdában és Lipcsében festett falképeket.

**Preraffaelizmus**, egy angol művészcsoport és festői irány elnevezése. 1848-ban egyesült néhány fiatal angol festő — Holman Hunt, Millais, Dante Gabriel Rossetti (l. o.) — azzal a céllal, hogy a kor festőművészetét kisegítse az erőtlen természetutánzás kátyújából. Az érzés őszintesége és az elmélyített lelki tartalom kifejezése volt festői ideáljuk. Ezt az ideáljukat a Raffaelét megelőző olasz művészeti korszakban, a quattrocento műveiben látták ama régi kor szellemének megfelelő módon megvalósítva. Azokat a XV. századi olasz — főként firenzei — festőket választották mintaképüknek és reájuk emlékezve, nevezték el társulásukat „Preraphaelite Brotherhood"-nak. Csoportjuk utóbb más jeles művészekkel bővült (Burne Jones, Watts, William Morris) s 1851-ben oszlott fel. A P. Angliára szorítkozott és az angol művészetben számottevő értékeket termelt. A mozgalom, amelyet megindított — az idealisztikus festői ábrázolás iránya — máig sem halt el Angliában. *Elek.*

**Prestel**, német festőcsalád. Számos tagja közül kiemelendő *P. Johann Gottlieb* (1739—1808), akinek régi mesterek műveiről készített rézmetszetei erősen elterjedtek és *P. Johann Erdmann Gottlieb* (1806—58), a híres lófestő, aki gr. Sándor Móric lovasbravúrjait örökítette meg képeinek egész sorával. Ezek egyike, amely P.-t a gróffal a budai várból a lépcsőn lefelé haladó hintón ábrázolja, a budapesti Történelmi Képcsarnokban. E képek 1858. Mainzban 3 kötetes fényképalbumban jelentek meg.

**Preti**, *Fra Mattia*, másképp *il Cavalier Calabrese*, nápolyi festő, szül. Taverna (Calabria) 1613., megh. Malta 1699. Előbb bátyjánál, Gregorio P.-nél, egy jelentékte-

len festőnél tanult Rómában, azután Guercino tanítványa Centóban, később a bolognaiak hatását Caravaggio stílusával olvasztja egybe. Működött Rómában, Modenában, főleg Nápolyban és Maltában. Korának gyors festője volt, összekötő kapocs Solimena és Giordano között. 1642-ben VIII. Orbán pápa máltai lovaggá nevezte ki. Legtöbb munkája Nápolyban; egyik legjobb munkája, jelenetek Szt. Celestin életéből (mennyezetképek vásznon, St. Pietro a Majetta); Caravaggio fény- és árnyékhatásait, Veronese mozgalmasságát mutatják Belsazar lakomája; Absolon a lakománál megöleti fivérét; Krisztus és a hitetlen Tamás (Nápolyi múz.). Egyéb képei: Szt. Pétert kiszabadítja az angyal (éjjeli világítással). Szt. Bertalan vértanúhalála, Krisztus és a hitetlen Tamás (valamennyi Drezda). A hitetlen Tamás (Bécs, Kunsthist. Mus.).

**Previtali,** *Andrea,* bergamói festő, szül. Bergamo 1480 körül, megh. u. o. 1528. Giov. Bellini kései tanítványa, később Cima és Lotto hatása alatt működött Velencében és Bergamóban (1511—28). Különösen kisebb méretű, világos, szorgalmasan kidolgozott képei sikerültek, közepes tehetsége nagy oltárképekre nem volt alkalmas. Sokat festett. Számos képe Bergamo, képt. (köztük a legszebb trónoló Madonna); Velencében: Szt. Katalin eljegyzése (S. Giobbe sekrestye, szép korai munka), Krisztus a limbusban, Pharao seregeinek pusztulása (Dogepalota). Krisztus az olajfák hegyén (1512, Brera). Egyéb képei: Mária szentekkel, Szt. Katalin eljegyzése (Berlin), Mária a gyermekkel és a kis Ker. Jánossal (1510, Drezda, félalakok szép tájban), Szt. Katalin eljegyzése (London, National Gall., félalakok tájban), Madonna a gyermekkel tájképben (budapesti Szépműv. Múz.). Azonos a Vasarinál szereplő Andrea Cordegliaghi festővel.

**Prieur** (ejtsd: -őr), *Barthélemy,* francia szobrász (1545 körül—1621), Germain Pilon tanítványa, Giov. da Bologna és közvetve Michelangelo hatását is elárulja. Fő műve Anne de Montmorency és felesége síremléke (Louvre), az elhunytaknak középkori szokás szerint fekvő, de modernül ábrázolt alakjaival és olaszos bronzszobrokkal.

**Primaticcio** (ejtsd: -ticcsó), olasz festő, szül. Bologna 1504, megh. Fontainebleau 1570. Kezdetben Innocenzo da Imola és Bagnacavallónál tanult, 1526-tól Giulio Romano alatt Mantuában a stukkóművészetben és dekoratív festészetben képezte ki magát. 1532-ben I. Ferenc a fontainebleaui kastély díszítésére Franciaországba hívja, hol Rosso Fiorentino utódja lett. Ezzel, valamint Niccolò dell' Abateval együtt ő az u. n. „fontainebleaui iskola" feje, kinek, bár eredeti munkáit nem ismerjük, mert jobbára elpusztultak, nagy jelentősége volt a francia dekoratív művészet fejlődésében a XVI. században. Manirista művész. Nyurga, kokett, előkelő aktjai egy új klasszicista fölfogásnak lettek kiinduló pontjai a francia festészetben és szobrászatban (fontainebleaui iskola, Goujon). Legkorábbi munkáiból Fontainebleauban (a király szobája, 1533—35) úgyszólván mi sem maradt fönn, az Ulysses-galéria Odysseia-képeit van Thulden metszetei őrizték meg. Legjobb állapotban maradt fönn részben tanítványai segélyével készült főmunkája, a Galerie de Henri II., vagy bálterem fal- és mennyezetdíszítése (Bacchus és kísérete, Peleus és Thetis lakodalma, Vulcanus műhelye, Apollo stb.). Készített ünnepi díszítéseket, gobelin- és síremlékterveket is. — Irodalom: *Dimier L.,* Le Primatice (Páris, 1900). *Fónagy.*

**Prinsep,** *Valentin,* angol festő, szül. Kalkutta 1836, megh. London 1904. Londonban Watts, majd Párisban Gleyre tanítványa, később Rómában. Híres nagy képe a mult század 70-es éveiből: Az indiai császárság megalapítása, melyet Viktória királyné Indiának ajándékozott. Az indiai és keleti népéletből festett képeket. Könyvet is írt: Imperial India (1879), sőt mint drámai költő is kísérletezett.

**Procaccini** (ejtsd -káccsini), olasz művészcsalád, mely bár Bolognából származott, 1570 körül (?) Milanóba költözött és ott a bolognai eklektikus művészetet képviselte a XVI. század fordulóján. Képeik színesek és nem oly unalmasak, mint a római maniristáké. — 1. *Ercole, az id.* az atya, szül. Bologna 1520, megh. Milano 1591. — Fiai: 2. *Camillo,* szül. Bologna 1550 (?), megh. Milano 1627, előbb atyja tanítványa, de Correggio és Parmegianino voltak döntő hatással rá, továbbá a Carracciak. Képei Bolognában, Milanóban, Drezdában (Szt. Rókus pestisbetegeket gyógyít), Münchenben (Szt. család almafa alatt). — *Giulio Cesare,* előbbi öccse, szül. Bologna 1560 (?), megh. Milano 1626 (?), atyja, azután a Carracciak tanítványa Milanóban, majd Correggio munkáin fejlődött tovább. Működött Bolognában, Génuában, de főleg Milanóban. Képei: József álma (Berlin), Szt. család (München), Asszonyrablás, Szt. család (Drezda), Krisztus siratása (Bécs, Kunsthist. Mus.), Madonna a gyermekkel, Szt. Ferenc és Katalinnal (Louvre), Magdolna (egyik legismertebb munkája, Brera), Úrvacsora (Génua, Annunziata). — 3. *Ercole P., az ifj.,* előbbi unokaöccse és követője. Szül. Bologna 1596, megh. Milano 1676. Szt. család és szentek, fölül angyalok a felhők között (Génua, Pal, Rosso).

**Profil,** valamely építészeti tagozat keresztmetszeti vonala. Ily értelemben beszélünk pl. finom P.-ú párkányokról, ablakkeretekről, kasszettákról stb.

**Pronaos** (előhajó), a görög templom nyitott, oszlopos előcsarnoka, amelyből a cella (*naos,* hajó) nyilik; rendszerint a templom hátsó homlokzatán is előfordul (*opisthodomos*). Az athéni Theseionnál, az olympiai Heraionnál és a paestumi Po-

seidon-templomnál két-, a Parthenonnál hatoszlopos.

**Propyleák** *(propylon)*, a görög templom szent területéhez vezető oszlopos bejárócsarnok; speciálisan az athéni Akropolisét értik alatta (l. *Mnesikles)*

**Proskau**, keménycserép és faience. 1763-tól kezdve van faiencegyár P.-ben, mely többnyire madarakkal és virágokkal díszített darabokat készít. A XIX. században az angol keménycserepet utánozzák és sok jól nyomtatott használati keménycserép kerül ki a gyárból.

**Protodór oszlop**, az egyptomi építészet középső periódusában (2500—1600) előforduló oszloptípus, amely a nyolcszögű pillérből fejlődött s kannelúrázott törzsével a görög-dór oszlopra emlékeztet. Fejezete a dór abacusnak megfelelő négyzetes tagozatlan kőlemez. A der-el-bahri Menthuhotep-templom Anubis-speosában s a benihassani sziklasírok pronaos-szerű előcsarnokán fordul elő (l. *Egyptomi művészet)*

**Protogenes**, a káriai Kaunosból származó festő, aki Nagy Sándor korában Athénben, majd Rhodosban működött. Barátja és vetélytársa volt Apellesnek, aki egyenrangúnak ismerte el. Képeinek gondos megmunkálására nagy súlyt helyezett, sőt úgy látszik, túlzásba is vitte, mert azokat olykor egészen átfestette s egyes részeket egészen el is tüntetett rajtok. Allegóriai képeket, arcképeket (pl. Nagy Sándort mint Indiát Pán kíséretében meghódító Dionysost) festett, egyébként az idylli tárgyakat kedvelte. *Weyde.*

**Prud'hon** (ejtsd: prüdón), *Pierre Paul*, francia festő, szül. Cluny 1758, megh. Páris 1823. Előbb Dijonban, 1782-től Rómában tanult. Csak egy évtizeddel fiatalabb Davidnál, de távol a klasszicisták hideg plasztikára való törekvésétől. Leonardo, még inkább Correggio színes, festői lágysága volt az ideálja. A rokokó gráciája ébredt újra benne és a romantika előfutárja volt a klasszicizmus korában. Nehezen érvényesült, eleinte arcképeket és grafikákat, vignettákat készített kereskedőknek. Már 40 éves (1799), amikor első nagy munkáját, Az igazság és bölcseség a földre jönnek (Louvre) kiállítja. Ezt követik híres munkái: Az igazság és égi bosszú üldözik a bűnöst, gyönyörű holdas éji világítással és a légies Psyche, amint zefirek ragadják el (mindkettő 1808, Louvre), továbbá Psyche álma (vázlat, Chantilly), A víz fölött hintázó Zefir (1814 London, Wallace Coll.), Mária mennybemenetele (1819) és utolsó munkája: Krisztus a kereszten (mindkettő Louvre). Mint Napoleon kedvenc festője alkotja Josephine császárnő gyönyörű arcképét a szabadban (Louvre), később Mária Lujza rajztanára és ő tervezi a római király bölcsőjét (Bécs, Kunsthist. Mus.). — Irodalom: *Clément* (3. kiad., Páris, 1880), *Gauthier* (Páris 1886), *Schmarsow* (Leipzig, 1883), *Bricon E.* (Paris, 1907).

**Prytaneum**, a görög városokban az a középület, amely a város tűzhelyét foglalta magában s amelyben idegen követeket vagy a közügyek körül érdemeket szerzett polgárokat vendégeltek meg.

**Psyche**, nagy, többé-kevésbé díszes keretbe foglalt tükör, mely állványba erősített vízszintes tengely körül forgatható. XVI. Lajos alatt jött divatba és sokáig nagy kedveltségnek örvendett.

**Puget** (ejtsd: püzsé), *Pierre*, francia szobrász, a „francia Michelangelo", szül. Marseille 1620, megh. u. o. 1694. Hajódíszek faragásán kezdi s utóbb Toulonban a hadihajók díszítésének vezetője, közben Firenzében Pietro da Cortona, Rómában Bernini gyakorol reá hatást. Hatalmas erejű márványfaragó, délfrancia létére olaszosabban barokk, mint a párisi akadémikusok. Legjellemzőbb művei: Krótoni Milon halála, Perseus és Andromeda, Nagy Sándor és Diogenes domborműve (Louvre), a touloni városháza erkélyét hordó görnyedező atlaszok, a génuai S. Maria di Carignano tpl.-ban Szt. Sebestyén és Ambrus szobrai. Oltárképeket is festett touloni, aixi, marseillei templomok számára. Építészettel is foglalkozott. — Irodalom: *Lagrange* (Páris, 1868).

**Pugillaria**, l. *Diptuchon.*

**Pugin** (ejtsd: pjúdzsin), *Augustus Welbye Northmore*, angol építész (1812—1852), a gotikus londoni Szt. György-székesegyház építője. A csúcsíves stílust tartotta az igazi és egyetlen keresztény építési rendszernek, ízig-vérig gotikus volt s jórészt ő reá vezethető vissza, hogy a londoni parlament épületére hirdetett tervpályázaton kötelezőnek írták elő a késői angol gotikát. A kivitelt Barry (l. o.) nyerte el, de a részletek megtervezésénél s főleg az épület belső kiképzésénél P.-nek is nagy szerepe volt.

**Pulszky** 1. *Ferenc*, archeológus (1814—1897), a magyar archeológiai tudomány egyik úttörője. A művészetekkel csak az emigráció éveiben kezdett foglalkozni. A kiegyezés után hazatért s itt a politikai és művészeti mozgalmakban élénk szerepet játszott. Elnöke volt a Képzőművészeti és a Régészeti Társulatoknak s 1869—1894. a Nemzeti Múzeum élén állott. Nagyszámú szépirodalmi, politikai és történelmi művén (Életem és korom) kívül sok művészeti dolgozatot is írt. Főműve: Magyarország archeológiája (1897—98), amelynek megjelenését már nem érte meg. Kiváló érdemei voltak a magyar múzeumok fejlesztése körül: az ő érdeme, hogy az állam megvásárolta az Esterházy-képtárat s ő vetette meg alapját az Iparművészeti Múzeumnak.

**P.** 2. *Károly*, művészeti író, az előbbinek fia (1853—1899), az Országos Képtár egykori igazgatója. E minőségében kiváló érdemeket szerzett a képtár fejlesztése körül, amelyet szerencsés vásárlásai révén Európaszerte elismert gyűjteménnyé emelt. De éppen vásárlásai kapcsán igaztalan és méltatlan támadások érték, amelyek felőrölték idegrendszerét s Auszt-

ráliába úzték, ahol öngyilkosságot követett el. Főbb művei: Az Országos Képtár kiválóbb művei, A magyar háziipar díszítményei, Az ötvösség remekei (Radisics Jenővel együtt). 1881—84. szerkesztője volt az Archaeologiai Értesítőnek.

**Punto tirato**, az a technika, hogy a szövetnek, többnyire vászonnak szálait egy elhatárolt darabon részben kihúzzák, úgyhogy a megmaradt egymást keresztező szálak hálót alkotnak, ebbe a hálóba aztán fonállal geometriai mintát szőnek bele. A XV. században Olaszországban gyakori, a csipke kezdetleges formájának tekinthető. Most a Keleten van gyakorlatban.

**Puvis de Chavannes**, *Pierre*, francia festő, szül. Lyon 1824, megh. Páris 1898. A modern monumentális festészet egyik legjelentékenyebb képviselője, egy új térdíszítő stílus teremtője, mely az épülettel való összhangot hansúlyozza. Képei, bár nem falra festette őket, hanem vászonra, melyet azután a falra erősítettek, a régi falfestés hagyományait folytatják. Lényegük a mértéktartás, így lettek ideáljai Giotto és a primitívek, másrészt a francia Poussin, kinek klasszicizmusát és komponálási módját tovább fejlesztette. „A legjobban elrendezett kompozíció az, amely a legegyszerűbb és a legszebb is", így fejezi ki maga képeinek lényegét. Képei csupa előkelő nyugalom, melyeken nem történik semmi, nem tiszta allegóriák és nem történeti képek. A valóságból egy elgondolt képzeletvilágba vezetnek, nyugalom, béke árad ki belőlük, az antik világ csendes fönsége, finom bánatos melankóliája, lemondása, egy koronkívüli szép világnak árkádiai békéje, melyben a képzelet szülöttei és mégis a valóságnak fölfokozott emberei mozognak. Előadása pedig folyton egyszerűbb, szűkszavubb lesz, s ez tetőpontját egyik utolsó munkájában, a Panthéon Páris fölött virrasztó Szt. Genovévájában éri el. Képein a körvonal a lényeg, a szín csak kísérő. Világos, gyengéd, lefokozott mérsékelt világítás árad szét rajtuk, szürke, lila, halványkék, sárgás tónusok, melyben nincsenek ellentétek, hanem minden egy egységes lágy, szelíd harmóniába olvad. Minden a plein-air szétszórt világításában játszódik le és a tájkép foglalja egybe az ablakokat, s így amellett, hogy a helyi karaktert és az évszakok változó hangulatát adja vissza, a valóságnak csak emlékét fogja meg, innen a képek nagy ritmusa, zenei hatása. Ez a ritmus nemcsak a tájban, de az alakokban is megnyilvánult, azok térbehelyezésében és mozdulataiban és abban, amint a tájjal egybeolvadnak. P. hosszú élete alatt a festészet nagy forradalmát élte át. Születése a klasszicizmus és romanticizmus nagy harcának idejébe esik (1820), megélte az impresszionizmus nagy küzdelmét, de ő irányokon és iskolán kívül állott és a maga művészi irányában, bár egyedül álló, de szintén forradalmár volt, kinek nem igen voltak követői. Sokáig nem ismerték el, először a költők, Gauthier, About értették meg. 1850-ben állít ki először a Salonban, azután 9 évig visszautasítják, 1861-ben kénytelen-kelletlen 2 érmet nyer Béke c. képével, 1872-ben már maga is zsűritag, de kilép a Salonból és másokkal együtt a Société Nationale des Beaux-Arts alapítója, melynek 1891-ben Meissonier halála után elnöke lesz. Igazi nagy sikere az 1887-i kiállításán Durand-Ruelnél volt, 1894-ben nagy kiállítása, mintegy 800 rajzzal, a Champs de Marson, 1896-ban pedig Rodin és Carrière társaságában Genfben állít ki. 1852-től 45 évig visszavonult életet élt a Place Pigalleon volt műtermében. 1895-ben nagy ünnepséggel ülték meg a francia művészek 70. születésnapját. Eredetileg mérnöknek készült, majd jogi egyetemre járt, egy betegség folytán két évet Olaszországban töltött, hol különösen a pisai temető freskói mélyen impresszionálták, itt határozta el, hogy festő lesz. Párisba visszatérve, Henry Scheffer, Ary Sch. fivérének tanítványa lett, majd egészen rövid ideig Couture, utána Delacroix műtermébe lépett, de azután maga képezte magát. Már 37 éves (1861), amikor első jellemző munkáját megfesti, a Béke és a Háború nagy kompozícióit, amelyek a két utóbb (1863) festett Munka és Pihenéssel együtt az amiensi Musée de Picardie falait díszítik. Rajtuk még az alakok uralkodnak, a táj csak kísérő háttér. Ugyanezen múzeum lépcsőházában van a későbbi Ave Picardia nutrix (1865), továbbá a gall ifjak egy folyó partján lejátszódó tornajátékát ábrázoló Ludus pro patria (1879). Ettől fogva egymás után követték nyilvános épületeket díszítő munkái: a marseillei múzeumban a Massilia görög gyarmat és a Kelet kapuja nagyszerű két kompozíciója (1869), a Martell Károly győzelme a szaracénokon a poitiersi városházán 1873), mely már előkészíti a párisi Panthéon Genovéva sorozatát: a Szt. Genovéva ifjúsága hármas képe, középen találkozása Szt. Germain püspökkel és a naiv egyszerűségű Szt. Genovéva imádkozik (1877). A sorozatot utolsó munkája munkája: a holdfénynél Páris fölött virrasztó Genovéva zárja le (1898). Ezekhez csatlakozik néhány függő képe: A halász család (1875, Drezda), Fiatal lányok a tengerparton (1879. Louvre, Camondo-gyűjt.), Az álom (1877, Páris, Musée des Arts décoratifs, Moreau-Nelaton-gyűjt.). A tékozló fiú (1879) és egyik legmeghatóbb képe, A szegény halász (1881, Luxembourg Mus.), Magdolna (Budapest, Kohner-gyűjt.). Nagy dekoratív munkákban a 80-as és 90-es évek a legtermékenyebbek: a lyoni múzeum lépcsőházában (1884—86), A szent liget, az antik látomás, a Keresztény ihlet és a Rhône és Saône allegóriája; a rennesi múzeumban (1890—92), az Inter artes et naturam.

egy a művészet és természet szépségét dicsőítő kompozíció, közben Párisban a Sorbonne tudományokat dicsőítő óriás képe (1888), és a Hôtel de Ville két gyönyörű kompozíciója, a Nyár és a Tél (1890—1893), továbbá a bostoni könyvtár részére készült A múzsák üdvözlik a géniuszt, a fény hirnökét (1891). — Irodalom: *Vachon* (Paris, 1896), *U. a.* (u. o. 1900), *Michel* (Paris, é. n.), *Riotor* (Paris, é. n.), *Bénédite*, Les desssins de P. de Ch. an Musée de Luxembourg (Paris, 1900). *Fónagy.*

**Putto** (olasz, a. m. gyermek), az olasz renaissance szobrászatában a gyermek-(angyal-) figurák neve. Egyike a renaissance legkedveltebb és legbájosabb motívumainak.

**Pückler-Muskau** *herceg* (1785—1871), író és kertművész, nagy szerepet játszik muskaui parkjának megalakításával a XIX. század tájkertészetének irányításában.

**Pylon**, az egyptomi templom kapuépítménye, amely két, felfelé keskenyedő toronyszerű pillérből s azok közé fogott, szárnyas napkoronggal díszített alacsonyabb kapubejáratból áll. A kaputornyokhoz hatalmas árbocfák voltak erősítve, amelyekre ünnepélyes alkalmakkor lobogókat vontak fel, előttük obeliszkek álltak.



*A luxori templom: bejárata*

**Pyramis**, l. *Egyptom művészet.*

**Pyrgoteles**, 1. gemma-véső, aki Nagy Sándort ábrázolja, de kinek eddig egy hiteles munkáját sem sikerült kimutatni. (Kr. e. IV. század végén).

**P.**, 2. igazi nevén *Zuan Zori Lascaris*, szül. 1531, velencei szobrász. Pietro Lombardi köréhez tartozott és főleg Madonna-domborműveket faragott márványból.

**Pythagoras**, híres ércöntő a Kr. e. V. század első felében. Számtalan atlétikai tárgyú győzelmi emléket készített Delphi és Olympia számára. Valószínűleg Samos szigetéről vándorolt be Rhegionba, ahol Klearchos tanítványa volt. Szerette a mozgalmas, pillanatnyi helyzeteket, melyeket éles anatómiai megfigyeléssel adott vissza. Kortársai szobrainak kellemes arányait és ritmusát is kiemelték. Híres műve volt a sebesült Phi oktetes Syrakusában, melyről egy gemma (Louvre) alapján alkothatunk fogalmat. *Wende.*

**Quaglia** (ejsd: kvallya), *Pietro Paolo*, olasz építész (1856—1898), a nápolyi egyetem épületének tervezője. A hatalmas alkotás, amely a késői olasz renaissance formáit mutatja, csak halála után került kivitelre.

**Quarenghi**, *Giacomo*, orosz szolgálatban álló olasz építész (1744—1817), az orosz neo-palladianizmus nagymestere. Festőnek készült és Mengs tanítványa volt Rómában, majd építész lett s nagyobb utazásokat tett. Sem Olaszországban, sem Nyugat-Európa egyéb országaiban nincsenek hiteles művei; csak annyit tudunk, hogy az ő tervei szerint, de mások építették meg többek közt a müncheni lovaglóiskolát. 1779-ben került Katalin cárnő pétervári udvarába, ahol teljesen eloroszosodott. Pétervárott és környékén alkotta műveit, amelyekben igen tehetséges, nagy architektonikus érzékkel megáldott művésznek bizonyul. Főbb alkotásai: a tudományos akadémia, a birodalmi bank, az Eremitage-szinház, a Smolny-intézet, a carskoje-selói Sándor-palota, finom párkányú pompás korinthusi kolonnáddal s a peterhofi „angol" palota.

**Quast**, *Pieter*, hollandi festő, szül. Amsterdam, 1606 körül, megh. Hága, 1646 körül. Frans Hals és Brouwer tanítványa. Hágában élt. A hollandi genrefestés mindkét irányát műveli: parasztképeken kívül (pl. Hollandi parasztszoba, Bécs, Művészettört. Múzeum) szalonjeleneteket is festett.

**Quaterna**, helyesebben: pergamoni quaterna, négyes laprendszerből fűzött pergamentfüzet, a virágzó tudományos életéről híres kisázsiai Pergamon bőriparának találmánya, melyet Rómában a császárság vége felé már általánosan használtak s amely a mi mai könyvünk középkori elődjének, a pergamentkódexnek ókori ősalakját képviseli.



*Quaterna*

**Quattrocento** (olasz, a. m. 400), az olasz történelemben, kulturtörténetben és kivált művészettörténetben is a XV. század (1400-as évek) elfogadott megjelölése. A XV. század művészei a *quattrocentisták.*

**Queens Ware**, finom sárgás keménycserép, melyet Wedgwood készített először. Nevét 1765-ben nyerte, midőn a királyné ebből az anyagból teakészletet rendelt magának. Nemcsak használati edények, de dísztárgyak is készültek belőle. Igen szép a később Leedsben gyártott Cream coloured.

**Queirolo**, *Francesco* (1704—1762), genuai származású olasz szobrász, akinek nevét aprólékos, virtuóz kidolgozású, de művészileg jelentéktelen szoborcsoportja — Kibontakozás a tévelygés hálójából (Nápoly, S. Severo-kápolna) — tette híressé. Q. faragta a római Fontana Trevi egyik attika-figuráját.

**Quellinus** (*Quellyn*), 1. *Artus*, *id.*, flamand szobrász, szül. Antwerpen 1609,

megh. u. o. 1668, *id. Erasmus Q.* szobrász fia. Olaszországban François Duquesnoy és Bernini hatása alatt tanult, 1640, hazatért és ott a korabeli szobrászat vezető mestere lett. Sokat dolgozott a székesegyház, a Szt. Jakab-templom, a régi jezsuita templom, stb. számára. Segédek közreműködésével nagy tevékenységet fejtett ki az amsterdami új városház plasztikai díszítésében. Rendkívüli formáló erővel alkotja meg Rubensre emlékeztető, élettől duzzadó alakjait. Műhelyében dolgozott, unokaöccse, *ifj. Artur Q.* (1625—1700), akinek művei az övéitől gyakran alig különböztethetők meg. Sokat dolgozott Antwerpen, Gent, Brügge, Mecheln templomai számára. Legérettebb műve az id. Pieter Verbruggennel közösen készített oltár az antwerpeni székesegyház Mária-kápolnájában. U. o. Ambrosius Capello püspök gazdag síremléke. — Fia, *Thomas Q.* (megh. 1709 után), sokáig Lübeckben élt és az ottani templomok számára készített oltárokkal, síremlékekkel befolyást gyakorolt az észak-német díszítő szobrászatra.

Q., 2. *Erasmus*, festő, *id. Q. Artur* öccse, szül. Antwerpen 1607, megh. u. o. 1675. Verhaegen tanítványa, a Rubens hatása alatt dolgozó termékeny mesterek egyike akitől nagyméretű képek maradtak fenn. Ilyenek: Pihenés az Egyptomba való menekülésen (Gent, Megváltó-templom), Szt. Rókus (Amsterdam, Szt. Jakab-templom). A budapesti Szépműv. Múzeumban Saul Dávid hárfajátékát hallgatja c. képe.

**Quercia, Jacopo della** (1374—1438), Siena legnagyobb szobrásza, egyben a XV. század egyik legmarkánsabb egyéniségű olasz mestere. Művészetének stílusa kiesik az olasz szobrászat fejlődése menetéből, magános vándor ő, kinek útját nem készítették elő, aki közvetlen utódokat sem tudott nevelni, legföljebb Antonio Federighit. Q. művészetében a megelőző gotika bágyadt nyugalma helyébe ellenállhatatlan szenvedély lép, mely alakjainak minden porcikáját átjárja, vastag szövetű ruháikat látszólag indokolatlan és valószínűtlen, de annál kifejezőbb ráncokba gyűri. Az akt nagy szerepet játszik művészetében. A környező természet ábrázolását domborműveiben is csak a legszükségesebbre szorítja. Képmásokat sem mintáz, típusok kellenek neki, amelyekben az emberfölötti vágyak tökéletesebben érvényesülhetnek. Nem csoda, hogy művészete Michelangelóra is mély benyomást gyakorolt. Q. ötvösműhelyében nőtt fel, atyjától, *Pietro d'Agnolo* híres ötvösmestertől tanulja a bronzöntést is. 1394. Giovanni Tedesco hadvezérnek ágaskodó lovon ülő szobrát készíti egy fapiramis tetejére, mely azonban csak ideiglenes jellegű alkotás volt. 1506-ban Pandolfo Petrucci sienai kényúr romboltatta össze. 1401-ben Q. a firenzei Battistero második bronzkapujára pályázik, de Ghiberti és Brunelleschi pályamunkáival szemben nem ér el eredményt. 1406-ban alkotja Lucca kényúrának, Paolo Guinigi fiatalon elhúnyt feleségének, Ilaria del Carretónak síremlékét, melynek szárkofágja az elhúnyt bájos közvetlenségű alakjával a tetején, jelenleg a luccai székesegyházban látható. Igen nevezetesek a szárkofág oldalait díszítő virágfüzért tartó puttók, amelyek a renaissance legelső efajta jelenségei közé tartoznak. 1409—1419-ig jön létre Q. egyik főműve, a sienai Campo (főtér) híres díszkútja, a Fonte Gaia. Jelenleg modern másolat van az eredeti alkotás helyén, melynek töredékeit a városháza hátsó loggiájában őrzik. A trapézalakú, három oldalon márványkorláttal határolt, nagy medencéjű kút a tér alakjához van komponálva. A márványkorlát domborművei, ú. m. a Madonna, az erény-allegóriák, bibliai jelenetek, továbbá a római ősanyák és két fekvő farkas szobrai ékesítik a kutat. Q. közben, 1413-ban, Luccában a Trenta-család számára több osztású márványoltárt farag szenvedélyes viharzású ruharedőkbe burkolt, gotikus jellegű alakokkal. Az oltár predellájának domborműveit Q. később mintázta. A Fonte Gaiával egyidőben Q. a sienai keresztelő templom, a S. Giovanni keresztelő kútján is dolgozik. Ő alkotja a keresztelő-medence ciboriumát, melyen korai renaissance-formák érvényesülnek, a patetikus próféta-reliefeket és az alsó káva domborművét Zakariás angyali üdvözlésével. 1425-től kezdve Q. a bolognai S. Petronio főkapujának építészeti foglalatát faragja a domborművekkel és szobrokkal. Ezek Q. zsenijének legérettebb gyümölcsei. Folytonos megszakításokkal 13 évig dolgozik ezen a művén, melyet halála miatt nem fejezhetett be. Különösen a pilaszterek drámai mozgalmasságú tíz domborműve az első emberpár történetéből nevezetes. A XVI. század nagyszabású formanyelvét előlegezi itt Q. A sommásan mintázott alakok nagyméretűek, a kereteket egészen betöltik, a háttér mögöttük szinte lényegtelenné válik. A többi dombormű és a félkörív szobrai is mind Q. szenvedéllyel teli, monumentális művészi felfogását bizonyítják. A mester művei közül még Antonio Bentivoglio condottiere síremléke a bolognai S. Giacomóban nevezetes, mely tulajdonképpen egy professzor számára készült (1433). Főformájában a régebbi professzor-síremlékekre emlékeztet, csak a szobrászati rész jellemző mesterünkre. — Irodalom: *C. Cornelius:* Jacopo della Q.; *W. Bode:* Denkmäler; *M. Reymond:* La sculpture florentine II.; *A. Venturi:* Storia dell'arte italiana VI.; *P. Schubring:* Die italienische Plastik des Quattrocento; *B. Supino:* Le sculture; *Ybl:* Toscana szobrászata a quattrocentóban.

**Quesnoy**, l. *Duquesnoy*.

**Quittner** *Zsigmond*, építész (1857—1918), több monumentális jellegű budapesti épület alkotója. Főbb művei a Gresham-palota, a Kereskedelmi Bank palotája, a Mentők és a Hírlapírók Nyugdíjintézetének székháza. Az 1885. és 1896. évi kiállításokon több épületet tervezett.

**Raáb** *Ervin*, rézkarcoló, szül. 1874. Főleg tájképeket vitt a rézre, amelyek a vonalas karcot aquatintával egyesítik.

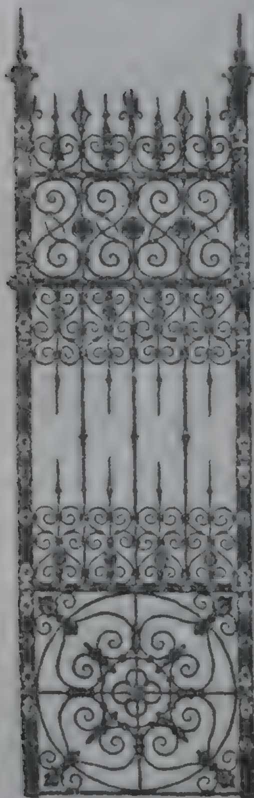
**Rabatt**, szalagalakú virágágy, rendesen útak mentén elhelyezve.

**Rabatt-növény**, a rabatt beültetésére alkalmas alacsonyan és egyenletesen nővő fejlődő növény.

**Rabinovszky**, *Máriusz*, műv. író, szül. Budapest 1895. Folyóiratokba, napilapokba írt számos cikkében a modern művészet problémáival foglalkozik. Önállóan megjelent műve: Az új festészet története (Budapest, 1926).

**Rackham**, *Arthur*, modern angol festő és rajzoló, Dulac (l. o.) mellett a legnépszerűbb angol illusztrátor. Dulac-kal ellentétben, akinél a színek finom és lágy összehangoltsága egyenlő fontosságú a rajzzal, sőt azt gyakran felül is múlja, R. inkább a vonalakra fekteti a fősúlyt, míg halk és áttetsző, nem nagy skálájú színezése a művészi hatás szempontjából alárendelt jelentőségű. Virtuóz rajzokkal illusztrálta többek közt Wagner Nibelung-szövegkönyvét, Shakespeare Szentivánéji álmát, Irving Rip van Winkle-jét és sok mesekönyvet.

**Rács**, többé-kevésbbé művésziesen kidolgozott kerítés, mely valamely tér elhatárolására, vagy biztosítására szolgál. A R.-ok készülhetnek fából, kőből, vagy fémből. A kovácsolt vasból készült R.-ok már a középkor óta kedvenc tárgyai a művészi alakításnak. A legkorábbi effajta munkák templomok számára, oltárok és sírhelyek bekerítésére készültek. A román-kori R.-ok vagy keretesek, vagy függélyes rudakból állanak, közben elhelyezett C-, vagy S-alakú csigás kitöltéssel. Ezek a R.-ok a minta ismétlődése folytán szövetszerű rajzot adnak. Ebből az időből csak Francia-, Spanyolországban és Angliában maradtak emlékek. A gotikus R.-ok két főcsoportra oszthatók: rudas R.-okra és a négykarélyos idom-R.-okra. Amazok függélyes vasrudakból állanak, melyeket vízszintes szalagok kapcsolnak össze, ezek ismétlődő idomokból vannak összetéve, esetleg egyenként négyzetekbe foglalva. A legszebb gotikus R.-ok Francia-, Olasz- és Németországban készültek. A renaissance korában az ajtó-, ablak- és felülvilágító R.-ok már igen jelentékeny szerepet játszanak az épületek díszítésénél. A renaissance-kori kovácsolt vasmunkák mesterei nem támaszkodhattak antik mintákra, mert az antik művészet e téren jelentékenyet nem alkotott. Így nekik kellett a R.-ok művészi alakítására alkalmas formákat kitalálni. A R.-okon a renaissance művészet egyik legkedveltebb eleme, az akanthuszlevél jut megfelelő szerephez, melyhez csigás indák, virágok és maszkok járulnak. A XVI—XVII. századbeli vas-R.-okban Németország a leggazdagabb. A XVII. század második felében az építészeti alkotásokon fellépő gazdagság a vas R.-okon is érvényesül s az e korbeli mesterek csodás technikai készültségéről tanuskodik. A barokk stílus R.-ait különösen a gazdagságra való törekvés jellemzi. Míg a renaissance R. mindkét oldala egyező volt és egy síkban helyezkedett el, addig a barokk-R.-okon elő- és hátlapot különböztetünk meg és a levelek s a csigás díszek kidomborodnak a R.-ok síkjából. A barokk mesterek előszeretettel használják fel a természetnek megfelelően alakított virágdíszeket, még pedig leginkább csokrok és füzérek alakjában. A XVIII. század közepe felé a R.-okon a főelrendezés mind szabadabb lesz és az a szimmetriát kedvelő rokokó stílus ízléséhez csatlakozik. A XVIII. század második felében az antikizáló irány hatása alatt a R. ismét visszatér a szigorúbb formákhoz. A XVI. Lajos stílusú R.-ok gyéren alkalmazott füzéres díszítményeikkel az előkelőség hatását keltik. Az antikizáló irány további fejlődése nem volt jó hatással a R.-ok alakulására; az empire-kor művei unalmasan szárazak, rajtuk a díszítés majdnem teljesen elenyészik. *Layer.*



*Kápolnarács*
München, Szt. Mihály-templom, 1528



*Kapu- és kerítésrács*
Daniel Marot, 1712

**Raczynski** (ejtsd: racs-), *Athanasius* gróf, lengyel művészeti író, szül. Posen

1788, megh. Berlin 1874. Porosz diplomáciai szolgálatban állt. Alapvető művei: Les arts en Portugal (Paris, 1846), Dictionnaire historico-artistique du Portugal (u. o. 1847), azonkívül: Historie de l'art moderne en Allemagne (3 köt., u. o. 1836—1841). A porosz államra hagyott képgyűjteménye a poseni múzeumban van.

**Radisics** *Jenő,* művészeti író, szül. Buziás 1856 aug. 7., megh. Bpest 1917 jan. 4. 1887 óta az újonnan alakult Orsz. M. Iparművészeti Múzeum igazgatója volt és élete fogytáig fáradhatatlanul dolgozott és harcolt az intézet fejlesztése érdekében. Pulszky Károllyal együtt szerkesztette az „Ötvösség remekei" c. művet, majd a „Magyar műkincsek" sorozatot, maga is sokat írt és az iparművészet minden aktuális kérdéséhez hozzászólt. A magyar iparművészet történetéről írt összefoglaló műve kiadatlan maradt.

**Radnai** *Béla,* szobrász, szül. Pozsony 1873 máj. 25, megh. Budapest 1923 nov. 21. Budapesten tanult s eleinte képmásokat, gyermekcsoportokat, dekoratív szoborműveket mintázott a budai várpalota, a budapesti piarista-rendház és templom számára, majd emlékszobrokat készített (Lenau Csatádon, Leiningen Törökbecsén, Petőfi Pozsonyban, Pázmány Budapesten, Damjanich Szolnokon) realisztikus, Fadrusz befolyása alatt kialakult stílusban. Tanára volt a Képzőművészeti Főiskolának.

**Radóné,** *Hirsch Nelli,* l. *Hirsch Nelli.*

**Radonics** *Novák,* festő, szül. Mohol 1826, megh. Kamenica 1890. Bécsben tanult s arcképeken kívül (Masirevics püspök) bánsági gör. kel. templomokat látott el ikonosztázisz-festményekkel (Bácsszenttamás, Ada, Illandzsa).

**Raeburn** (ejtsd: rébörn), *Sir Henry,* skót festő, szül. Stockbridge 1756, megh. Edinburg 1823. Reynolds és Gainsborough mellett a harmadik nagy angol arcképfestő. Járt Olaszországban, azután Edinburgban telepedett le, ahol a skót vidéki nemesség legkeresettebb arcképfestője volt. Képeit frissesség, széles festői kezelés, finom, hűvös színharmónia jellemzik. Sok arcképe közül említendő: Mrs. Campbell, John Wilson lovával és önarcképével Lady Miller (Edinburgi képt.), Sir John Sinclair (Glasgow, képt.), Hölgy szalmakalappal (London, National Gall.), Lucius O'Beirne püspök (Drezda), Rokkant tengerész, Nő gyermekkel (Louvre), Barbara Murchison (1793, Budapest, Szépműv. Múz.). — Irodalom: *Armstrong* (London, 1901), *Pinnington* (u. o., 1904), *Greig* (u. o.).

**Raereni kőcserép,** Raeren a XVI. és XVII. sz.-ban pompás kőcserepet készített és az u. n. „Bartmännchen"-ek által tesz különös hírességre szert. A R.-készítmények máza sokkal vastagabb, mint a siegburgiaké, az anyag szürke-sárga vagy szürkés-barna, gyakori a kék festés. Az edények gyakran bordázottak, a dombor-művek sokszor medaillonokban vannak felrakva. Gyakori ábrázolások: Zsuzsánna a fürdőben és Paraszttáncok. Különben a R. úgy formában, mint díszítésben, Siegburg-ra támaszkodik.

**Raes,** *Jan,* atya és fiu, képszövők Brüszszelben a XVII. században. Jegyük ENRS. vagy HR. A család már a XVI. században képszövéssel foglalkozott, úgylátszik közülük való a haarlemi André R.

**Raffael,** tkp. *Raffaello di Giovanni Santi,* olasz festő és építész, szül. Urbino 1483, megh. Róma 1520. Egyike minden idők legnépszerűbb festőinek, kiben az olaszok a szép iránt való formaérzéke a legtökéletesebb megtestesülését érte el. Vasari így jellemzi: „Végtelen bőkezűséggel és jósággal néha egyetlen emberre halmozza az ég kincseinek mérhetetlen gazdagságát, annyi kellemes és ritka adományt, amelyet máskor hosszú idő alatt sokak között szokott szétosztogatni . . . Felruházta őt a természet azzal a jósággal és szerénységgel, ami azokat ékesíti néha napján, akik különös módon válnak ki a többiek közül szeretetreméltó, nyájas modorú, kellemes személyükkel, amely mindenfajta ember számára, valamint minden dologban kedvessé, tetszetőssé teszi". Rómában külön kis palotában lakott, melyben a szellem és a születés előkelőségei fordultak meg. És ha sokan a stanzák freskóinak elgondolásánál humanista tanácsadókat is sejtenek, maga is kora műveltségében az elsők között állott, az antik emlékek alapos ösmerője, akit X. Leó pápa az antik emlékek felügyelőjévé nevez ki (1515). Lessing a Winckelmann századának túlbecsülésével azt mondja róla az Emilia Galottiban: „Raffael nagy festő lett volna, még ha kezek nélkül is jött volna a világra." A legnagyobb életművészek egyike, élete munka és élvezet, aki állandóan a társaság, asszonyok központja és nem ismeri Michelangelo önmarcangoló tépelődéseit és magányát. Barátja Baldassare Castiglione az udvari ember tökéletes mintaképét valószínűleg róla mintázta. Művészi becsülése mindazonáltal napjainkig nagy hullámzásoknak volt kitéve. Kortársai és a közvetlenül rákövetkező idők, Giovio, Vasari, Lodovico Dolce nagyrabecsülik. A római Pantheonban temetik el, hol Bembo sírfelirata azt mondja róla: „Raffael ez, kinek a Természet félte hatalmát. Tudta: legyőzi míg él, s holtan a sírba viszi". A barokk félretolta, a francia klasszikusok, mint Poussin, még inkább Winckelmann és Mengs, később a XIX. század David és Ingrestől kezdve a német romantikusokon át égig emelték, míg a század vége felé Michelangelo újra ébredt kultusza ismét háttérbe nem szorította. Az olaszoknál, de általában is mint madonnafestő páratlanul él a közönség szívében, nemzetközi becsülése azonban tartalomban és gondolatban gazdag nagy falképeinek harmónikus kiképzésében gyökeredzik. Mint művész is a legsimulékonyabb szellemek egyike, aki sok forrásból táplálkozik, de

amit átvesz, a maga egyénisége szerint alakítja át. Az emberi szépséget keresi, a lélek kifejezését az arcokon, mely könnyed gráciává és tisztasággá lesz a Madonnán, nemes komolysággá a férfiakon, hasonlíthatatlan komponáló tehetsége folytán, mely a valóság apró részleteit az élet általános értékű jelenségeivé emeli, nagyszerű stílussá történeti képein és pszichologiai mélységgé arcképein. Művészetének súlypontja a rajz, a vonalak ritmusa, a mozdulatok változatossága, a kompozició, a tömegek harmonikus elosztása. Ami egy egész századon át foglalkoztatta a művészeket, annak ő adta meg a végleges, klasszikus megoldását. Formális művészetének varázsa különösen a román nemzeteknél, amíg a széppé kerekített formák, az idealizmussá tompított valóság tetszeni fog, nem szűnhetik meg. Urbinóban Giovanni Santinak, egy eklektikus, maradi vidéki festőnek a fia. Ez, halála után pedig, műhelyének örököse, a Francia-iskolában képzett Timoteo Viti az első mesterei. 1500-al kezdődnek első jelzett munkái, amikor is Perugiában Perugino műhelyébe lép. 1504-ig tart művészetének emez első urbinói-perugiai korszaka. 1504-ben jut a szűk vidéki környezetből a szabadabb levegőjű Firenzebe, ahol leküzdi az umbriai grácia és vallásosság stílushagyományait. Az első természet utáni aktokat rajzolja, megismeri Donatello reliefjeinek térmegoldásait, Leonardo arcképtípusát, fény és árnyékkal való plasztikus modellálását, háromszögű kompozicióját, Fra Bartolommeo ritmikus képfölépítését és Michelangelo alakjainak hirtelen mozdulatait. Igy lép nála az umbriai lágyság helyébe a firenzeiek realizmusa, a formák határozottsága, az alakok egymáshoz való viszonyának változatos gazdagsága. 1508 végén vagy 1509 elején hívja, talán Bramante ajánlatára, II. Gyula pápa Rómába. Életének ez a harmadik római időszaka (1508—20) firenzei benyomásait végső kifejlésre birja. Most alapítja meg, mint freskófestő, mitologiai és keresztény humanisztikus-allegorikus tárgyak ábrázolója, világhírét, alakjaiban majd Leonardo gyengéd formáit és arckifejezését általánosítva és tompítva, majd Michelangelo Sixtina freskóinak hatását éreztetve. A formák fokozódnak, teltebbek, az arcok nagyvonásúak és plasztikusabbak. A freskókban a tömegek elosztása előbb harmonikus, majd mindinkább drámai lesz, a térprobléma megoldása, a színek és a világítás folytonosan gazdagodnak és a világos képfölépítés szigorú törvényeihez alkalmazkodnak. A Madonnaképek genreszerű fölfogása vízionárius képek ünnepélyességévé emelkedik és a gyöngéd firenzei Madonnák kompoziciója klasszikus tisztaságú egyensúllyá alakul. A tájképhátteres finom, szinte félénk arcképek helyébe semleges háttérből plasztikusan kiemelkedő klasszikus szélességű arcképek lépnek.

*A lovag álma* (1500 körül London National Gallery) és a *Három grácia* (1500 körül Chantilly) gyengéd umbriai tájképükkel már mutatják, miként alakul az antik a fiatal művész képzeletében. Ennek a gyengéd umbriai poezisnak szülöttei a *Szt. György* és a *Szt. Mihály* (Louvre). A köralakú *Conestabile Madonna* (Eremitage), a *Madonna Szt. Jeromos* és *Ferenccel*, a *Solly* és *Diotalevi Madonna* (Berlin) Perugino szellemében fogantak. Perugino kompozició-sémája érzik a *Mária megkoronázásában* (1503 körül, Vatikáni képt.) szimmetrikus térmegoldása, derűs harmoniája, a *Mária eljegyzésében* (1504 Brera) és e korai időszak szinte nőies finomsága a vörös barettos *Ifjú arcképén* (Budapest, Szépm. Múz.). Az 1504—8 között firenzei időszak fejlődése legfeltűnőbben a Madonna ábrázolásában követhető. Fekete háttér előtt szoborszerű megjelenésével hat *A Granduca Madonnája* (1525 körül, Pitti), gyermek és anya szorosabban fonódik egybe a *Tempi Madonnán* (1507—8 München), a mozgás élénkül az *Orléansi* (Chantilly) és *Colonna Madonnákon* (1507—08 Berlin). A geometrikus elrendezés a Madonna-képek alakjának csoportosításában Leonardo hatására vezethető vissza, ezek sorát a köralakú *Terranuova Madonna* (1504—5, Berlin) nyitja meg. A Madonnát egész alakban, piramidális elrendezésben finom szinezetű tájképben, egészen genreszerűen ábrázolják, a *Mezei Madonna* (1505, Bécs), a *Stiglices Madonna* (1506, Uffizi), a *Szép kertésznő* (1507, Louvre) és mint e sor utolsója, a háttérben a római campagnaval és romokkal a befejezetlen *Esterházy Madonna* (1508/9, Budapest, Szépm. múz.). Ezt az elrendezést mutatják a szent család különböző változatai is: Szt. család a *szakálltalan Józseffel* (Eremitage), a Leonardo Szt. Annájából kiinduló *Szt. család a báránykával* (1507, Prado) és a *Canigiai Madonna* (München). A több alakos oltárkép fölépítésére Fra Bartolommeo volt döntő befolyással. E befolyás még enyhe *A trónoló Madonnán Szt Antallal* (1503/4 New York, Piermont Morgan), az *Ansidei Madonnán* (London, National Gallery) és határozott a *Baldachinos Madonnán* (1508, Pitti), a perugiai S. Severo *Szt. Háromság* freskójának (1508) mintájául pedig Fra Bartolommeo Utolsó itélete szolgált. A *Krisztus sírbatétele* (1507, Villa Borghese) alakjainak szoborszerű hidegsége és mozdulatai a fiatal Michelangelóra utalnak. Arcképeinek zártsága Leonardo ideálját követi: *Agnolo és Maddalena Doni* arcképe (1506, Pitti), a *Donna gravida* (terhes asszony, Pitti) energikus modellálása pedig már a római korszakát sejteti. A firenzei korszak csak előkészítés volt, mert a monumentális föladatok Rómában vártak reá. II. Gyula 1508 végén hívatja Rómába, a Vatikán

stanzáinak kifestésére. A szobák elsejének, a *Stanza della Segnatura* freskóinak témája is mindjárt nagyszerű: a keresztény kultura 4 világot uraló szellemi hatalma, a teológia, filozófia, költészet és jogtudomány. A mennyezet medaillonjaiban 4 trónoló allegorikus nőalakban és néhány alakos jelenetben érzékítette meg, amit az oldalfalak 4 jelképes történeti kompozíciója elmond. A csak a XVII. század óta *Disputának* nevezett freskó valójában az oltári szentség dicsőítése, lenn az oltár 2 oldalán ülő egyházatyákkal és más egyháziakkal, fölöttük a Szent háromság 2 oldalán a felhőkön trónoló pátriárkák és szentekkel. A tér monumentális megoldása, a vonalak ünnepélyes harmoniája, az egyes alakok kifejező szépsége, amint az egészbe illeszkednek, volt korában az újszerű, ami a későbbieknek mintaképül szolgált. Szemben vele a világi kutatást, a filozófiát ábrázolja az *Athéni iskola*, középen a 2 főalakkal Plato és Aristotelessel, kiknek 2 oldalán csoportokra oszlanak a tudományos kutatás képviselői. Míg amott minden a központ felé fut össze, itt a csoportokra oszló tömegeket egy hatalmas kupolás architektura fogja össze egy egységes egészbe. Az egyik ablak fölött elhelyezett *Parnassus* viszont a képzelet uralmát dicsőíti, melyen szabadban babérfák alatt állanak és ülnek szabad szimmetriában a múzsák és költők a hegedülő Apollo körül. A jogtudomány ábrázolása 3 freskóra szorult: az ablakfölötti lunettában az *Erő, Bölcsesség* és *Mérsékletesség* jelképes szép nőalakjaira és az ablak két oldalán a *Világi és egyházi törvénykönyv átadására*. E stanza freskóinak legutolsója 1511-ben készült. A következő *Stanza d' Eliodoro* (1512—14) tartalomban és festői fölfogásban más szellemet mutat. A biblia, történelem és szent legenda jelenetein bizonyítja, hogy az egyház isteni védelem alatt hárít el minden veszedelmet és támadást. Míg az előbbiek szinte szőnyegszerű elrendezésűek, most az egyes alakok szerepét szenvedélyes mozgásban levő tömegek veszik át, melyek az előadás menetét drámai tempóban bonyolítják le. Az erős fények és árnyékok ellentéte ezeken a színnek több jelentőséget ad, mint előbb. A *bolsenai misén* a kételkedő pappal a szilárdan hívő, imádkozó pápát helyezi szembe, kit a vérző ostya csodája nem lep meg. A *Szt. Péter kiszabadulása a börtönből* 3 részre oszlik, közepén a börtönben megjelenő angyal sárga glóriája tölti be a teret, mely még oldalt azt a jelenetet is uralja, hol az angyal a félálomba merült Pétert vezeti ki kézenfogva, a másik oldalon pedig a felhők között bujkáló hold fénye küzd az ébredő örök fáklyájának erős fényével. A franciák kiűzetését a pápai államból jelképező freskó a leghatásosabb éji képek egyike, melyet velencei festők sem múltak felül. *Heliodorus kiűzetése a templomból* a legdrámaibb. Erős fények cikáznak át rajta és a viharként beszáguldó égi lovassal szemben ismét a hordszéken hozott pápa isteni nyugalma áll. A középen imádkozó pap előtt elterülő üres tér az oldalt összesűrített tömegeket emeli ki és a kompozíció uralkodó diagonálisai már a barokk eljöveletét jelzik. A *Nagy Leo találkozása Attilával Róma falai előtt* az előbbihez hasonló ellentéteken épült föl. Már az utolsó freskó is jórészt tanítványok részvételével készült. A következő *Sala dell'Incendio* freskóin (1513—20) csak egyes csoportok és alakok rajza való a mestertől, halála után készült (befejezték 1525). *Constantinus-terem*-ben pedig legföljebb a *Constantinus csatája* vezethető a mester egy kis vázlatára vissza. Hasonlóképen csak a mester szelleme él a *vatikáni loggiák* (1515—19), Raffael bibliájának tervezett ó- és újtestamentumi jeleneteiben és az azokat keretező, római thermák díszítésére emlékeztető groteszkekben. A Sixtus kápolna számára Flandriában, Pieter van Aelst műhelyében készült 11 gobelin (Vatikán, ismétlések Berlin, Bécs, Drezda, Madrid, 7 karton hozzájuk London, South Kensington-Museum), Péter és Pál apostolok életéből ábrázolt jelenetek, csak az alakok elgondolásában és a tömegek elosztásában vallanak a mester közreműködésére. A római S. Agostino *Jezsaiás freskója* (1512 körül), nemkülönben a *S. Maria della Pace szibillái* (freskó 1514) Michelangelónak a Sixtinában levő alakjainak erős hatása alatt állanak. A római *Villa Farnesina Galateájának* (freskó 1514) érett szépsége és derűs fölfogása a művész szabad földolgozását az antik témákkal szemben mutatja. Az Ámor és Psyche történetének freskói ugyanott csak tervezésükben idézik ezt a szellemet, nemkülönben a Bibbiena biboros fürdőszobájának kissé pajzán mithológiai freskói (1516 Vatikán). A stanzák monumentális freskói szükségszerűen átalakították függő képeinek stílusát is. Az *Alba Madonna* (1508—1510, Ermitage) a firenzei téma érettebb megoldása, egy elveszett eredeti ismétlésein a Madonna a fátylat emeli le az alvó gyermekről: a *Madonna a diadémmal* (Louvre, kivitele Giulio Romanótól), e téma legszebb formális megoldása a *Madonna della Sedia* (Pitti) látszólagos aszimmetriájával és a keret körvonalának az alakokon való visszatérésével, melynek változata a *Függönyös Madonna* (München), a trónoló Madonna típusa pedig a *Madonna a hallal* (1513 körül Prado). A földi idillekkel szemben felhőkön lebegő égi királyné, de mégis földi lény a *Folignói Madonna* (1511—12 Vatikáni képt.) és egyik legnépszerűbb képe a *Sixtus-Madonna* (1516 körül, Drezda), rajta az alakok mozdulatai utolérhetlen vonalritmusba olvadnak és minden tökéletes egyensúlyba mérsékelve ne-

mesedik. E kép századokra indította meg a hasonló fölfogású víziós képek sorozatát. Ennek problémáját folytatja az átszellemült *Szt. Cecilia* (1516 Bologna) és utolsó munkája, a Giulio Romano által befejezett *Krisztus színváltozása* (1517—20, Vatikáni képt.), a földi jajnak az égi jelenség csendes fönségével való szembeállításával, mely formális megoldásával is az utána következő barokk művészet útját előre jelzi. A Rómában készült *arcképek* is a monumentális festő a lényeget hangsúlyozó, éles jellemzését mutatják: egy Bíboros arcképe (Prado), a kancsal Inghirami bíboros (1516 Pitti), Baldassare Castiglione (Louvre), Navagero és Beazzano kettős arcképe (1516, Róma, Pal. Doria), szinte takarékosságig menő eszközökkel domborítják ki az ábrázoltak előkelőségét, II. Gyula pápa (Uffizi), X. Leo pápa (Pitti) pedig minden idők legmélyebben jellemző arcképei, melyek mellett az ú. n. Donna Velata (Pitti) a színek és vonalak ritmusával kíséri a női szépség egyszerű beállítását. A stanzák óriási föladatai, főleg utolsó éveiben, a tanítványok egész seregét foglalkoztatták. A legjelentékenyebb és legönállóbb köztük, ki Michelangelo hatását nem kevésbé fogadta magába, *Giulio Romano* (1492—1546), mellette és vele *Francesco Penni* (megh. 1536) dolgozott. A dekoratív munkák mesterei: *Giovanni da Udine* (1487—1564), *Pierin del Vaga* (1499—1547), *Polidoro da Caravaggio* (1495—1543). Stílusát Nápolyba viszi át *Andrea Sabatani da Salerno* (1485—1530)., Ferrarában *Benvenuto Tisi da Garofalo* (1481—1559) utánozza, hatása alá került a sienai *Giovanantonio Bazzi*, másképp *Sodoma* (1477—1551) is és hogy jelentéktelenebbeket is említsünk, a bolognaiak: *Bartolommeo Ramenghi da Bagnacavallo* (1484—1542) és *Innocenzo da Imola* (1494—1550). Az építészeti hátterek R. képein már korán sejtetik érdeklődését az építészet iránt. Rómába való érkezése után mint építész is rögtön tevékenységbe lép. A S. Eligio kupolás templomában (1509) és a tervei után készült Chigi kápolnában (S. Maria del Popolo) Bramante klasszikus követőjét ismerjük meg. A Villa Farnesina terveit is újabban neki tulajdonítják. A Szt. Péter templom kupolájához készült tervéből kevés került kivitelre. A római Pal. Vidoni rusztika földszintje és dór féloszlopokkal díszített emelete Bramante utolsó korszakához csatlakozik. Önálló utakon jár a csak metszetekből ismert saját háza és a firenzei Pal. Pandolfini egyszerű, nemes homlokzata. Egyik legjellemzőbb alkotása pedig az elgondolásában nagyszerű, arányaiban előkelő római Villa Madama csarnoka. — Irodalom: *Grimm*, Das Leben R. Vasari életrajzának fordításával és kommentárral (Berlin, 1886 2. kiad.); *Passavant*, Leipzig (1839—58 3 köt., franciául Paris, 1860 2 köt.); *Crowe and Cavalcaselle* (London, 1883, 1885 2 köt.); *Müntz*, (Paris 1881, új kiad. 1900); *Förster*, (Leipzig, 1867—69 2 köt.); *Campori*, Notizie e documenti etc. (Modena 1870); *Quatremère de Quincy*, (Paris, 1833, németül Quedlinburg, 1885); *Springer A.*, R. und Michelangelo (Leipzig 1895, 3. kiad).; *Lübke* (Drezda, 1882); *Gruyer*, R. et l'antiquité (Paris 1864); U. a. Les vierges de R. (u. o. 1869); U. a. R. peintre de portraits (u. o. 1882); *Minghetti*, (Bologna, 1885, németül Breslau, 1887); *Gronau*, (Stuttgart, 1909); *Gillet* (Paris, 1907); *Venturi A.*, (Róma, 1920); *Serra*, (Róma, 1922); *Knackfuss*, (Bielefeld u. Leipzig 1914); *Strzygowski*, Das Werden des Barock bei R. und Correggio (Strassburg, 1898); *Pulszky Carl*, Beiträge zu R.'s Studium der Antike (Leipzig, 1877); U. a. R. in der ungarischen Reichsgallerie (Budapest, 1882); *Wollanka József*, (Budapest, 1906); *Gronau*, Aus R. Florentiner Tagen, (Berlin, 1902); *Vöge*, R. und Donatello (Strassburg, 1896); *Fischel*, R. Zeichnungen, (Berlin, 1913, 1918); *Koopmann*, R. Handzeichnungen, (Marburg, 1897); *Geymüller*, R. studiato come architetto, (Milano, 1884); *Vogel*, Bramante und R. (Leipzig, 1910); *Hofmann Th.*, R. in seiner Bedeutung als Architekt (Zittau, 1900—11, 4. köt). *Fónagy*.

**Raffaëlli**, *Jean Francisque*, francia festő, szül. Páris 1850. Énekesnek és színésznek készült, majd Gérôme-nál festeni tanult. Már 1870-től szerepelt kiállításokon. Később az impresszionistákhoz csatlakozott majd a pointillisták irányát kultiválta mozgással és elevenséggel teli képein. Reformot akart a festés technikájába is behozni és az olajfestéket nem keverni a palettán, hanem kis rudakból dörzsölni a vászonra. Foglalkozott grafikával, szobrászattal és képzőművészeti tárgyú cikkek írásával is. Könyve is jelent meg „Voyage au Musée du Louvre" címmel.

**Raffaellino**, l. *Colle*.

**Raffet**, *Denis Auguste Marie*, francia festő és litografus, szül. Páris 1804, megh. Génua 1860. Az École des Beaux Artsban végezte tanulmányait és eleinte történelmi festményekkel foglalkozott. Később ezt nem folytatta és egy egész sorozat rajzot vitt át a kőre, amelyek a napoleoni hadjáratokból merítették témájukat és a nagy kor kongeniális, széles körben elterjedt és népszerűvé vált illusztrációi. Rajzai a Louvreban és Chantilly-ben láthatók. — Irodalom: *Giacomelli* (Páris 1862).

**Rahl**, *Karl Heinrich*, osztrák festő, szül. Bécs 1812, megh. u. o. 1865, apjának, *id. Karl Heinrich* R. (1779—1843) festő és rézmetszőnek tanítványa. A bécsi műv. akadémián tanult, majd Olaszországban főleg a velencei mesterek hatása alá került, 1839—1843-ig Rómában, 1848—1850-ig Münchenben, aztán Bécsben élt, ahol műveivel és tanító tevékenységével igen tekintélyes szerepet játszott (tanítvá-

nyai között Lotz Károly is). Monumentalitásra és egyúttal színességre törekvő stílusa lényegében eklektikus, akadémikus művészet és mint ilyen sok elismerést aratott. Falképei közül említendők a bécsi Sina-féle palotában, az oldenburgi hercegi palotában levő sorozatok, olajfestményei közül a Keresztények üldözése (Hamburg, Kunsthalle). Férfiképmása a budapesti Szépműv. Múzeumban.

**Raibolini,** *Francesco*, l. *Francia.*

**Raimondi,** *Marco Antonio*, olasz rézmetsző, szül. Bologna 1480, megh. 1534 (?). Eleinte ötvösnek indult és csak később tanulta meg a metszést. Nagy hatással volt reá a német iskola, különösen Dürer, akinek egynéhány nevezetes lapját, a Kis pass'ót és Mária életét lemásolta. Velencében, majd Firenzében időzött, innen pedig Rómába ment, ahol Raffael rajzai után készített metszeteket. R. Mantegnának Olaszországban elterjedt modorát szerencsésen egyesítette Dürer német sajátosságával. Raffael után készített rézmetszetei azért érdekesek, mert a nagy mester rajzait és vázlatait vitte át a rézre. R. volt az első, aki a reproduktív rézmetszeten színes, festői hatásokat tudott elérni. Rómából Bologna felé vette útját, ahol nyoma veszett. *Conrad.*

**Rainaldi,** *Carlo*, olasz építész (1611—1691), a római barokk egyik jelentékeny mestere. Főbb művei: a Piazza del Popolo két kupolás temploma, a S. Maria in Campitelli, a Pal. Borghese loggettája, a S. Agnese alaprajzi koncepciója s a S. Andrea della Valle homlokzata. Művészete erőteljes, gazdag barokk; szereti az erősen festői hatást, a nagy árnyékokat, a dekoratív motívumok nagy gazdagságát, de a barokkos vonalvezetést sohasem viszi túlzásba és szertelenségekre nem ragadtatja magát.

**Rainerné,** *Istvánffy Gabriella*, l. *Istvánffy Gabriella.*

**Raith** *Béla*, szobrász, szül. 1885, megh. Baligrod 1915 márc 29. Budapesten tanult és sokat igérő munkákkal lépett fel a Műcsarnokban, de csakhamar áldozata lett a világháborúnak. Egy emlékműve (Laky Adolf) a budapesti fasori ref. templom udvarán áll.

**Rajz.** Különbséget kell tenni a R. mint a művészeti ábrázolásra előkészítő eszköz és a R. között, amely önálló műfaj. A művészeti oktatásban mindenkor a R. volt a pozitív ismeretek megszerzésének eszköze. A természet jelenségeit rajzosan felbontogatva, majd összerakva ismeri meg a művésznövendék a természetet és annak törvényszerűségeit. Rajzolva jut el a dolgok vázáig és ismerkedik meg a körvonalak finom vonaljátékával. A R. kifejező eszköze a vonal és ennyiben ellentéte a festésnek, amely foltokban és síkokban — nem részekre bontogatja az egészet, mint a rajzos előadás, hanem egésszé összefoglalva a részeket — ábrázolja a természetet és fejezi ki a művész mondanivalóját. A látásnak egymástól eltérő kétféle lehetőségét jelenti ez a különbség, a rajzos és a festői látásnak egyes művészekre, sőt egész nemzetekre jellemző különbözőségét. A sokszorosító eljárásokkal bizonyos fokig mechanizált R. válfaját fogjuk össze a grafika elnevezéssel. *Elek.*

**Rajzó** *Miklós*, festő, szül. Győrszentmárton 1865, megh. Debrecen 1913 nov. 30. Grácban és Münchenben tanult s hazatérve oltárképeket festett (Nyitrai egyházmegye templomai), majd képmásokat és életképeket Szombathelyen és Debrecenben, a Benczur-iskola értelmében.

**Rajztanárképző,** Budapesten testvérintézete volt a Szépművészeti Akadémiának, növendékeit négy évi tanulás után rajztanárokká képesítette. 1920-ban beleolvadt a Képzőművészeti Főiskolába, amelynek most egyik szakosztálya.

**Rákosi** *Nándor*, festő, szül. Szeged 1832 okt. 17, megh. Budapest 1884 nov. 26. Előbb kereskedő volt, aztán Velencében festeni tanult s hazatérve Budapesten és Szegeden oltárképeket, tájképeket, arcképeket (Trefort, Horváth Mihály, Dunaiszky L.) festett eklektikus stílusban.

**Rakssányi** *Dezső*, festő, szül. Budapest 1879. Ugyanott tanult s dekoratív képeket festett templomok, középületek számára (József Műegyetem, miskolci megyeháza, székesfehérvári plébániatemplom), nagyobb sikert ért el kisebbrétű olajfestményeivel, amelyek templom- és palota-bensőségeket mutatnak.

**Raku,** japáni keramikai készítmények. Elnevezésük egy R. írásjeggyel ellátott aranypecséttől származik, melyet Hideyoshi a Yuryaku várkastélyban megtelepedett Chojiro keramikusnak adott, ki a Koreából Kyotóba bevándorolt Ameya nevű keramikus fia volt. A R. teásedények (Chaire, Chawan) formái a Seto-készítményekhez (l. ott) hasonlóak, de anyaguk könnyebb, mázuk azonban jóval vastagabb. Sajátos primitív szépségük abból származik, hogy kézzel formálták. A R. név családi név is lett. A legszebb R. edények mestere Honami Koyetsu, a híres festő és lakkművész volt. Ma a 12. R. nemzedék működik. *Takács.*

**Raaftl,** *Johann Matthias*, osztrák festő, szül. Bécs 1805, megh. u. o. 1854. A bécsi akadémián Peter Krafft tanítványa, 1826—27. Moszkvában és Szentpétervárон, 1838. Londonban járt, Magyarországon is dolgozott. Biedermeier felfogású parasztigenreképeket festett és különösen a kutyajeleneteket kultiválta. Képei sűrűn fordulnak elő osztrák gyüjteményekben; a budapesti Szépműv. Múzeumban 2 genreképe.

**Ransonnet** *Eliza br.*, *Nemes Nándorné grófné*, festő, szül. Bécs 1843, megh. Brixen 1899. okt. 25. Bécsben tanult s nagyobbára arcképeket (Deák Ferenc, Perczel Béla stb.) és életképeket állított ki (Az első úrvacsora, Az árvák stb.). Fiatal magyar festők felsegélyezésére jelentékeny alapítványt tett.

**Raschdorff,** *Julius,* német építész (1823—1914), a berlini dóm mestere. Korábbi éveiben Kölnben fejtett ki nevezetes működést; restaurálta a városházát, megépítette a városi színházat, a könyvtárat, az Apostol-gimnáziumot, a főreáliskolát s a Wallraf-Richartz-múzeumot; dolgozott Bielefeldben (iskolák) és Braunschweigban (postaépület), többnyire a német renaissance formáiban, amelynek elismert mestere volt. Főműve, a berlini dóm, nem tudott népszerű lenni. Nagy és tekintélyes alkotás, amely becsülettel és gonddal van megtervezve, de hiányzik belőle a művészi invenció s az architektonikus nagyvonalúság; R. kitűnően ismeri az olasz renaissance formáit, de a kor ízlésének megfelelően elsekélyesíti, elaprózza s nem a legszerencsésebb szellemben modernizálja őket.

**Rastrelli,** *Carlo Conte,* orosz udvari szolgálatban álló olasz építész (1700—1771), *Carlo Bartolommeo R.* szobrász fia. Az ő nevéhez fűződnek Pétervárnak, az ifjú orosz fővárosnak, legszebb barokképületei, elsősorban a művészi tagozású és felépítésű Téli palota. Egyéb nevezetes alkotásai a Stroganow-palota, a Smolny-kolostor rokokóba hajló, érdekes kathedrálisa, amely jóval halála után készült el, továbbá a peterhofi vártemplom, amelynek aranyozott hagymakupolája a régi orosz művészet hagyományait tükrözi, de architektúrája erősen át van itatva olasz elemekkel. Egyik késői műve a carskoje-selói cári palota, amelynek homlokzata a Téli palotára emlékeztet, belseje azonban már erősen rokokó szellemű. Kiváló képességű művész volt, amit legjobban a Smolny-kolostorhoz készített modellje bizonyít. R. az egész épülettömböt, amelynek architektúrájában érdekesen keverednek az orosz művészet elemei az olasz barokk és rokokó formáival, zseniális koncepciójú hatalmas harangtoronnyal akarta megkoronázni, de ez nem került kivitelre. *Barát.*

**Rauch,** *Christian Dániel,* német szobrász, szül. Arolsen 1777, megh. Drezda 1857. Valentin, Ruhl és Gottfried Schadow tanítványa, 1804—1811. Rómában Canova és Thorvaldsen befolyása alatt állt. Első nagy sikere Lujza királyné híres szarkofágja a charlottenburgi mauzoleumban (1815), amelyet az emlékszobrok egész sora követett (Berlin: York, Gneisenau, Blücher, Scharnhorst, Bülow; München: I. Miksa; Halle; Francke; Nürnberg: Dürer; Königsberg: Kant), végül Nagy Frigyes híres berlini emlékszobra, a király lovas alakjával, domborművekkel, sok mellékalakkal (1839—1851). R. lényegében klasszicizáló, utóbb a realizmus irányában módosuló termékeny művészete erős hatást gyakorolt a XIX század egész német szobrászatára. Összes műveinek mintái v. öntvényei a berlini R.-múzeumban.

**Rausch** *Béla,* l. *Radnai Béla.*

**Rauscher** *Lajos,* grafikus, szül. Stuttgart 1845, megh. Budapest 1914. A József műegyetemen a szabadkézi rajz és rézkarc tanára volt. Főleg tájképeket és architektonikus témájú finom rézkarcokat készített. A régi Pest részleteit karcolta. Sokat foglalkozott az aquatintával és egy új eljárás lehetőségeit kutatta fáradhatatlan buzgalommal.

**Rauschmann** *János,* festő, a bécsi akadémiának volt növendéke s Budán tájképeket, miniatűr-arcképeket festett 1808—1838 közt. Jelentőséget az ad neki, hogy rajziskolájában tanulta a rajzolás elemeit Ferenczy István.

**Raverti,** *Matteo,* északolaszországi (comói) szobrász, 1398-tól 1420-ig Milanóban a székesegyház márványalakjainak, vízköpőinek néhány legnevezetesebbjét faragja. Később a velencei Cà Doro díszítésénél működik közre.

**Ravesteyn,** *Jan van,* hollandi festő, szül. Hága 1572 körül, megh. u. o. 1657. Hágában a legkiválóbb képviselője a képmásfestésnek és Frans Hals mellett ő fejleszti ki a nagyszabású lövész- és régensképek nemzeti műfaját. Négy ily festménye van a hágai városi múzeumban, 25 képmása a hágai Mauritshuisban.

**Ray** *Rezső Lajos,* svájci származású magyar építész (1845—1899), a kultuszminisztérium, Lukácsfürdő, Royal- és Vadászkürt-szállók, a Hold-utcai német református templom, valamint sok palota és bérház építője, a siófoki fürdőtelep megalapítója. — *R. Rezső Vilmos,* az előbbi fia (szül. 1876), a budafoki új Törley-gyár, kastély és mauzoleum, a kolozsvári postapalota, a fiumei kivándorlók háza, a monumentális józsefvárosi telefonközpont és számos magánépület alkotója.

**Raymon,** másként *Rexmon, Pierre,* XVI. századbeli limogesi zománcfestő. Annyi műve maradt ránk, hogy lehetetlen hogy anynyit festett légyen, munkáinak különböző művészi értéke is arra mutat, hogy valószínűleg számos tanítványa festett az ő vezetése mellett és ezeknek a munkáit is az ő nevével vagy P. R. betűivel jelezték. Legtöbbnyire grisailleokat készít, arany ornamensekkel, de camaieu-ket és színes zománcot is fest. Dürer, Raffael, Lucas van Leyden, Virgis Solis után sokat dolgozott.

**Rayski,** *Ferdinand von,* német festő, szül. Pegau 1807, megh. Drezda 1890. A drezdai akadémián tanult. Többnyire a szász arisztokrácia birtokain élt és meglepően előkelő hatású, szellemesen felépített és nagy festői kultúrájú képmásaival és vadászképeivel kiemelkedik a német biedermeier-festők sorából. Művei leginkább a drezdai képtárban láthatók.

**Räde** *Károly* (szül. 1864), Budapest székesfőváros kertészeti igazgatója 1913 óta. Sok állami és városi kertet tervezett Magyarországon és számos bel- és külföldi szaklap munkatársa.

**Realizmus,** az ábrázoló művészeteknek természetességre és valóságra törekvése.

A művészeteknek úgyszólván minden korszakában akadnak ennek a törekvésnek képviselői. A XIX. században határozott korstílussá alakult s akkor a naturalizmus és verizmus nevet vette föl (l. o.).

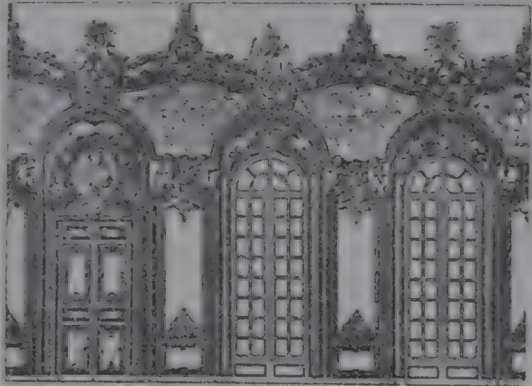
**Reber,** *Franz,* német művészettörténész (1834—1919), az ókori és középkori művészet kiváló kutatója, a müncheni képtár volt igazgatója. Főbb művei: Die Ruinen Roms und die Campagna; Des Vitruvius 10 Bücher etc.; Geschichte der Baukunst im Altertum; Kunstgeschichte des Altertums; Geschichte der neuern deutschen Kunst; Kunstgeschichte des Mittelalters. Katalogizálója volt a müncheni Alte Pinakothek anyagának.

**Rececsipke.** A háló készítése, mint halászati eszközé, ősrégi, de Keleten már mint ruhadíszt is korán alkalmazták. A XI. és XII. sz.-ból fennmaradt perzsa recék már a fejlődés magas fokán állanak, különböző vastagságú hengerekkel vannak kötözve és apró stilizált virágmintával díszitve. Az aprószemű háló anyaga selyem, a kivarrott dísz többnyire arany vagy ezüst. Az olasz renaissance-ban megjelent első recemunkák úgy technikailag, mint a dísz tekintetében egészen a keletiekhez alkalmazkodnak, a későbbiek mintája kissé felszabadul. A XVI sz. elejével Európában színes rece készítése majdnem teljesen megszűnik és a selyemszál helyére a lenfonál lép. A R. ettől kezdve a vászonnak díszítésére szolgál, még pedig többnyire annak szélén csipke gyanánt van alkalmazva. Ezeknek a csipkéknek kivarrott dísze igen változatos; renaissance virágindák közé ember- és állatalakok vannak ügyesen beleszőve. Vannak templomok számára készült recék tisztán alakos nagyobb ábrázolásokkal. A R. rajza mindig síkszerű és gyakran, különösen az olasz daraboknál, igen lendületes. De miután sem a varrott, sem a vert csipkével nem veheti fel finomság dolgában a versenyt, azok mellett a XVII. és XVIII. sz.-ban majdnem teljesen háttérbe szorul, többnyire csak lepedőszéleken alkalmazzák. Magyarországban is elterjedt volt a XVII. és XVIII. században és főként Felsőmagyarországban gyakori, sokszor olaszos, de még többször jellegzetes magyar rajzú díszítéssel. *Payrné.*

**Redon** (ejtsd: rödón), *Odilon,* francia grafikus, szül. Bordeaux 1840, megh. 1916. Szülei Dél-Amerikából tértek haza, amikor az ifjú született. A beteges, gyenge gyermek kínnal és nehezen tanult, de a zene és a képzőművészet nagyon érdekelte. Rövid ideig építészetet tanult, majd a rézkarcban képezte magát. A legérdekesebbet a litografiában teremtette, mert a krétával tudta legjobban kifejezni mondanivalóját. Kőrajzai, amelyek filozófiai és irodalmi eszméket ábrázolnak, nem a nagytömeg részére készültek. Érdekes fantáziájának szárnyalását sokszor megkötötte a rajzképesség hiánya. Munkái mindazonáltal egyéniségük miatt figyelemre méltók. Legérdekesebb kőrajzsorozatai Dans le rève, La nuit, La maison hantée, Apocalypse. — Irodalom: *André Mellerio* (Páris, 1913).

**Regéczi kemény cserép,** l. *Keménycserép* alatt.

**Régence-stílus,** a XVIII. század első évtizedeinek művészete Franciaországban. Nevét a kiskorú XV. Lajos helyett uralkodó orléansi herceg régensségétől kapta. E korszakba esik a francia rokokó kibontakozása. Mint önálló stílus inkább csak



*Régence-stílusú terem*

az ipar- és intérieur-művészetben mutatható ki, míg a kor építészei, elsősorban Robert de Cotte (l. o.), klasszicizáló irányban dolgoztak tovább, bár művészetükben jóval több a lendület és elevenség, mint elődeik szigorúan klasszicista felfogású architektúrájában.

**Régensképek** *(Regentenstück),* hollandi testületek, intézetek elöljáróinak csoportképmásai, amelyek a lövészek csoportképmásai mellett a hollandi festészet történetében elsőrendű jelentőségű műfaj legfontosabb alkotásai. Példa: A posztóscéh elöljárói (Staalmeesters), Rembrandttól.

**Regnault** (ejtsd: rönyó), *Henri,* francia festő, szül. Páris 1843, megh. u. o. 1871. Lamothe és Cabanel tanítványa, 1866—1868-ig római díjjal Rómában, majd Spanyolországban, melynek színessége Goya és Velazquez mellett nagy hatással volt reá, nemkülönben Fortunyval való barátsága. 1871-ben a buzenvali ütközetben Páris előtt esett el, hősi halála túlzott becsülést szerzett művészetének. Leghíresebb képei: Juan Prim spanyol tábornok lovas arcképe, A granadai hóhér (1869—70, mindkettő Louvre); továbbá Marokkói őrség és kolorisztikus mesterműve, a Salome; Judit és Holofernes (mindkettő Marseille, Múz.); azután Barck grófnő arcképe spanyol kosztümben. Szobra Chaputól (Páris, művészeti akadémia). — Irodalom: *Cazalis:* H. R., sa vie et son oeuvre (Paris 1872); *Marx:* Henri R. (Paris 1886); *Duparc:* Correspondance d H. R. (Paris 1873).

**Régnault** (ejtsd: rényó), *Jean-Baptiste,* francia festő, szül. Páris 1754, megh. u.

o. 1829. J. M. Vien (ki David mestere is volt) tanítványa. Daviddal párhuzamosan működött. Korában a báj festőjének nevezték. Híres képei: Achilles és Chiron (1783); Három grácia (mindkettő Louvre), Jérôme herceg lakodalma a württembergi hercegnővel (Versailles).

**Reichensperger,** *August*, német író, szül. Koblenz 1808, megh. Köln 1895. Mint a katolikus-párt (Centrum) megalapítója nagy szerepet játszott a német politikai életben, amellett könyveivel legbefolyásosabb képviselője a romantikus neogotikának. Ezek: Fingerzeige auf dem Gebiete der kirchlichen Kunst (Leipzig, 1854); Die christlich-germanische Baukunst (Trier, 1860); Augustus Pugin, der Neubegründer der christlichen Kunst in England (Freiburg, 1877); Zur neueren Geschichte des Dombaues in Köln (Köln, 1881).

**Reinach,** *Salomon*, francia archeológus, művészettörténész és filológus, szül. 1858, az archeológia s az ókori filológia egyik legtermékenyebb művelője. Munkáinak száma rendkívül nagy; jelentékenyebbek: Esquisses archéologiques, Chroniques d'Orient, L'Album de Pierre Jacques, Recueil de têtes antiques. Kiadta a görög és római szobrászat, görög és etruszk festett vázák, görög és római reliefek s a középkor és renaissance festményeinek repertoriumait, valamint a pétervári Philippe le Bon-féle kézirat miniatürjeit (Les Grandes Chroniques de l'Histoire de France). Szerzője egy népszerű és több nyelvre lefordított rövid művészettörténetnek („Apollo", magyarul Lázár B. fordításában „A művészet kis tükre" címmel jelent meg 1906-ban).

**Reinhard** *Károly*, festő, szül. Győrsziget 1872 jún. 24, megh. Budapest 1909 nov. 12. Budapesten és Münchenben tanult. Eleinte Lotznak segédkezett a budapesti ferenciek-temploma kifestésénél, utóbb kiállításokon vett részt kompozíciókkal (Enyelgés, Medve stb.), amelyeket a Benczúr-iskola értelmében festett.

**Reinhart,** *Johann Christian*, német festő, szül. Hof 1761., megh. Róma 1847. Öser tanítványa, 1786—1789-ig a meiningeni hercegi udvar művészeti irányítója volt. 1790-ben Rómába költözött és nagy befolyást gyakorolt az ott élő német művészekre. Az 1825-ben, a római Villa Massimiban festett tempera-tájképei most a berlini Nationalgalerieban vannak. Mitológiai alakokkal élénkített eszményi tájképeinél becsesebbek rézkarcai.

**Rekesz-zománc** *(émail cloisonné)*, a bizánci művészetben kedvelt módja az ötvöstárgyak díszítésének. Az aranyból készült alaplemezre a rajz szerint vékony aranyszalagocskákat forrasztottak, ezek választották el az ily módon keletkezett rekeszekben a különböző színű zománcokat. Legszebb példák közé tartozik a magyar szent korona. Ujabban (főleg a XIX. században) Kínában és Japánban, rézalapon készülnek cloisonné-tárgyak.

**Relief-csipkék,** olyan varrott csipkék, melyeknek egyes része többé-kevésbé kiemelkedően van készítve. Ezeknek a domború részleteknek alkalmazása eleinte konstruktív okokból történik, t. i. midőn a reticella-csipkének vászonalapját elvetik és szabadon varrják a csipkét, szükség volt erősebb összetartó elemekre, hogy annak tartást adjanak. Midőn látták, hogy ezek az erős kontúrok a csipkének bizonyos karaktert adnak, a szükségességből erényt csináltak és nemcsak a szükséges összetartó elemeket, hanem egész részleteket, virágokat, leveleket képeznek ki domborúan, sőt nemcsak domborúan, de a későbbi daraboknál plasztikusan is. Nem valószínű, hogy R. a XVII. század közepe előtt készültek, de bizonyos, hogy legnagyobb virágzásukat Franciaországban érték el, a XVII. század második felében.

**Relief-intarzia,** olyan faberakás, melynél a berakott dísz domborúan kiemelkedik. Ez a nehéz, de stilisztikailag nem szerencsés technika Csehországban tűnik fel a XVII. század folyamán (prágai munkának is nevezik), de sem akkor, sem később nagy elterjedésnek nem örvend. A franciák a XIX. század 60-as éveiben újra alkalmazzák.

**Remarque** *(Remarque-levonat)*, a rézkarcok ama levonata, amelynek margóján, a rézlemezen a művész egy-egy kis rajzocskát alkalmaz. A metsző vagy rézkarcoló munkaközben, hogy tűjének hegyét kipróbálja, vagy az edző sav hatását jobban megfigyelhesse, apró kis ötleteket karcol a rézlemez R.-szélére. Ezek az első probalevonatoknál megmaradnak a lemezen, míg később, mikor már a teljesen kész lemezről a nagyközönség részére kell levonatot készíteni, ezeket az apró ötleteket és próbákat a lemezről csiszolással eltávolítják. A R.-kal ellátott levonat tehát korai nyomatnak számít. Különösen a XVII. századbeli grafikai lapokon látjuk. *Conrad.*

**Rembrandt** (tkp. *R. Harmensz van Rijn)*, hollandi festő, szül. Leiden 1606 megh. Amsterdam 1669. Nemcsak a hollandi művészet legnagyobb alakja és a germán művészet legteljesebb megtestesítője, hanem általában a festészet leghatalmasabb képviselőinek egyike. Optikai szempontból R. valósítja meg a természet hű ábrázolására irányuló, a XV. században megindult törekvést, midőn a térbeliség problémáját megoldja és a modern értelemben vett festőiség atyjává válik. Művészetének bűvös eszköze, a *chiaroscuro* azonban nemcsak ily külső optikai célokat szolgál, hanem éppen annak segítségével alakjainak, az ábrázolt cselekvényeknek, azok szinterének valami magasabb, titokzatos, transcendens jelentőséget ad. Valóság és költészet a legbensőbben egyesül művészetében. Azt ábrázolja, amit lát és — távol a klasszicizáló, akadémikus művészet stilizálásától — még szenttörténeti, mitoló-

# REMBRANDT I.



Szent család. München, Pinakothek



József Putifár házánál. Szentpétervár, Ermitage

Krisztus Emausban. Kopenhága, múzeum

# REMBRANDT II.



Önarckép. München, Pinakothek



Saskia. Casseli képtár

Családi kép. Braunschweig, múzeum

giai képeiben is a legszűkebb környezetéből vett alakokat szerepeltet, megvan azonban az ereje ahhoz, hogy ezeket a köznapi alakokat a magasabbrendű élet varázsával ruházza fel. Nincs művész, akinek alkotásai reálisabbak és egyúttal kifejezőbbek volnának az övéinél: az ábrázolás és kifejezés nála egy szerves, elválaszthatatlan egész. Mig mások, még a legnagyobbak is, csak többé-kevésbbé egyoldalúan közelítik meg a művészet legmagasabb céljait, R. együtt ad mindent. S hogy igazán mindent adhasson, nem éri be a festészet eszközeivel, hanem a grafika, a sokszorosító művészet eszközeit is igénybe veszi. Rajzai és rézkarcai nem melléktermékek, hanem — mintegy a festészet anyagisága alól felszabadulva — lehetővé teszik számára a legmélyebb gondolatok, belső víziók, pillanatnyi ihletek kifejezését. Grafikai művészete párhuzamosan halad festésével R. egész pályáján keresztül. Kölcsönösen kiegészítik egymást.

R. művészete — mint általában a legnagyobb mestereké — nem találja meg teljes magyarázatát korában, nemzetében, a hollandi művészet ama fejlődési fokában, amelyet az ő felléptekor elért volt. A romanizmustól való politikai, felekezeti, művészeti elszakadás, R. tősgyökeres, bibliaolvasó kálvinistasága, gyerekkori fogyatékos humanista tanulmányai, mesterének, a romanizmusból erőteljesen kibontakozó *Pieter Lastman*-nak hatása, röghöztapadtsága (sohasem lépte túl Hollandia határait) mindenesetre fontos adalékok, végül azonban mégis bele kell törődnünk a géniusz megmagyarázhatatlanságába és ha R.-ban a felszabadult Hollandia fiát látjuk is, ha fel is ismerünk benne oly vonásokat, amelyek a barokk századának sajátjai, el kell ismernünk lényének egyedülvaló, időn és helyen felülemelkedő egyéni páratlanságát.

Mint Michelangelo, R. is tragikus sorsú művész, — ellentétben a boldog életű és művészetű nagymesterek: Raffael, Tiziano, Rubens sorsával. R. tragikuma nem belső lényében, hanem a külvilághoz való viszonyában gyökerezik. A nagy varázsló rövid, egy évtizednél alig hosszabb ideig elbűvöli korának nyárspolgári kalmártársadalmát. Boldog évei ezek, midőn hatalmas művészete rákényszeríti magát az aprólékost, közérthetőt, tetszetőst szerető közönségre, midőn tanítványok sereglenek műhelyébe, midőn az egész hollandi művészet ragyogó középpontja. Csakhamar azonban felülkerekedik a géniusz által ideig-óráig legyőzött „*ízlés*" és nemcsak anyagi bajok közt, félig elfeledve tölti utolsó évtizedeit, hanem látnia kell, mint váltják fel nemcsak tanítványai, hanem úgyszólván Hollandia összes festői az ő művészetének eltanult külsőségeit aprópénzre.

R. egyszerű külső életének főbb adatai: Apja, a jómódú molnár, tudományos pályára szánta és R. rövid ideig a leideni latin iskolát látogatja. Csakhamar a jelentéktelen Jakob van Swanenburch műtermébe lép be, majd 1623. Amsterdamban félévig Pieter Lastman-nál tanul. Azután ismét Leidenben él, 1631. Amsterdamba költözik. Rövidesen ismert, elismert, felkapott mester, aminek tanúsága az is, hogy Uylenburgh műkereskedő 1634. hozzáadja leányát, Saskiát. Elhalmozzák megrendelésekkel, úgyhogy tanítványainak segítségét is igénybeveszi (innen a R.-nak tulajdonított festmények hihetetlenül nagy száma), átengedi magát gyüjtőszenvedélyének. 1642. Saskia meghal. R. csillaga letűnőben van. A rendelők elfordulnak tőle. Anyagi bajokba, 1656. csődbe kerül és elvonultan, fiának, Titusnak és házvezetőnőjének, az élete utolsó szakában nagy szerepet játszó Hendrickje Stoffelsnek gondozásában tölti utolsó éveit.

Művészetének története — életpályájával összefüggően — három korszakra osztható fel. A fiatal R-ot kisméretű, még aprólékosan festett, amellett erősen pointirozott, sokszor barokkosan mozgalmas festmények jellemzik. A Sturm und Drang korszaka ez. Már most felbukkan művészetének egyik legfőbb tényezője, a megvilágítás döntő szerepe, de most még szószerint egyoldalúan, élesre beállítva, megkapó hatást keresve. Ilyenek a belső helyiségekben ülő egyes alakok: a Szent Pál a börtönben (1627, Stuttgart, R. legkorábbi datált képe), A pénzváltó (1627, Berlin), a budapesti Szépműv. Múzeumban levő Öreg rabbinus, korai típusa azoknak az alakoknak, amelyek festményein, rézkarcain oly sűrűn szerepelnek, a még erősen theatrális Sámson és Delila (1628, Berlin, volt kir. palota), a rendkívül hatásosan megkomponált Simeon a templomban (1631, Hága). Már ekkor kezdődik önarcképeinek mindvégig folytatódó hosszú sora. Az önarcképet, mint a festői és pszichológiai tanulmány alkalmát, R. jobban kihasználta, mint bárki más. A későbbiek elmélyedtségével szemben a fiatalkoriakat valami explozív, olykor hivalkodó életerő kifejezése jellemzi. Kiváló példájuk gr. Andrássy Gyula budapesti gyüjteményében (1630).

A virágzás korszakának elejét és végét egy-egy reprezentatív alkotás jelzi: a speciális hollandi problémának, a csoportképmásnak nagyszerű megoldásai. 1632. a sebészcéh elöljáróinak nagyméretű képe, mely Anatomia vagy dr. Tulp anatomiai leckéje címen ismeretes (Hága), 1642. a Banning Cocq kapitány csapatjának kivonulását ábrázoló festmény, a híres Éjjeli őrjárat (1642), a lövészkép fejlődésének történetében kimagasló étappe. Amott még az egyes alakok éles jellemzése, pszichológiailag kiélezett helyzet, itt kimondhatatlanul bűvös megvilágításban felbukkanó vízió, a homályból előtörő fény árjában szinte feloldódó színes alakokkal, amelyek testiségüket csaknem elvesztve, rejtelmes és sokértelmű vízióként jelennek meg előttünk. E két ha-

tárkő között a fokozódóan mesteri művek beláthatatlan sora, egyre gyarapodó mélységgel, a korábbi aprólékosságot fokozatosan felváltó egyre szélesebb festési móddal, megkapó színességgel, a chiaroscuro mind tudatosabb alkalmazásával. Mintegy találomra kiemeljük a remekművek hosszú sorából a következőket: még némileg a fiatalság brutalitásával hat az Ábrahám áldozata (1635, Szentpétervár) vagy éppen a Sámson megfenyegeti apósát (1635, Berlin) és Sámson megvakítása (1636, Frankfurt), míg a Sámson lakodalmában (1638, Drezda) R. már festői tudásának és léleklátásának egyik legkiválóbb remekét adja. Ótestamentumi kép a Manoah áldozata is (1641, Drezda), a monumentálissá felfokozott valóság és már tartózkodó eszközökkel kifejezett lélektani tartalom megrendítő alkotása. Amellett újtestamentumi képek: Az irgalmas szamaritánus (1632, London, Wallace-Collection), Krisztus Pilátus előtt (1633, London, National Gallery), egész sorozat Krisztus kínszenvedésének jeleneteivel (1634, München), amelyekben R. oly önállóan és mélyen dolgozta fel a régi témát, de mitológiai tárgyú képek is, mint a meseszerűen fantasztikus Persephoné elrablása (Berlin), a groteszk humorú Ganymedes (1635, Drezda) az érzéki bűbájú Danaé (1636, Szentpétervár). És az egyes és csoportképmások hosszú sora, köztük mind ujra R. és Saskia képei, melyek közül az 1636-iki híres kettős képmás (Drezda) még a kicsattanó életkedvnek a korábbi művek stílusához csatlakozó emléke. Jellemző példák: Irnok képe (1632, Cassel), Borggraeff arcképe (1633, Drezda), Legyezős hölgy (1641, Buckingham Palace), Csipkegalléros hölgy (1639, Amsterdam), Basné arcképe (1642, u. o.), A hajóépítő és felesége (1633, London, Buckingham Palace), a mélységével megindító Anslo pap özvegyet vigasztal (1641, Berlin). Tájképek is kikerülnek ecsetje alól és a maguk nagyvonalúságával, az aprólékos atmoszférikus jelenségek helyett a hollandi síkföld karakterének monumentális ábrázolásával korszakot alkotnak a hollandi tájképfestés történetében (példák: Amsterdam, Braunschweig, London, Wallace-Coll., Krakkó, Czartoryski-képtár, stb.). E kornak végéről, 1642-ből való a budapesti Szépműv. Múzeumban levő Szt. József álma, a szent családnak R. művészetében gyakran előforduló ábrázolása, ekkor már minden apró részlettől megszabadulva, a legfejlettebb eszközökkel a belső jelenség legmagasabb fokára emelve. Ebben az irányban mozognak a R. utolsó korszakából való művek, a Szent család többször is (Szentpétervár, 1645, Cassel, 1646) és egyéb, mind tartózkodóbb eszközökkel festett, a maguk mind tisztábban emberi mivoltával megrázó történetek, a Tóbiás (1645, Berlin), Zsuzsánna (1647, Louvre), a titokzatosságával R.-ot annyira vonzó Krisztus Emausban (1648, u. o., más változatban Kopenhága), Dániel próféta látomása (1650, Berlin), Noli me tangere (1651, Braunschweig), a páratlanul kifejező Jákob áldása (1656, Cassel), Jákob tusája az angyallal (Berlin), a komor Saul és Dávid (1665, Hága), Krisztus ostorozása (1668, Darmstadt), a szimbolummá exaltált Tékozló fiú hazatérése (Szentpétervár). Mind öregebbé, egyúttal festői szempontból mind tökéletesebbé, szélesebbé, belsőleg mind mélyebbé váló önarcképei mellett még Hendrickje Stoffels képei (kivált a berlini példány!) és azokéi, akik R.-tal még lefesttették magukat: Férfi sólyommal és Hölgy legyezővel (1643, London, Grosvenor-House), a festőileg oly pompás Nicolas Bruyningh (1652, Cassel), Jan Six (1654, Amsterdam, Six-képtár), egy régi téma új változata, dr. Deypmann „Anatomiá"-ja (1656, Amsterdam), amely azonban tüz folytán erősen megsérült, végre 1661. a „régensképek" legtökéletesebb remeke, az amsterdami posztócséh elöljáróinak Staalmeesters néven ismert híres csoportképmása (1661, Amsterdam), amelyben, éppúgy, mint a R. élete végéről való Családi képben (Braunschweig), tompa, színtelen évek, szinte monochrom festésű képek után a színek pompája bűvös erővel mégegyszer felragyog.

Hasonló a fejlődés menete R. rézkarcaiban is, amelyek sora már legelső festményeivel egyidejűleg kezdődik. Még aprólékos, noha kezdettől fogva megkapóan tökéletes előadás után, amely még tisztán vonalas rajzú, szüntelen gyakorlat, kísérletezés útján R. a technikai eljárások kombinálásával, vonalak mellett mély tónusok akalmazásával egyrészt külsőleg mind megkapóbb, másrészt mind átszellemültebb alkotásokat hoz létre, amelyek a grafikai művészet utol nem ért remekei, a szemlélőre nézve a tanulmány és belső felemelkedés örök tárgyai. Fejlődését e téren a következő sorozat jellemzi némileg: R. anyja fekete fátyollal (1630 körül, a családi körét ábrázoló arcképek kiváló példája), A patkánymérgárus (1632), népies genreszerű rézkarcainak első kiváló példája, R. Saskiával (1636), a híres feltámasztott karú önarckép (1639), a drámai Mária halála (1639), a tájképi karcai közül leghíresebb Három fa (1643), az ablaknál olvasó Jan Six egész alakja (1647), a nagyszerűen komponált, keleti meseszerű Medea (1648), Krisztus betegeket gyógyít (az ú. n. Százforintos lap, 1650 körül, R.-nak talán leghíresebb metszete), a Menekülés Egyptomba, megkapó éjszakai hatásával (1651), a Százforintos laphoz képest egyszerűbb, de annál bensőségesebb Prédikáló Krisztus (1652 körül), Faust (1652 körül), A három kereszt (1653), a páratlanul nagyszerű Jézus bemutatása a templomban (1654 körül), az Ecce Homo (1655), Ábrahám áldozata (1655), teljesen a késői képek hatalmas stílusában, a gondosan megmunkált, elmélyedő szeretettel készült Janus Lutma képmás (1656). — Irodalom:



Hanfstaengl, München

REMBRANDT: A posztóscéh elöljárói

Amsterdam, Rijksmuseum

Vosmaer (2. kiad. Hága, 1877), *Neumann* (Berlin, 1902), *Bode* és *Valentiner* (u. o. 1902), *Bode*, R. u. seine Zeitgenossen (u. o. 1906), *Veth* (Leipzig, 1908), *Simmel* (filozófiai fejtegetések u. o. 1916). Festményeinek reprodukciói: *Bode* és *Hofstede de Groot*, Beschreibendes Verzeichnis (8 kötet, Páris, 1897—1905). *Rosenberg* (Klassiker der Kunst, Stuttgart u. Leipzig, 1906). Rézkarcai: *Seidlitz*, Kritisches Verzeichnis (Leipzig, 1895); *Singer* (Klassiker der Kunst, Leipzig, 1910); Rajzai: *Lippmann* és *Hofstede de Groot* (Berlin, 1900-tól). A budapesti Szépműv. Múzeumban levő rajzokat *Térey Gábor* adta ki.

**Reményi** *József*, szobrász és éremművész, szül. Kassa 1887 jan 21. Budapesten és Münchenben tanult s eleinte festői, később szigorúbb formarendű, kötöttebb stílusú emlékérmek hosszú sorával legjobb érmelőink egyikévé vált (Kalotaszeg, Nemzeti Szalón aranyérme, Petőfi, Munkácsy, Jókai, stb.).

**Remsey** *Zoltán*, festő, szül. 1893, megh. Gödöllő 1925 nov. 20. A gödöllői művésztelep tagja volt. Kiállításai voltak a Művészházban, a Kéve szalonjában és 1923-ban a Helikonban.

**Renaissance** (olaszul: *rinascimento)*, a XV. és XVI. század stílusa az olasz s a XVI. századé a német és francia, általában az északi művészetekben. Az építészetben a római művészetnek föltámadását és új szellemmel megtelését, a festő- és szobrászművészetben a természetnek közvetetlen tanulmányozását, a realizmust jelenti. Az olasz művészetben megkülönböztetjük a kora-renaissance (XV. század) és a késő-renaissance (XVI. század) stílusát. Az utóbbi már átmenetül szolgált az időrendben következő stílus, a barokk felé. *Elek.*

**Reni**, *Guido*, bolognai festő, szül. Calvenzano (Bologna mellett) 1575, megh. Bologna 1642. Előbb Dionysius Calvaert tanítványa Bolognában, majd Rómában Caravaggio és saját vetélytársa, Annibale Carracci befolyása alá kerül. Nagy hatással voltak rá Raffael és az antik szobrok. Később visszakerülve Bolognába, egy ideig segédje Lodovico Carraccinak. Főleg Bolognában működött (1622-től haláláig), továbbá Rómában (1605—10) és Nápolyban (1621). A Carracci iskolából kikerült mesterek, Albani, Domenichino, Guercino és Lanfranco mellett ő a legtehetségesebb és legsokoldalúbb, egyszersmind a legtermékenyebb. A bolognai akadémikus festészet tipikus képviselője, a technikának biztos, virtuóz mestere, ki könnyen produkál s ha formanyelvre sokszor konvencionális is, Raffael és az antik szobrokon nevelt szépérzéke, valamint érzelgőssége folytán ma is a közönség kedvence. Kora igen nagyra becsülte, Domenichino „nagy"-nak nevezte és csodálattal nézett föl rá; „micsoda paradicsomi alakok, mennyi érzés, igazság és frisseség! Istenemre, ez aztán festészet", irja róla egyik levelében. Számos képe igen különböző. Eleinte Caravaggio hatása alatt hatalmas alakokat, sötét árnyékolással fest, azután színes, világos aranytónusos képeket, melyeket későbbi idejének hideg ezüsttónusa követ, egyhangu szürke képek, szürke aláfestéssel és a helyi színek szürke árnyékolásával; utolsó képei elnagyoltak, színben, érzésben egyaránt felületesek. A bolognaiak őt követő festőgenerácója mind az ő tanítványai: Canuti, Cagnacci, Cantarini és Elisabetta Sirani. Korai munkái: Szt. Péter keresztrefeszítése (Róma, Vatikán), Szt. Pál a pusztában (Berlin), Caravaggio nagy formáit és sötét árnyékait mutatják. Csupa vidámság és szépség híres zenélő angyalai (freskó, Róma, S. Gregorio Magno félkupola). Valamennyit felülmúlja azonban az ő és a XVII. század legnépszerűbb alkotása, az Aurora (1609, mennyezetfreskó, Róma, Pal. Rospigliosi), a Horáktól körültáncolt Apolló felhőkön száguldó négyesfogata, melynek Eros és a virágokat hintő Aurora jelzik az útját. A sárgásvörös ég alatt, lenn a sötétkékbe burkolt tenger terül el. Raffaeli formái mellett fölfogásának és tarka színeinek derűjével kapja meg a szemlélőt. 1610-ben elhagyja Rómát, Bolognába megy, hogy nemsokára visszatérjen. Ezen időből való a színeiben szinte Velencére emlékeztető Péter és Pál (Brera); a mozgalmas, aranyos tónusú Bethlehemi gyermekölés (Bologna, képt.); a bolognai iskola egyik legmonumentálisabb képe, a két részre osztott Krisztus siratása, lenn a bolognai védszentekkel (Bologna, képt.); továbbá egyik legjellemzőbb oltárképe, Mária mennybemenetele (Génua, S. Ambrogio). 1612-től ismét Bolognában, majd pár vándorév után (Ravenna, Nápoly, Róma), 1622-től élete végéig él ott. Élete ez utolsó idejének sok kiváló oltárkép a termése: az ezüstös tónusú Krisztus a kereszten (Modena, képt.); a mozdulataiban finom Krisztus keresztelése (Bécs, Kunsthist. Mus.) és a Krisztus átadja a kulcsokat Péternek (Louvre); az ezüstös világítástól átitatott Pásztorok imádása (Bécs, Liechtenstein képt,); a Mária szeplőtelen fogantatásának több feldolgozása (München, Bécs, London.) Madonnái között az anyaként fölfogott Mária (Brera), a trónoló égi királyné az álló gyermekkel (Prado) a legkiválóbbak. A fiatalos férfi-szépséget ábrázolják: a győzedelmes Sámson (Bologna, képt.), mindenekfölött pedig a népszerű Mihály arkangyal (Róma, S. Maria della Concezione), továbbá szép aktjai, a hetyke Dávid Góliát fejével (Louvre), az érzelgős Szt. Sebestyén (Génua, Pal. Rosso). Különösen népszerűek rajongó, érzelgős vagy szenvedő arckifejezésű fejei vagy félalakjai: a töviskoszorúzott Krisztus (Drezda, Louvre, London); a Mater dolorosa (Berlin, Róma, Corsini, képt.); Magdolna (Louvre, Bécs, Liechtenstein-képt.); Szt. Péter (Eremitage), melyekhez a profán tárgyúakat is lehet sorozni: Kleopatra, Lukrécia (Prado), Szibilla (Uffizi, Bécs), az ú. n. Beatrice Cenci (Róma, Barberini képt.). Ezen felfogáskört képviselik a kereszten fekvő vagy halálfej-

jel ábrázolt kis Krisztusok (Bécs, Nápoly), Cupido (Róma, Corsini képt.), Ámor (Bécs), a gyermek Bacchus (Pitti, Drezda). Mitológiai ábrázolásai között a legjobb korából való Nessus és Dejanira, a klasszicizáló Helena elrablása (mindkettő Louvre), a bágyadt szinű kései Nyugvó Vénus (Drezda) és a testarányaiban túlzott Atalante és Hippomenes versenyfutása (Nápoly, képt.). Mint karcoló is kiváló volt. — Irodalom: *Cantalamessa G.:* Saggi di critica (Bologna, 1890). *Boehn M.* (Bielefeld, 1910). *Malaguzzi-Valeri Fr.* (Firenze, 1921). *Fónagy.*

**Renier de Huy,** fémöntő a XII. században az alsó-lotharingiai Maas vidékén, a legkiválóbb ama mesterek közül, akik az ú. n. dinanderie (l. o.) terén Európaszerte kedvelt és megbecsült műveket hoztak létre. E nemben az egész művészeti ág legnagyobb alkotása R.-nek a lüttichi Szt. Bertalan-templomban levő bronz keresztelő medencéje (1117), amely tíz bika hátán emelkedő hengeralakú testén Ker. János életéből merített öt igen elevenen előadott domborművű jelenettel van díszítve és mind plasztikai, mind technikai szempontból a román fémszobrászat elsőrendű emléke. R. alkotása a lillei múzeumben lévő szép tömjénező is (1120), amelynek stílusához közel áll a Magyar Nemzeti Múzeumban levő női fej alakú rejtélyes aquamanile. Az ennek fődelét és a tömjénezőt díszítő plasztikus női alakok közt legalább is műhelyi összefüggés áll fenn.

**Rennes-i faience.** Rennes a XVI. századtól kezdve készít keresett fazekasmunkákat. A korai daraboknak többnyire zöld mázuk van. A XVIII. századi faienceok Marseille modorában készülnek és igen jók, a lendületes szép formákhoz igen illik a rokoko ízlésű díszítés. A máz fehér, a festés kissé tompa, sötét színekben van tartva. A XVIII. században számos szentet ábrázoló szobrocska készül Rennesben, művészi értékük igen különböző. A gyár jegye 1784-ig városcímer, azután guggoló majom.

**Renoir** (ejtsd: rönoár), *Auguste,* francia festő és grafikus, szül. Limoges 1841, megh. Cagnes 1919. Mint porcellánfestő került Gleyre tanítványai közé. Első munkáin Courbet erős befolyása érezhető, később az impresszionisták csoportjához tartozott, amelynek Manet és Monet után legnagyobb jelentőségű alakja. Mint Manet, ő is elsősorban figurális és interieurfestő. Témái is hasonlók Manet témáihoz, azzal a különbséggel, hogy ő csak az elegáns élet jeleneteit szereti festeni. Főtémája a nő. Életszemléletében sok a túlfinomság és a dekadencia. Témáinak megfestése is választékos, túlfinomult és dekadensan erotikus. Művészete nem az impresszionistákat megelőző naturalistákhoz és realistákhoz kapcsolódik, mint a többieké, hanem a rokokó édeskés, nőies és lágy művészetéhez. Nem Courbet, Goya vagy Turner örököse, hanem sokkal inkább Boucheré, Fragonardé. Piktúrája csak első stádiumában fejlődött együtt a többi impresszionistáéval. Teljes kifejlődését ő is a hetvenes években érte el és ekkor művészete már megmutatja minden egyéni jellemvonását. Nagy különbségek mutatkoznak figurális és tájképei között. Tájképeiben, amelyekhez utcarészleteit is hozzászámítjuk, sokkal jobban kimutatható a monochromiára és az egyetlen egységes tónusra való törekvés, mint genrejeleneteiben. Figurális képeiben, tehát festészetének túlnyomóan nagyobbik részében nemcsak nem keres közös szint és közös tónust, hanem ellenkezően kiemeli a színkülönbségeket, de azokat mesteri finomsággal összehangolja. Manet nem érkezett el az impresszionizmus monochróm stílusegységéhez. Renoir elért, de túl is ment rajta. Festészetének ezzel a polychróm voltával az impresszionista csoport tagjai közül egyedül ő mutat közeledést a nagy foltokat összehangoló, dekoratív törekvésű posztimpresszionista festészet felé.

Grafikájából ceruza- és tollrajzai igen kiválóak és sokszor elérik festészetének színvonalát. Festményei, amelyek közül legismertebb a Lisa (1867), A páholyban (1874) és a Fürdő nő (1885), legnagyobbrészt a párisi Durand Ruel, Wagram és Gaugnat-gyűjteményekben és Thurneysennél Münchenben vannak. — Irodalom: *Meier-Graefe* (München). *Hevesy.*

**Renouard** (ejtsd: rönuár), *Paul,* francia rajzoló és rézkarcoló, szül. 1867. A grafika hírlapírójának lehetne nevezni. Művei, amelyek az Illustration, a The Graphic és más hetilapokban jelentek meg, az érdekes napiesemények könnyen érthető elbeszélésével foglalkoznak. Rézkarcai közül megemlítendő Mouvements, Gestes, Expressions című sorozata, valamint egyedülálló aquatintával készült lapjai, A balettiskola lépcsője és mások. Munkái a nagyközönség részére készültek és így mélyebb barázdát nem szántanak.

**Repin,** *Ilja Jefimovics,* orosz festő, szül. Csugujevo (Kharkov mellett) 1844. Előbb a pétervári akadémián, majd Párisban és Rómában tanult. Egyike a külföldön is legismertebb orosz festőknek, a mult század 80-as éveinek egyik legünnepeltebb festője, sokáig Pétervárott élt, azután Kuokalában (Finnorsz.) kis házikójába vonult vissza festeni. Barátai legutóbb (1923) gyűjtést kezdtek a szűkölködő agg művész javára. Az orosz népéletből és történetből meríti képeinek tárgyát sok naturalisztikus érzéssel. Különösen az iszonyatos és tragikus motivumokat szereti (Rettenetes Iván halott gyermekét tartja karjai között, 1885; Zsófia carevna ablakából nézi a fölakasztott strelicceket; Szt. Miklós megakadályoz egy akasztást, 1888), sokszor a humor is megcsillan képein (Kozákok ultimátuma a szultánnak, nálunk is kiállítva, 1895, aranyérmet nyert). Első képe: Jairus leányának föltámasztása (1871). Azután csak orosz tárgyú képek: A hajóvontatók a Volgán

(1873); A processzió (1883, Moszkva, Tretjakow képt.); III. Sándor beszéde a vidéki öregekhez (1886). Talán maradandóbbak jellegzetes arcképei: Piszenszki, Garsin költők. Tolstoj Leó íróasztalánál és a szabadban ekéje mellett, Liszt, Rubinstein zenészek. Képei főleg a Tretjakow képtárban. — Irodalom: *Norden:* Ilja J. R. (Wien, 1894).

**Rerrich** *Béla*, építész és kertépítész, szül. 1881. Mint építész több hazai pályázaton nyert díjat. 1906—1908-ig állami ösztöndíjjal Versaillesben, később Párisban André mellett dolgozik és visszakerülve 1908-ban a budapesti m. kir. kertészeti tanintézetében a kertművészet tanára, 1908—1923-ig az intézet igazgatója. Tervező és propagatív munkásságával nagy része van Magyarország kertművészetének helyes irányban való fejlődésében. E lexikon munkatársa.

**Retablo** (spanyol, a. m. *oltártábla*), Spanyolországban divatos, gazdag kiképzésű oltárépítmény, mely színes szobrokkal, domborművekkel vagy oltárképekkel és gazdag ornamentális disszel van ellátva. A Németalföldről származó sokrészű oltárból fejlődött és a gotikus, valamint renaissance korban nagyban virágzott Spanyolországban. Egyike a legrégibb R.-knak a tarragonai székesegyházban 1426-ból, id. Juan de Vallfogona és Guillem de la Mota műve. Montanez volt a renaissance R. nagy mestere: R. a San Isidoro del Campo kolostorban (Santiponce, Sevilla mellett, 1610/12); a cadizi székesegyház R.-ja egyik utolsó munkája (1641).

**Rethel,** *Alfred,* német festő, szül. Diepenherd 1816, megh. Düsseldorf 1859. A düsseldorfi akadémián tanult, majd Frankfurtban Veith révén érintkezésbe került a nazarénus körökkel, Olaszországban is járt, 1852. megőrült. A düsseldorfi történeti festészetből kiinduló művészetének legtökéletesebb alkotása az aacheni városház császártermét díszítő 8 freskó Nagy Károly császár életéből (1840-től; felerészben R. sajátkezű műve, felerészben kartonjai nyomán), amelyeknek a monumentalitásig emelkedő hatalmas epikai stílusa páratlanul áll a német történeti festészet törekvései közepette. Igen jelentős a Hannibal átkelését az Alpokon ábrázoló kartonsorozata is, valamint fametszetekben megjelent Haláltánca (1848), amely önálló alkotó erővel értékesíti, új eszmei tartalommal tölti be a régi német grafikusok reminiszcenciáit. — Irodalom: *Müller von Königswinter* (Leipzig, 1861), *Valentin* (Berlin, 1892), *M. Schmid* (Bielefeld-Leipzig, 1898), *J. Ponten* (Stuttgart, 1911).

**Réti** *István*, festő, szül. Nagybánya 1872 dec. 16. Münchenben és Párisban tanult. Az ő eszméi alapján s hathatós közreműködésével keletkezett a nagybányai művésztelep, amelynek ő is egyik tanára volt. Kiváló pedagógiai működését 1913 óta a Képzőművészeti Főiskolán folytatja. Illusztrációkon (Kiss József) és arcképeken kívül (Jókai, Herczeg), bensőséges, lefokozott színű, naturalista szemléletű alakos képeivel (Bohémek karácsonya, Kenyérszelő nő, Intérieur) keltett feltűnést.

**Reticella-csipke,** négyzetes szemű, hálóba *(la rete)* varrott csipke, mely a *punto tagliato*-ból származik. A vászonalap mellőzésével pergamentre kifeszített, egymást keresztező szálak alkotják a hálót, amelyre eleinte tisztán geometriai, a punto tagliato modorában tartott motívumok lesznek varrva. Később az elemek kerekdedebbek lesznek, de még mindig a hálóhoz alkalmazkodnak. Midőn ez az alkalmazkodás megszűnik és a díszítő formák egészen szabadon mozognak, a masszivan dolgozott háló, melynek a mintához immár semmi köze nincs, igen zavarólag hat. Ezen két úton próbálnak segíteni: az egyik az, hogy a hálót igen sűrű mintával borítják, úgy, hogy alig látható. De a minta sűrűsége árt a csipkétől elsősorban megkívánt könnyedségnek. A másik az, hogy a csipke vázát nem szabályos hálónak készítik, hanem a mintának fővonalait erősítik meg s azokból alkotnak lehetőleg erős tartású vázat. Ahol a körvonalak közt nincs meg a kellő összefüggés, ott varrott összekötő tagocskákat, pálcikákat (brides) alkalmaznak. Ez a megoldás volt a szerencsésebb és ezen az úton van a csipke további fejlődése biztosítva. *Payrné.*

**Révész** 1. *György*, festő, Münchenben tanult s Kassán és Pesten működött. Itt állította ki a 40-es években csendéleteit és életképeit (Utcai gyermekek, Káposztaárus stb.).

R. 2. *Imre*, festő, szül. Sátoraljaujhely 1859 jan. 21. Bécsben és Párisban tanult s a magyar népéletből vett, realisztikus szemléletű, tónushatásokra épített képeivel tűnik fel a Műcsarnokban (Csárdai jelenet, Petőfi a csárdában, Panem stb). Számos illusztrációt is rajzolt. 1904-ben Bécsből meghívták Budapestre a Képzőművészeti Főiskolára tanárnak s ily minőségben 1921 óta vezetője a kecskeméti művésztelepnek.

**Révész-Ferryman** *Ferenc*, festő, szül. 1893. Sokat dolgozott Angliában, de itthon is ismertté tette nevét dekoratív munkáival, amelyeket legutóbb 1923-ban mutatott be a Belvedere-ben. Utána New Yorkba ment, ahol a Brooks-School zenetermébe festett freskókat.

**Reynolds** (ejtsd: rénöldz), *Sir Joshua*, angol festő, szül. Plympton 1723, megh. London 1792. Gainsborough mellett a legnagyobb angol arcképfestő. 1749—52. Rómában. Bizonyos tekintetben eklektikus (bolognai és velencei festők hatása), amellett valódi angol. Arcképeit lelki mélység, a női, különösen a gyermeki naiv lélek mesteri visszaadása jellemzik. Képei főleg angol magántulajdonban, de nyilvános londoni múzeumokban is (14 a National Gall.-ban, 11 a Wallace gyűjt.-

ben). Korábbi képei: Nelly O'Brien (1763. Wallace gyűjt.). Laurence Sterne tisztelendő (1760), Garrick színész a tragédia és komédia alakja közt (Rothschild gyűjt. London). 1765—75. között választékosabb színezés, allegorikus staffázs, mely a kor divatjában gyökerezik: A 3 Misses Montgomery Hymen mellszobrát koszorúzza meg (1775, National Gall.). A földiepres leány (1771, Wallace gyűjt.). Kutyával játszó kis hercegnő (1773, Windsor). Életének utolsó 16 évéből legmélyebb arcképei: Lady Crosbie (1778), szürke és arany színharmónia (Sir Charles Tennant gyűjt). Az iskolásfiú (1779, Warwick kastély), Lord Heathfield Gibraltar kulcsaival. (1787, National Gall.), Mr. Siddons mint a tragédia múzsája felhőtrónon (1784), egyik legszebb képe (Grosvenor House), Devonshire hercegnő ölében kis leányával (1786, Chatsworth), Az ártatlanság (1790), Fűben ülő kis lány (National Gall.). Sir Edward Hughes tengernagy (1786 körül, Bpest. Szépm. Múz.). Festett még kevés jelentőségű ú. n. történeti képeket, melyekben mint teljes eklektikus mutatkozik Szent család, Kígyó a fűben (National Gall.), Dido halála, Cimon és Iphigenia (Buckingham-palota). Írt elméleti munkákat is (Discourses, London 1778, 1884, 1905, németül Drezda 1781; összegyűjtött munkáit kiadta Malone (London 1797, 2 köt.). — Irodalom: *Leslie and Taylor* (London, 1865, 2 köt.), *Chesneau* (Páris, 1887), *Philips* (London, 1893), *Armstrong* (díszmunka, u. o. 1900), *Lord Gower* (u. o. 1902), *Osborn* (Bielefeld—Leipzig, 1908). *Fónagy.*

**Rézkarc** (*Radierung, Eau-forte, Etching*), a legnemesebb sokszorosító eljárások egyike. A R. alapelvében hasonló a rézmetszethez, de míg ez utóbbinál a mélyített vonalat véső segélyével és fizikai erő kifejtésével érjük el, a R.-nál savak edző hatása mélyíti a kívánt vonalat.

A sima rézlemezt hevítik és bőrhenger segélyével vékony aszfaltréteggel vonják be. Erre az aszfaltrétegre különböző vastagságú tűvel karcol a művész. A tű, amint végigfut a lemezen, eltávolítja a fedő aszfaltréteget és a sötét alapon fénylő vörösnek látja a művész karcainak eredményét. Az így karcolt rézlap hátát védőréteggel vonják be és a lemez savval töltött tálba kerül. A sav ott, ahol a lemezt az aszfaltréteg nem védi, tehát a vonalakon, ahol a tű végigfutott, megtámadja a rezet. A tömény vagy hígított savval és a savak megválasztásával más és más hatásokat lehet elérni. De nemcsak a savak megválasztása és töménysége, hanem az edzés ideje is nagy hatással van a vonal mélységére és szélességére. E lehetőségek helyes és teljes kihasználása adja meg a R. szépségét. A vonalak gazdag skáláját úgy éri el a művész, hogy egyes helyeken megállítja az edzést. A savval telt tálból többször kiemeli a lemezt és leszárítás után aszfaltlakkba mártott ecsettel lefödi ama vonalakat, amelyeket már elég mélyre edzettnek ítél. Így ezt sokszor megismételve eléri azt, hogy rövid pár másodpercig edzett pókhálószerű vékony vonal mellett, szélesen és mélyen edzett vonal adja az erőt, mélységet és árnyékot.

Már Dürer idejében érdekelte a grafikus művészeket a kémiai eszközök használata. Németalföldi művészek 1510—15-ben kísérleteztek savakkal. Daniel Hopfer Augsburgban 1505 körül. Urs Graf 1513-ban készített karcokat. Dürer 6 művét edzette vaslemezre. A R. nagy előnye a rézmetszet felett főleg az, hogy a vonal hajlékonyabb; a tű gyorsabban és engedékenyebben követi a grafikus friss impresszióit és nem kíván oly hosszú és kitartó gyakorlati tanulmányt, mint a metszés.

**Rézmetszet** (*Kupferstich, Gravure au burin, Gravure en taille douce, Engraving*), a legrégibb mélynyomású sokszorosító eljárás. A rajzot a rézmetsző kis véső segélyével vési (metszi) a sima rézlemezbe. A nyomaton kívánt fekete vonalak tehát mélyítve vannak, ellentétben a fametszettel, amely eljárásnál mindaz, ami nyomot kell, hogy hagyjon a papiroson, — kiemelkedik.

A rézmetsző vésője vékony, négyszögű vagy ovális acélrudacska, amelynek egyik vége ferdén éles hegyben van köszörülve, másik vége pedig gombaalakú fogantyúba erősítve. A vésőt munkaközben a művész hegyes szögben tartja a rézlemezen és a tenyérben nyugvó markolatra adott nyomással mozdítja előre. A véső a kifejtett erő szerint keskeny vagy mély barázdát vág a lemezen.

A metszetről úgy készülnek a levonatok, hogy a melegített lemezt bekenik sűrű réznyomó festékekkel és a felületről, ha a lemez kihűlt, ritkaszövésű ronggyal letörlik a fölösleges festéket. A sima felületről a festék könnyen lejön, míg a vésett mélyedésekben megmarad. Ezt a preparált lemezt a mángorlóhoz hasonló rendszerű, acélhengerű réznyomóprés deszkájára helyezik. A lemezre egy ív áztatott enyvezetlen papirost helyeznek és egyszer áthuzzák a présen. A nedves, puha papiros kiszívja a mélyedésekben maradt festéket. A papirt óvatosan leemelik a lemezről és nehezék alatt szárítják. Új nyomat készítése ujbóli hevítést, festékelést és törlést igényel.

A R. feltalálójáról nincsenek biztos ismereteink. Sem az időt, sem a helyet nem ismerjük, hogy hol és mikor készült az első ilyen levonat. Biztos csak az, hogy az ötvösök műhelyeiből indult ki. Az ötvösök ugyanis olykép díszítették a fémlapokat, kelyheket, serlegeket, hogy valamelyik művész rajzát vésővel bemélyítették a fémbe. Ezt a vésett lemezt bekenték forró fémkeverékkel, mely ezüstből, borax és kén keverékéből állott. A lemezre kent anyag könnyen „beült" a vésett mélyedésekbe, míg a sima felületről csiszolással ismét eltüntették. A XV. században nagyon el volt terjedve a fémdíszítésnek ez a módja: a *niello*.

## RÉZKARC



*Rembrandt:* Faust



*Max Klinger:* És mégis!



*Francisco Goya:* Volaverunt



*Jacques Callot:* Nemesembe

# RÉZMETSZET



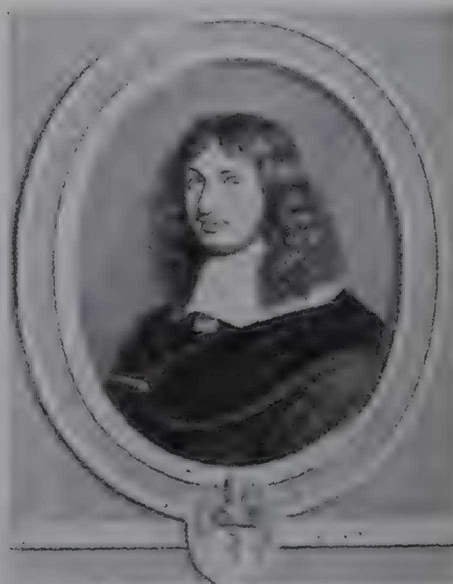
*Albrecht Dürer:* Madonna a falnál



*John Smith:* Férfiképmás
Mezzotintó Gainsborough festménye után



*Andrea Mantegna:* Krisztus poklokra alászállása



*Robert Nanteuil:* Colbert arcképe

Az ötvösmester, mielőtt a vésett lemezre a forró fémkeveréket rákente volna, egy próbáját szerette volna látni végzett munkájának és a vésett felületet festékkel jól bekenve, a felületről a felesleges festékeket letörölve, puha, nedves papirost préselt a lemezre, mely a mélyedésekből kiszívta a festéket. Ezen ötvösmesteri próbák voltak feltevésünk szerint a R. kiinduló pontjai.

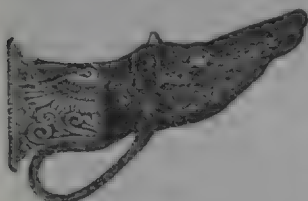
A legrégibb évszámmal jelzett R., Krisztus megkínoztatása, 1446-ból való a (berlini metszetgyűjteményben). Mindazonáltal nem biztos, hogy ezen évszám előtt nem voltak-e már R.-ek. *Conrad.*

**Rézsű**, a kertművészetben a terraszokat egymással összekötő egyenes, homorú vagy domború, nagy inflexiós, görbe keresztmetszetű begyepesített felület. A rézsű a földanyag súrlódási szögénél meredekebb nem lehet.

**Rhodusi faienceok**, l. *Török félfaienceok.*

**Rhoikos** és *Theodoros*, samosi művészek, kik Kr. e. 600 körül mint építészek és szobrászok működtek. R. kezdhette a samosi Hera-templom építését és Theodoros folytatta, kinek közreműködését még más épületeknél is említi a hagyomány. Mint szobrászoknak nekik tulajdonították az érczöntés feltalálását, azaz ők használták görög földön elsőknek az üreges öntést, amelyet Egyptomban már régen alkalmaztak. Tömören öntött kis figurákat Görögországban már előbb is készítettek.

**Rhyton**, tölcsérformájú edény, amelyet fémből, agyagból, alabástromból stb. készítettek és amely különösen a krétai és mykenaei művészetben játszott nagy szerepet, mert istentiszteleteknél is használták. Sokszor művészi reliefek díszítették, de gyakran állatfejek formájában készült. Ilyen formában vagy festve később is használták ivóedénynek.


*Rhyton*

**Riballa** (ejtsd: rivalla), *Francisco de*, spanyol festő, szül. Castellon de la Plana, 1551—1555 között, megh. Valencia 1628. A valenciai iskola első jelentékeny művésze, a fény és árnyék mestere. Fejlődésére hosszabb olaszországi tartózkodása alatt az olaszok voltak döntő befolyással (Raffael, Sebastiano del Piombo, de leginkább Correggio). Correggio hatása alatt: Jelenetek Szt. Jago életéből, passziójelenetek (Algemesi főtemplom). Mesterműve az Utolsó vacsora (Valencia, Colegio és Múz.), továbbá Keresztrefeszítés, Mária koronázása (Valencia, Múz.). Caravaggióval rokon naturalizmusát mutatják: Szt. Ferenc látomása (Prado), Szt. Ferencet Krisztus töviskoszorúval koronázza, továbbá a monumentális Szt. Bruno (Valencia, Múz.). Spanyolországon kívüli képei: Mária és János evangélista az Úr sírjától hazatérnek (München), valószínűleg csak iskolájából: Alexandriai Szt. Katalin vitája (budapesti Szépműv. Múzeum). Ribera a tanítványa volt.

**Ribera** (ejtsd: riv-), *Jusepe de*, melléknevén *„lo Spagnoletto"* (olaszul a. m. a kis spanyol, mert alacsony termetű volt), spanyol festő, szül. Jatiba (Valencia mellett) 1588 körül, megh. Nápoly 1652. Nemcsak a XVII. század spanyol festészetének, hanem e század egyik legkiválóbb festő egyénisége. Korának összes spanyol festőire befolyással volt és második hazájában, Nápolyban az ottani festőiskolának is egyik legjelentékenyebb művésze. Első mestere Francisco Ribalta Valenciában, kinek ő a legnagyobb tanítványa. Előkelő családból származott. Atyja magas katonai állásba került Nápolyba, vele fiatalon fia is. Olaszország döntő fontosságú volt művészetére; megfordult Parmában, Rómában és Velencében is, ahol Tiziano hatott rá. Correggio hatása későbbi fényszeretetében nyilvánul meg. Nápolyban és Rómában Caravaggiót tanulmányozta, fekete árnyékai, durván rajzolt, vöröses tónusú korai képei erre vallanak. Érettebb korából való világos képein a típusok és a rajz is nemesebb, bár sötét árnyékok itt sem hiányoznak. Képeiben nagy erő van, közvetlen természetmegfigyelés, mély érzés, mely komor hangulatú mártirjeleneteiben, valamint fiatal nők és gyermekek szűzies szépségében egyaránt megnyilvánul. Bár életének jó részét Olaszországban töltötte (képeinek nagy részét Nápolyban festette), minden ízében spanyol maradt. Már korai képei (1626): A rajongó Szt. Jeromos (Ermitage, Pétervár), Az égbe repülő Magdolna (Madrid, Akadémia), Silenus (Nápoly, Múz.); mártirjelenetei: Szt. András vértanúsága (1628, budapesti Szépműv. Múzeum), a drámai Szt. Bertalan mártíriuma (1630), továbbá pogány és keresztény, festői szépségű ráncos öregei: A nevető Archimedes (1630), Szt. Jakab (1631), Szt. Péter, Szt. Simon, Szt. András (valamennyi Prado) mutatják sokoldalúságát. 1630-tól mindinkább világosodnak képei, hűvös ezüstös színűek, később ismét borostyán színben ragyognak. A színektől szikrázó, fölséges Szeplőtlen fogantatás (1635, Salamanca, kolostor) és az aranyos tónusú Szt. Ágnes (1641, Drezda) középső idejének két nagyszerű pólusa. Ezüstös tónusának jellemző példái: A fogantatás, Szt. Januarius (1636 körül, Salamanca), Szt. Antal a gyermek Jézussal (1636, Madrid, Akadémia, 1640, Escorial), Marsyas nyúzása (1637, Nápoly, Múz. és Brüsszel). E középső kora kitűnő alkotásai az ótestamentumból: Izsák áldása (1637), Jákob álma (1646, telve fénnyel, mindkettő Prado), a monumentális Próféták (1638, Nápoly, S. Martino); az új testamentumból: Pietà (1637, Nápoly, S. Martino) egyik legszebb munkája e korból; Pásztorok imádása (1643, Valencia, székesegyház), Szentháromság (1632, Prado); a szentek legendájából: Szt. Sebestyén (1636, Berlin); klasszikus tárgyú: Női

gladiátorok harca (1636, Madrid); egyes alakok: Diogenes (1637, Drezda), Heraklitos, Demokritos (Génua, Pal. Durazzo). Művészete csúcspontján állott még élete utolsó szakában is: Remete Szt. Pál (1649, Prado), a világos Pásztorok imádása (1650, Louvre), a nagyszerűen komponált Apostolok áldozása (1651, Nápoly, S. Martino), továbbá a modernül felfogott, nappali világításba helyezett Sánta koldusgyerek (1652, Louvre). Nagyszerű rajztudása és a világítás ábrázolása jut kifejezésre kitűnő karcaiban is (Don Juan de Austria arcképe, 1648; Szt. Jeromos a harsonázó angyalokkal, 1621; Szt. Bertalan mártíriuma, 1624; Silenus, 1628). — Irodalom: *A. L. Mayer:* (Leipzig, 1908), *P. Lafond:* R. et Zurbaran (Paris, Les grands artistes). *Fónagy.*

**Ribot,** *Théodule,* francia festő, szül. Breteuil 1823, megh. Colombes 1891. Párisban Gleyre tanítványa, Bouguereau és Cabanel világos színeivel szemben a sötét tónusok festője. Ellentétben Courbet realizmusával, az ő naturalizmusa múzeumi képekről (Ribera, Caravaggio) származik, mely utóbbiak modora mellett kitart vallásos tárgyú képein: Szt. Sebestyént két öregasszony ápolja (1865), Az irgalmas szamaritánus (1870, mindkettő Luxembourg Múz.). Szt. Vince mártír, Jézus az írástudók közt (1866, Rouen, Múz), Keresztről levétel. Eleinte sötét csendéleteket festett. Festette ezenkívül öreg asszonyok és emberek mellképeit hasonló régi mesterekre emlékeztető fölfogásban, továbbá arcképeket. Modora miatt „Új Ribera"-nak is nevezték. — Irodalom: *de Fourcaud* (Paris, 1885).

**Ricci** (ejtsd: riccsi), 1. *Corrado,* olasz művészettörténész (szül. 1858). Hosszabb ideig a régiségek és szépművészetek főigazgatója, majd — 1919 óta — a római archeológiai és művészettörténeti intézet igazgatója. Nagyszámú művet és dolgozatot publikált olasz művészeti témákról s különösen a műemlékek megismertetése körül vannak érdemei (Ravenna, Volterra stb.). Könyvet írt a XVII. és XVIII. századbeli bolognai színházakról s az északolaszországi művészet történetéről, amely több nyelven is megjelent.

**R.,** 2. *Pietro,* l. *Giampetrino.*

**Riccio** (ejtsd: riccsó), igazi nevén *Andrea Briosco* (1470—1532), páduai szobrász, éremkészítő és bronzöntő, Bellano tanítványa. Bár R. síremlékeket is alkotott, igazi jelentősége mégis a kis bronzok — önálló szobrocskák, iparművészeti tárgyak, érereliefek és plakettek — mintázásában, öntésében rejlik. Ezek a kis bronzok, domborművek eredetileg bútorok tartozékai, veretei voltak, de később önálló művészi célzattal készültek. Mindenféle mitológiai alakokkal, főleg faunokkal, a vízi fauna különféle jelenségeivel találkozunk a bronzszobrocskák, illetve tárgyak között, melyekhez finom díszítésű mozsarak, urnák, tintatartók, füstölők stb. csatlakoznak. A mesterien komponált plakettek vallásos, mitológiai vagy allegórikus tárgyúak. A páduai Santo szentélykorlátjának reliefjei között kettő az ő műve és R. öntötte a szentély pazar díszítésű, rengeteg alakkal, egyéb figurális dísszel és domborművel ékes kandeláberjét is.

**Riccio,** *Felice del,* l. *Brusasorci.*

**Richier** (ejtsd: risié), *Ligier,* francia szobrász, szül. 1500 körül, megh. Genf 1567. A korabeli francia művészet uralkodó irányával szemben, amely mindinkább az olasz renaissance befolyása alá kerül, Lotharingiában R. képviseli a nemzeti hagyományok folytatásaképpen, noha olasz hatásoktól nem egészen ment realizmust, amelynek eszközeivel kivált a halál és szenvedés pathetikus, megkapó ábrázolását éri el. E tekintetben legnagyszerűbb műve a saintmihieli (Meuse) templomban lévő híres Saint-Sepulcre (Krisztus sírbatétele) csoport, a francia késő középkort jellemző ily művek művészi továbbfejlesztése. Egyéb kiváló művei: Philippe de Gueldre sírszobra (u. o.), René de Châlons síremléke a bar-le-duci Saint-Pierre-templomban, a Halál rémítő ábrázolásával, a hattonchâteli oltár.

**Richmond** (ejtsd: ricsmönd), *William Blake,* angol festő, szül. London 1843. Leighton és Poynter mellett az akadémikus klasszicizmus képviselője (Az elhagyott Ariadne, 1872; A leláncolt Prometheus, 1874. Birmingham képt.; mozaikok a S. Paul székesegyházban, Londonban). 1879-ben az oxfordi egyetemen a művészettörténet tanára lett.

**Richter,** 1. *Adrian Ludwig,* német festő és grafikus, szül. Drezda 1803, megh. u. o. 1884. Apjának, *August R.*-nek és A. Zinggnek tanítványa. 1820-ban Franciaországban jár, 1823—1826-ig Rómában tartózkodik és mint tájképfestő Kochhoz és J. Schnorrhoz csatlakozik. 1828—1835-ig a meisseni műv. iskola tanára, 1836-tól Drezdában élt. Festményeinél, amelyek főleg a drezdai képtárban láthatók, jelentősebbek rajzai, amelyek fametszetekben jelentek meg és rajzbeli készségükkel, a biedermeier-kort jellemző idilli hangulatukkal, olykor szinte gyerekes naivitásukkal széles körben népszerűkké váltak. Önéletírása: Lebenserinnerungen eines deutschen Malers (Frankfurt a. M., 1885.).

**R.** 2. *Antal Fülöp,* festő és grafikus, szül. Bécs, ott is tanult s 1804-ben Pestre telepedett, ahol számos rézmetszeten és litografián kívül (Tudom. Gyűjtemény) oltárképeket (Soroksár) és arcképeket festett (Kazinczy, Czuczor, Toldy, Ürményi stb.).

**R.** 3. *Aurél,* festő, szül. Budapest 1870 jún. 3, ugyanott tanult s iparművészeti, néprajzi, archeologiai vonatkozású illusztrációkat rajzolt szaklapok számára.

**R.,** 4. *Gustav,* német festő, a korabeli nagyközönség egyik kedvence, szül. Berlin 1823, megh. u. o. 1884. Párisban Cogniet tanítványa, Rómában és Egyptomban is járt. Nagy sikerei voltak némileg még a biedermeierhez kapcsolódó édeskés kép-

másaival, amelyek közül különösen népszerűvé vált Lujza királyné arcképe (kölni múzeum), de híresek voltak a Gúlaépítés (München, Maximilian-Mus.) és Jairus leányának feltámasztása (Berlin, Nationalgalerie) képei is.

**Ridinger**, *Johann Elias*, német grafikus, szül. Ulm 1698, megh. Augsburg 1767. Roppant nagy számmal készített rézmetszetei és karcai mindenféle állatokat és igen gyakran vadászjeleneteket ábrázolnak.

**Riegl**, *Alois*, osztrák művészettörténész (1858—1905), a bécsi művészettörténeti iskola egyik megteremtője és legkiválóbb alakja. Alapvető műve: Die spätrömische Kunstindustrie nach den Funden in Österreich-Ungarn (Wien, 1901) meglepő megállapításaival az újabbkori művészettudomány egyik pillérévé lett. Egyéb művei közül a Stilfragen és Das holländische Gruppenporträt válnak ki. Halála után adták ki Die Entstehung der Barockkunst in Rom és Filippo Baldinucci, Vita des G. L. Bernini c. munkáit.

**Riemenschneider**, *Tilman (Dil)*, német szobrász, szül. a Harz melletti Osterodeban 1468 körül, megh. Würzburg 1531. 1483-ban költözött Würzburgba, ahol polgármesterségig vitte. 1498-ig főleg sírköveket faragott (Scherenberg püspök síremléke 1495, Würzburg) és kőszobrokat (Ádám és Éva kitűnő ruhátlan alakja a würzburgi Történelmi Társulat gyűjteményében). 1516-ban kezdődő virágkorának alkotásai sorában is vannak kőfaragványok és síremlékek (II. Henrik császár és nejének síremléke, Bamberg), de jelentősebbek fából faragott szoborművei, amelyeket szándékosan színezetlenül hagyott s amelyek kissé merev alakjain több a bensőség, mint bármelyik más német mester szárnyasoltárain (Az utolsó vacsora oltára, Rothenburg). Kiváló szépségű Madonnája a budapesti Szépműv. Múz.-ban.

**Riemerschmied**, *Richard*, német építész (szül. 1868), Hellerau kertváros egyik vezető építésze. Egyike a legismertebb német családiház építőknek; ötletes és ízléses művei túlnyomóan Dél-Németország területén vannak.

**Riepenhausen**, *Ernst Ludwig*, német rézmetsző, szül. Göttinga 1765, megh. u. o. 1840. Nevezetes alkotása Hogarth festményeinek reprodukciója, amely 1794-től kezdve jelent meg.

**Rietschel**, *Ernst*, német szobrász, szül. Pulsnitz 1804, megh. Drezda 1861. Rauch tanítványa, Drezdában a klasszicizmusból kibontakozó szobrászat legkiválóbb képviselője. Kiváló művei: Pietà (Potsdam, Frigyes császár mauzoleum), Lessing emlékszobra Braunschweigban (1853), Goethe és Schiller híres páros-emléke Weimarban (1857), a wormsi nagy Luther-emlék, a köztudatba átment főalakjával. Műveinek öntvényei a drezdai R.-Múzeumban.

**Rigaud** (ejtsd: rigó), *Hyacinthe*, francia arcképfestő, szül. Perpignan 1659, megh. Páris 1743. A XVIII. század elején Largillière mellett korának egyik legjelentékenyebb arcképfestője. 1681-ben jött Párisba az akadémiára, melynek később 1710-től tanára. Van Dyck arcképein képezte magát. A XVIII. század pompázó, előkelő pózokba helyezett, allongeparókás, nagy redőkben leomló köpenyekbe, suhogó selymekbe öltöztetett, gazdag függönyöktől és drapériáktól körülvett arcképek alkotója. A pazar külsőségek és ragyogó színek között azonban az egyéniség lényeges jegyei, a szemek beszédessége, az arc biztos modellaturája sem sikkadtak el arcképein. Leghíresebb arcképei: XIV. Lajos álló arcképe (1701), V. Fülöp spanyol király, Bossuet (1699, Louvre), Boileau, La Fontaine, továbbá III. Ágost (1715, Drezda), a Liselottenak nevezett Elisabeth Charlotte lotharingiai hgnő (Bécs, Kunsthist. Mus.) Elisabeth Charlotte d'Orleáns, XIV. Lajos anyja, Hercule de Fleury bíboros (budapesti Szépm. Múz.). 2 történeti képet is festett: Szt. András (1700) és utolsó munkája, Bemutatás a templomban (mindkettő Louvre). — Irodalom: *Regnet A. C.*: Hyac. Rig. (Leipzig 1876). *Fónagy.*

**Rigele** *Alajos*, szobrász, szül. Pozsony 1879 febr. 8. Tanulmányait Bécsben végezte, majd Pozsonyban letelepedve, megmintázta a Tékozló fiú c. csoportját, Pázmány síremlékét, Erzsébet királynét (mindkettő Pozsonyban), a székesfehérvári Vas-leventét, több honvéd-emléket, realisztikus mintázással.

**Rimini-i majolika.** Pár helynévvel jelölt ránk maradt darab bizonyítja, hogy a XVI. században Riminiben majolikák készültek. A festés igen jó, különösen a tájképek szépek, a máz nagyon fényes. A helyneven kívül még előforduló jegyek: egy nagyob kör, benne négy kisebbel, vagy Nocy felirat, melynek jelentőségét nem ismerjük.

**Rintel** *Géza*, l. *Maróti Géza.*

**Rinyi** *Ede*, festő, szül. 1856, megh. Prakfalva 1917 jul. 14. Életképeket, falurészleteket festett (Reggelizés, stb.).

**Rippl-Rónai** *József*, festő, szül. Kaposvár 1861 máj. 24. Münchenben és Párisban végezte tanulmányait s 1902. lépett fel először Budapesten különkiállításon finom, tompa tónusú, stilizált képeivel. Szülővárosában töltött éveiben nagy sor képet festett otthonából (interieurök felesége, szülei, rokonai, barátai alakjaival) s ezeken a vezető elem az erősre fokozott szín volt. Jelentős sikerek után nagyszámú pasztellképet állított ki s ezekkel e technika legnagyobb magyar mesterének bizonyult. Szép asszonyok, közéleti emberek arcképein kívül egy sor akt adta e művekhez a motívumot. Foglalkozott azonkívül a grafika minden ágával, textillel, üveggel, lakásberendezéssel (Andrássy-palota butorai), könyvdíszítéssel. Eleinte ellenszenvvel fogadták stílusát, utóbb mindenféle a legnagyobb kitüntetések érték. — Irodalom: R. József emlékezései. Bpest, 1911.

**Ritsuó,** japáni lakkművész (1663—1747). A japáni lakkművesség hanyatlását az ő fellépésétől kezdve számítják. Jellemző rá nézve, hogy nem a felfogás előkelőségére és a forma tisztaságára, hanem éppen ellenkezőleg, a technikai fogások kiaknázására törekedett.

**Rivière** (ejtsd: rivier), 1. *Briton,* angol állatfestő, szül. London 1840. Atyja William R. és J. Pettie tanítványa, majd Olaszországban képezte magát. Állatképeit többnyire novellisztikus formába öltözteti, akár úgy, hogy antik vagy bibliai témához köti, vagy modern épületekkel és emberekkel környezi: Oroszlánok Persepolisban (1878), Circe embereket disznókká változtat (Schwerin Múz.), A gadarénusok disznai (Márk evangeliuma szerint), Dániel az oroszlánbarlangban, 1872 (mindkettő London, Tate Gall.). Festett továbbá tiszta állat-genreképeket, szintén a Tate Gall.-ban. A 70-es évek ünnepelt állatfestője volt Angliában.

**R.,** 2. *Théodore L. Auguste,* francia szobrász, szül. Toulouse 1857, megh. 1912. Nagyobb műemlékein kívül (az arlesi Mistral-szobor, Sisovath király Pnom-Peuhban és a Francia dicsőség, Hanoi főterén), főkép kisméretű elefántcsont és alabástrom szobrocskái érdekesek (Salammbó Mathónál, Luxembourg, múzeum), preciőz kidolgozásuk már inkább ötvösmunka. Technikája cizellálóan aprólékos, elbabráló. Fölemlítendők: Arab hímzőnő, Siámi táncosnő, Messalina, Phryné, Fájdalmak (mind a Luxembourg múzeumban).

**Rizalit** (olaszul risalto), valamely épület homlokzatának többé-kevésbé előreugró része, amely a homlokzat teljes magasságában érvényesül, a homlokzat architektonikus tagozására szolgál s annak a falsikok elő- és visszaugrása folytán ritmus és árnyékhatás szempontjából kedvező plasztikát ad. Elhelyezése szerint sarok- és közép- R.-ot különböztetünk meg. Leginkább a renaissance és barokk építészete alkalmazza.

**Rizzo,** *Antonio* (1430?—1498), veronai származású velencei szobrász és építész. A neki tulajdonított síremlékek közül legfontosabb Tron dogenak a velencei Frariban lévő négyemeletes, felül félköríves, szobrokkal és domborművekkel ékesített síremléke. 1484-ben R. a Dogepalotának a Márk-templom felé eső udvari részét, az úgynevezett Arco Foscarit építi és azt több szoborral ékesíti. A legjelentékenyebb közöttük Ádám és Éva aktja. R. kissé fanyar, elfogult és a német renaissancera emlékeztető szobrászi stílusa itt érvényesül a legharmonikusabban. R. műve a Szt. Ilona előtt térdeplő Vittore Capellót ábrázoló szoborcsoport a S. Aponal kapuja fölött és joggal neki tulajdonítják a Szt. Márktéren lévő óratornyon bronzból való, harangotverő két nagy férfialakot (Mori). 1498. R. sikkasztás vádja miatt kénytelen volt Velencéből menekülni.

**Robbia** *család.* Tagjai: 1. *Luca della R.* (1399—1482), a XV. század egyik legnevezetesebb szobrásza, a R.-féle majolikák művészetének megalapítója. Szobrászata egyszerű, stílusa klasszikus, de nem az antik emlékeken keresztül látja a valóságot, hanem saját erejéből nemesíti típusokká a firenzei alakokat és arcokat. Művészetében kizáróan az emberi alak uralkodik és a tájképi rész csak a legszükségesebbre szorítkozik. Kompozíciói formailag szigorúan kötöttek. R. eleinte főképen márványban dolgozott és később sem hagyott föl a faragással és bronzplasztikával, midőn munkássága már főleg az égetett színes, ónmázas (majolika) alkotásokra irányult. Művészi fejlődését a technika változtatása nem befolyásolta. Az agyag gyors formálhatósága nem csábította vázlatos, impresszionista jellegű dolgozási módra. A szigorú szobrászi fölfogást mindvégig megőrizte.

Az ötvösségen kezdte és valószínűleg közelebbi kapcsolatban volt Ghiberti műhelyével. Legkorábbi művei (Madonna-domborművek) Ghiberti művészetéhez állanak a legközelebb, de a klasszikus reliefstílusra valószínűleg Michelozzo alkotásai tanítják. Okiratokkal igazolt első alkotása a firenzei székesegyház énekes karzata (1432—38), mely jelenleg Donatello cantoriájával együtt az ottani Museo dell'Operában van elhelyezve. Építészeti elemeiben R. az antik művészet formáihoz ragaszkodik. A külön táblákra osztott domborművek Dávid 150. zsoltárát illusztrálják, éneklő, zenélő ifjak, hajadonok, gyermekek, puttók ábrázolásaival. 1437—39-ig R. a campanile öt domborművét faragja Giotto és Andrea Pisano már meglévő reliefjeinek stílusához igazodva. 1441—1443-ig jön létre a Firenze melletti Peretola község Sta. Maria-templomának domborművekkel ékes tabernákuluma, amelyen először találkozunk R. színes majolikáival. E mű anyaga még nagyrészben márvány, a majolika csak mint másodrendű dekoratív elem jelenik meg rajta és jellemző példája a különböző anyagok, a fehér márvány, bronz és színes majolika együttes alkalmazásának, melyet különösen a quattrocento kedvelt nagyon. Ez után R. alkotásai kevés kivétellel színes majolikából készültek. Ezek között legnevezetesebbek a firenzei székesegyházban lévő két dombormű, Krisztus föltámadása (1443) és a Megváltó mennybemenetele (1447) a sekrestye-bejáratok felett és a Pazzi-kápolna kerek reliefjei. Az 50-es évek végén faragja márványból Benozzo Federighinek, Fiesole püspökének síremlékét (jelenleg a firenzei S. Trinitàban), amelyen kivált a négyszögletes fülkét körülvevő, színes majolika-lapokból álló szalagdísz nevezetes. Ugyanakkor jön létre a Firenze melletti Impruneta egyik majolika-tabernákuluma szobraival és domborműveivel. Michelozzo tabernákulumának két majolika-alakja is L. műve. 1460 körül al-

kotja R. a székesegyház északi sekrestyéjének bronzajtaját. A 10 négyszögletes táblára tagolt és a Madonna, Ker. Szt. János, az evangelisták és a 4 egyházatya domborműveivel ékesített ajtót nyugodt egyszerűség jellemzi. L. műve a firenzei S. Miniatóban eltemetett portugál bíboros-herceg kápolnájának majolika mennyezete is (1464 körül) öt allegorikus domborművével. Az Orsanmichele majolika címerei közül L. a kereskedők tanácsának, az orvosok és a kőfaragók céhének jelvényét alkotta. Ezeken kívül még három más gyönyörű címert is ismerünk L.-től. A növényi- és gyümölcsdíszekből álló színes majolika-keretek L. művészetének legartisztikusabb eredményei közé tartoznak. Jellemző alkotása még a Szépművészeti Múzeum kis terrakotta-csoportja, mely a föltámadt Jézus és hitetlen Tamás apostol ismert találkozását ábrázolja. Bizonyára az Orsanmichele fülkéje számára készült pályamunkával állunk itt szemben. Néhány megkapó majolika-portrét is mintázott, de legnépszerűbb alkotásai Madonna-domborművei. Legtöbbje fehér-kék, esetleg többszínű majolika. Rendesen csak Mária és gyermeke, de néha többen is szerepelnek az együttesekben A szeretet, az anyaság himnuszát zengik ezek a formatiszta, mesterkéltség és cifraság nélküli domborművek. Bizonyára L. alkotása a pistoiai S. Giovanni Fuorcivitas-templom híres fehér majolika-csoportja, Mária és Erzsébet találkozása, mely az olasz szobrászművészetnek úgy formában, mint tartalomban egyik legnemesebb hatású emléke (1445 előtt). — Irodalom: *Cavalucci-Molinier:* Les della R., *P. Schubring:* Luca della R., *Maud Cruthwell:* Luca and Andrea della R., *A. Marquand:* L. della R.

R., 2. *Andrea della* (1435—1525), R. 1. unokaöccse és majolikaművészetének folytatója, aki a 60-as évektől kezdve fokozatosan átveszi a műhely vezetését. Az ő kezében válik a R.-majolika igazán népszerűvé, ő hódítja meg gyártmányaival egész Toscanát, Umbriát és Marchet, sőt Szicilia nagyobb városaiban is találkozunk műveivel. Nagybátyja stílusát naturalisztikussá tette, de művei azért mégsem köznapiak, csak a legnemesebb érzések tükröződéseit akarja ábrázolni. Terjedelmes, sok alakból álló kompozíciói kevéssé eredetiek és az üzemszerű gyártás folytán gyakran ismétlődnek. Rendesen nem egyebek plasztikába átültetett festményeknél, oltárképeknél, de ezeken a feltételeken belül is lehetőleg szobrászilag fejezi ki magát. Az alakok rendszerint egymás mellett semleges háttér előtt állanak. A színezés sem valószerű, leggyakrabban csak a kék és a fehér szerepel. R. azonban nemcsak az oltárképeket, hanem azoknak keretét is majolikából készítette és azokon virág- és gyümölcsfüzéreken kívül a szeráffejek is nagy szerepet játszanak. Ezek az oltárdomborművek olcsóságuknál fogva a festményeket pótolták. R. legelső művei a firenzei Ospedale degli Innocenti előcsarnoka homlokzatán, az ívek között lévő majolika-korongok, melyeknek bájos csecsemői népszerűség tekintetében a leghíresebb R.-majolikák közé tartoznak. A R.-műhely gerincét azonban az architektonikus keretbe foglalt majolika oltárkép-domborművek képezik. A legnevezetesebbek a la-vernai, foianói, gradarai, varramistai, sienai (Osservanza), arezzói templomok számára készültek. A firenzei Ospedale degli Innocenti Angyali Üdvözlet-reliefje Verrochio befolyását árulja el, mely R.-nak különösen a 80-as években létrejött művein érvényesül. Bizonyára Verrocchio formákat élesen hangsúlyozó stílusának hatása alatt hagyta el R. egyik főművén a részben színes önmázat is: a firenzei Loggia di San Paolo Szent Ferenc és Domokos találkozása domborművén a képmásszerű fejek mázatlan égetett agyagból vannak. Később a delelőjére jutó renaissance jegyei jelentkeznek R. művészetében. Az öregedő mester nagyüzemű műtermének munkáját ekkor fiaival, különösen Giovannival mindinkább megosztja. R. Madonnáit a formák naturalizmusával párosult belső emelkedettség jellemzi. Máriái egyszerű polgárasszonyok, akik szelíd melankóliával, szinte gondterhesen tekintenek gyermekükre. A lágytestű kis Jézus majdnem mindig meztelen és mindig a Madonna jobbján foglal helyet. A R.-majolikák hanyatlása, mely az üzemszerű gyártással is kapcsolatos, R.-val kezdődik.

R., 3. *Giovanni della* (1469—1529?), R. 2. fia és majolika-üzemének főfolytatója. Első művei stílus tekintetében alig különböznek R. 2. későbbi alkotásaitól, melyeknek létrejöttében egyébként R.-nak is sok része van, akinek művészete utóbb már egészen cinquecento-jellegű. A mindenünnen jövő és mindenfajta megrendelést a műhely most csak gyors, felületes munkával elégítheti ki. Nemcsak nagyméretű oltártáblák, domborművek, szobrok, hanem egyéb templomi berendezési tárgyak, szószékek, keresztelő kutak stb. is jönnek létre. Igen sokszor más mesterek műveit másolják majolikából. A fehér-kék egyszerű és nemes összhangja eltűnik és helyébe parasztos sokszínűség lép. A formák eldurvulnak és az ábrázolás bensősége a fokozódó páthosz ellenére is megfogyatkozik. Nevezetes a pistoiai Ospedale del Ceppo loggiájának híres szalagdísze az irgalmasság hét cselekedetének jeleneteivel, melyek részben szintén R. munkái (1525—9). R. művészetét a Szépművészeti Múzeumban egy szent nő képmása (nem R. 2. műve) és egy nagyvonalú trónoló Madonna képviseli igen előnyösen. R. munkásságáról pistoiai szereplése után nem tudunk semmit. Három fia Vasari szerint 1527-ben a franciákkal folytatott háborúban esik el. Két év mulva az öreg R. is meghal. Fivérei, elsősorban az

*ifjabb Luca* és fia, *Mattia*, hasonlóképen igen tevékeny részt vettek a R.-majolikák gyártásában, de mint szobrászok jelentéktelenek. Legnevezetesebb alkotásuk a vatikáni loggiák mázas padlózata, melyet Raffael megrendelésére készítettek. Az ifjabb Luca és *Girolamo* della R., a harmadik fivér, később Franciaországba költöznek, hol I. Ferenc jóvoltából különösen Girolamo játszik mint szobrász és építész jelentős szerepet. Tervei szerint épült a Páris melletti boulognei erdőben majolikából a Madrid-kastély, amely századok mulva a forradalommnak esett áldozatul. *Fra Ambrogio* della R., kitől a sienai S. Spirito máztalan nagy csoportja (Jézus imádása 1504) származik, nem tudjuk biztosan, hogy az előbbiek fivére volt-e. *Ybl.*

**Robert** (ejtsd: rober), 1. *Hubert*, francia tájképfestő, szül. Páris 1733, megh. u. o. 1808. Rómában a francia akadémián volt Pannini tanítványa. Tájképeket antik templomok és paloták romjaival (mintegy 19 a Louvreban, 2 budapesti Szépm. Múz.), továbbá párisi részleteket (Páris, Carnavalet Múz.) festett. Előbbi képei miatt Robert des Ruines-nek is nevezik. Kerteket is tervezett. — Irodalom: *Gallibot:* Hubert R. et son temps (Paris 1895).

**R.**, 2. *Léopold*, francia festő, szül. Les Eplatures (La Chaux-de-Fonds mellett, Svájc) 1794, megh. Velence 1835. Girardet rézmetsző és Jacques Louis David tanítványa, Rómában és Nápolyban az olasz népéletet tanulmányozta és azt idealizálta a 30-as években nagyrabecsült teatrális képein, melyek David klasszicizmusával szemben akkor a realizmust képviselték. A leghíresebbek: Visszatérés a Madonna del Arco ünnepéről (1827), Aratók megérkezése a Pontini mocsarakba (1830, mindkettő Louvre). Charlotte Bonaparte hercegnő iránt érzett szerelme miatt öngyilkos lett Velencében. — Irodalom: *Clément:* L. R. d'après sa correspondance inédite (Páris 1874).

**Robert-Fleury** (ejtsd: flöri), 1. *Nicolas*, francia festő, szül. Köln 1797, megh. Páris 1890. Korán Párisba jutott, hol Gros tanítványa, azután Olaszországban képezte magát, majd 1826-tól Párisban élt. 1865—66. a római akadémia igazgatója. Történeti képeket festett: Szt. Bertalan éjszakája (1833), Hitvita Poissyban 1561-ben (1840). Egy zsidó házának kirablása Velencében (1855, mindkettő Luxembourg Múz.). 4 dekoratív képe a párisi kereskedelmi bíróság dísztermében. Keresett arcképfestő is volt. — 2. *Tony*, festő, előbbi fia, szül. Páris 1837. Delaroche és Cogniet tanítványa. Történeti képei atyjáéi mögött állanak: Öreg asszonyok a Piazza Navonán Rómában (1867), leghíresebb kompoziciója: Korinthos utolsó napja (1870, mindkettő Luxembourg Múz.). Mennyezetképe a Palais de Luxembourg-ban: a francia szobrászat dicsőítése.

**Roberti,** *Ercole de'*, ferrarai festő, szül. Ferrara 1456, megh. u. o. 1496. Cosmé Tura követője, Giov, Bellini és Mantegna hatása alatt. Működött Bolognában (1482) és Ferrarában (1479 és 1486 óta). Ferrarai udvari festő. Isabella d' Este lakodalmához ő készítette az ünnepi dekorációkat. Vasari nagyon dicséri elpusztult freskóit a Pal. Garganelliben (Bologna). Nagy befolyása volt ferrarai és környékbeli festőkre (Bern. Parenzano, a modenai Fr. Bianchi-Ferrari). Főmunkája: Trónoló Madonna szentekkel (1480, Brera, valaha Ravenna, S. M. fuori in porto; fölépítésében teljesen Turára emlékeztet, a trón alatt Ravenna egykori kikötőjének, Classenak képe). Egyéb képei: Predellaképek a S. Giovanni in Monte (Bologna) egykori oltárképéhez: Krisztus útja a Golgotára, Krisztus elfogatása (Drezda), Pietà (Royal Institution, Liverpool), Mannaszedés (London, National Gallery), S. Vincenzo Ferrer csodatételei (Vatikán), Lukrécia halála (Modena, képt.) — Irodalom: *Filippini F.* (Firenze, 1922).

**Robusti,** *Jacopo*, l. *Tintoretto*.

**Rocaille**, imitált sziklák, barlangok és óriási kagylók szeszélyes és nyugtalan vonalú konglomerátuma, amelyet a késői barokk és rokokó művészete főleg Olasz- és Franciaországban kertek és monumentális kutak díszítésére nagy előszeretettel használt. *Style R.*, általában a rokokó művészet elnevezése is.

**Roccatagliata** (ejtsd: rokkatályáta), *Niccolò*, génuai származású szobrász, aki Velencében 1593—1636. számos kis ércszobrot, díszes kandelábert, iparművészeti jellegű bronztárgyat mintázott és öntött. Szoros barátságban van Tintorettóval. Mestere a puttónak, mely különállóan és iparművészeti tárgyain is állandóan megjelenik. Hiteles munkája a S. Giorgio Maggiore szentélyének két kis modern ércszobra, Szt. István és Szt. György, két érckandeláber ugyanitt (Cesare Groppóval közös műve) és a S. Moisè sekrestyéjében lévő, Krisztus sírbatételét ábrázoló bronz dombormű, melyet Sebastiano nevű fiával együtt készített. Még számos kis bronzszobrocskát (bécsi múzeum) tulajdonítanak R.-nak.

**Rochegrosse** (ejtsd: rosgrossz), *Georges*, francia festő, szül. Versailles 1859, Lefèbre és Boulanger tanítványa, utazott Olasz-Németországban, Németalföldön, Algir és Tuniszban. Az akadémikus, történeti hűségre törekvő nagy kompoziciók („grande machine") képviselője a mult század végén. Első képe (1882): Vitelliust Róma utcáin vonszolják keresztül (Sens, Múz.), ezt követték Babylon pusztulása, Andromache. Flaubert Salambô-ját illusztrálta.

**Rodakovszki,** *Henrik*, lengyel festő, szül. Lemberg 1823, megh. Krakó 1894. A mult század történeti festésének egyik legnépszerűbb művelője Lengyelországban. Képmásokat is festett híres kortársairól.

**Rodari,** *Tommaso* és *Jacopo*, északolasz építészek és szobrászok, akik 1487—1513-ig

a comói székesegyház oldal- és keresztbajóinak, szentélyének, kupolájának építését, valamint a templom szobrászi ékesítését vezették. Stílusuk előkelően egyszerű, a portalék és az ablakkeretek díszítése megvesztegetően gazdag. Szobrászilag a két Pliniusnak a székesegyház homlokzatának két fülkéjében levő alakja a legkiválóbb.

**Rodin**, *Auguste*, francia szobrász, szül. Páris 1840, megh. u. o. 1917. A XIX. század utolsó felében a legjelentékenyebb szobrász-egyéniségek egyike, ki Európaszerte iskolát alapított, az ú. n. impresszionista szobrászat főképviselője. 1900-ban írta róla a festő Besnard, hogy „Victor Hugo és Balzac szobrából későbbi idők korunk szellemét fogják kiolvasni, ez a két szobor korunk szintézését foglalja magában.“ Benne a francia géniusz hasonló megtestesülésre talált, mint Balzac, Flaubert és Stendhalban; a matematikai világos gondolkodás, az elképzelés gazdag képszerűsége, nagy technikai tudás és az egyéniségből fakadó finom érzékiség jellemzi. Főelvét, hogy „a szobrászat a domborulatok és mélyedések művészete, mely a formákat a fény és árnyék játékában ábrázolja“, úgyszólván kezdettől fogva érvényesíti: már egyik első szobrának, a Ker. Jánosnak (1878) körvonalai nyugtalanok, telve ki- és beugró részletekkel és már előkészíti későbbi márványszobrait, melyek síma, széles felületei alatt sokszor a vér lüktetését érezzük. Igy lett a Rude és Carpeaux által megkezdett festői iránynak egyik folytatója és továbbfejlesztője és korai impresszionisztikus látási módjának a szobrászatba átvivője. „Nincs megállás, minden folytonosan mozog. Az emberi test hullámzó templom.“ Szobrai ennek a folytonos mozgásnak megtestesítői, alakjai sokszor a márványból nőnek ki és kora impresszionisztikus látási módjáellenállását. De semmiféle mozgás sem pillanatnyi vagy véletlen nála, hanem a mozgás lényegét adja, abszolut érvényességre emelve azt. Balzac szobrával (1895—98) a formák fokozásának, a felületek elszélesítésének, az egész megjelenés monumentálisba emelésének s egész művészi hitvallásának tetőpontját érte el. A valóság benne abszolut szimbolummá emelkedett. Festői felfogásával másrészt azonban a plasztikai érzést szorította háttérbe, miáltal szellemtelen utánzóinál szobrásziatlan modorosságnak lett megindítója, mert azok munkáiból hiányzik a mester mindenekfölött győzedelmeskedő erős egyénisége és zseniálitása. (Francia tanítványai között a legkiválóbb Emile Bourdelle). Korai műveiben, a Törött orrú ember bronzmaszkjában (1864), az Őskor emberében (1877) és a Ker. Jánosban az olasz quattrocento, főleg Donatello naturalizmusa, későbbi munkáiban antik hatások és olykor Michelangelo befolyása érvényesülnek. Már 14 éves korában rajzolt szobrok és a természet után, 17 éves korában Barye állatszobrásznál rajzolt egy nyáron át, utána kenyérkeresetből egy dekoratív szobrász műhelyében dolgozott. A 24 éves korában készített Törött orrú embert a Salon visszautasította (1864). Ekkor, hogy technikáját tökéletesítse, a divatos arcképszobrász, Carrier-Belleuse műtermébe lépett, hol 6 évig dolgozott. 1871—77-ig Rasbourg belga szobrász segédjeként működött közre a brüsszeli börze és akadémia szobrászi díszítésén. 1875-ben Olaszországba került, ahol különösen Michelangelo szobrai voltak nagy hatással reá. 1877-ben az Ősember, vagy ahogy eredetileg nevezte, A természetben fölébredő ember gipszszobrával keltett feltűnést a Salonban. A természet formáinak akkor csodálatos uralásával azt a hitet ébresztette, hogy a szobor a természet után készült gipszöntvény. Következő munkája, a nagy mozdulattal kilépő Ker. János, már festői felfogása kezdeteit mutatja. Teljesen érvényesül ez Háború csoportozatán (1880), a Dainvilliers számára készült Bastien-Lepage szobrán (1889), de leginkább a calaisi polgárok csoportján (1889—95), melyen a lazán egymás mellé állított alakokat csak belső életük hullámzó ritmusa tartja össze. Ez a belső tűz még erősebb kifejezésre jut az alkotás pillanatában ábrázolt Victor Hugo szobrában (1886, Páris, Palais Royal kertje), amelyen a költő a tengerparton egy sziklán ül, amint az ihlet és belső hangot megtestesítő nőalakok sugallatára hallgat. Közbeesnek nagyszerűen jellemző arcképszobrai: Victor Hugo a költő, Jules Dalou a szobrász, Joseph Louis Proust kémikus és kifejező erejében folyton gazdagodva a későbbiek, Falguière szobrász erőteljes, Puvis de Chavannes festő álmodozó, Jean Paul Laurens festő okos, fáradt, Rochefort, a politikus energikus feje, melyek az utóbbi idők talán legjobb arcképszobrai. Csak természetes, hogy a női test páratlan ábrázolója kitűnő női arcképeket is alkotott, mint a számos arcképen kívül az arcképszerű Bellona és a Gondolat női fejei. A mozgás és az emberi test kifejező formáival kevés modern szobrász gazdagította jobban a művészetet nála. 1886 körül a csókolózó emberpár márványcsoportja indítja meg új stílusát, melyet a vonalak és átszelések gazdag játéka és az egységes nézőpont hiánya jellemez. Az emberi szenvedélyek gazdag skálájával követi ezt festői csoportosítású munkáinak hosszú sora: A tavasz, Az örök bálvány, a márványtömbbe olvadó Danaida, az 1875 óta szellemét foglalkoztató Pokol kapujának részletei: Éva a bűnbeesés előtt, a michelangeleszk 3 árnyék, Ugolino és az erőtől duzzadó Penseur (gondolkodó). 1895-ben bízta meg a Société de Gens de Lettres Balzac szobrának elkészítésével. Balzac köpenybe burkolt esetlen tömegű alakjából egy hatalmas fej bukkan elő, szeméből az alkotás tüze lövel, ebben a fejben koncentrálta az alkotás szent őrületét. E legnagyobbszerű alkotását azonban a megbízók 11 szavazattal 4 ellenében kivitelre alkalmatlannak találták, az utóbbi idők egyik legnevezetesebb kultúrbotrányát idézve elő, mely ellen a legkitűnőbb francia írók és mű-

vészek hiába tiltakoztak. A szobor most többi munkáival együtt az 1919-ben Párisban berendezett Rodin-Múzeumban van, ahol a természet megfigyeléseit följegyző finom, művészi rajzai és vízfestményeinek is nagy gyűjteménye látható. A művész a tollnak is előkelő mestere volt: Les Cathédrales de France (Paris 1914, németül Leipzig 1917); beszélgetéseit a művészetről Gsell-Fels adta ki (Paris, 1912, németül München 1920, magyarul Budapest 1914). — Irodalom: *Maillard* (Paris 1899). *Bénédite*, Musée Rodin (u. o. 1919). *Cladel* (Bruxelles 1908). *Dircks* (London 1904). *Lawton* (u. o. 1906). *Brieger-Wasservogel* (Strassburg 1903). *Rilke* (Berlin 1904, Leipzig 1919, magyarul is). *Grautoff* (Knackfuss-Künstlermonographie, Bielefeld 1898). *Fónagy.*

**Roélas,** *Juan de las*, spanyol festő, szül. Sevilla 1560 körül, megh. u. o. 1625. Fiatal korában pap volt (innen elnevezése: *el Licenciado)*, állítólag Olaszországban is járt. Tény, hogy művei németalföldi befolyások mellett olasz benyomásokról tanuskodnak, amelyek ellenére erősen spanyol temperamentuma kifjezésre jut műveiben, úgyhogy a XVII. század nagy mestereinek R. a legkiválóbb előfutárja. Legkiválóbb művei: A clavigói csata (1609, Sevilla, székesegyház), Szt. Izidor halála (Sevilla, S. Isidro), A Szentlélek eljövetele (Sevilla, Hospital de la Sangre), stb.

**Roelofs** (ejtsd: rú-), *Willem*, hollandi festő, szül. Amsterdam 1822, megh. 1897 Berchem (Antwerpen mellett). Előbb Hágában Bakhuizen tanítványa, azután Brüsszel, majd Franciaországban, hol a barbizoniak hangulatművészete hatott rá, kiknek irányát Hollandiába hozta. A természet drámai megnyilatkozásait (vihar) szerette, továbbá a napvilágította erdő belsejét. Képei hollandi múzeumokban (Amsterdam, Rotterdam, Hága). Legelő tehenek és birkák (Vízf. Budapest, Szépm. Múz.). Rézkarcokat is készített. Mesdag a tanítványa volt. Mint természettudós a rovarokat tanulmányozta.

**Roentgen,** *David*, 1743—1807, Abraham R. neuwiedi asztalos fia, miután az asztalosmesterséget kitanulta, 1772-ben átvette atyja üzletének vezetését. Intelligenciájával, ízlésével és bámulatos technikai készségével hamarosan világhírt szerzett. Több izben hosszabb ideig tartózkodott Párisban. Üzletét a háborus zavargások miatt 1795-ben feladja és Berlinben és Wiesbadenban tartózkodik. Munkáit szolid, kissé nehéz munka, gazdag faberakások, bronzveretek, ékkövek és ügyesen alkalmazott titkos fiókok jellemzik. A marketeriában való kiváló ügyességét bizonyítják az „en camaieu" dolgozott alakos berakásai. Ezeknek rajzát a francia Jean Baptiste le Prince és a coblenzi Johann Zicktől kölcsönzi. A bécsi és londoni múzeumok, a pétervári, bécsi és berlini udvar őrzik néhány elsőrendű munkáját. Legjobbnak tartott darabjáról, a Mária Antoinette számára készített íróasztalról több másolat készült.

**Roffet** (ejtsd: roffé), *Etienne*, francia könyvkötőmester, 1537—1548-ig I. Ferenc francia király udvari könyvkötője. A Grolier-féle stílushagyományok híve. Nevéhez a „semis"-nek nevezett díszítőmodor megkedveltetése fűződik, mely abból állott, hogy az egyszerűen keretezett és középdísszel tagolt tábla egész felületét terülőmintaszerűen préselte tele a tulajdonos névbetűjével. A névbetű néha valami jelképes motivummal (liliom, korona stb.) is váltakozott. *Jaschik.*

**Rogerus von Helmershausen,** l. *Theophilus Presbyter.*

**Rohlfs,** *Christian*, német festő, szül. 1849. Monet elemző pleinairizmusának német képviselője. Későbbi munkáiban Van Gogh erős befolyását mutatta és sokszor újszerű képei révén a modernekhez sorolták.

**Rojt,** a szövetek szélén található sora a szálaknak, mely a szövetet szegélyezi. Vagy szerves összefüggésben áll magával a szövettel, amennyiben annak láncát egy darabon szabadon hagyják, vagy pedig arra egyszerűen rá van varrva vagy szálanként belekötve (macramé). A ruhákon a rojtdísz ősrégi. Az assyrokmál és perzsáknál volt legdúsabban alkalmazva. Egyptomban, Görögországban és Rómában nem volt kedvelt, de Közép-Ázsiában a régi tradíciókhoz híven használatban maradt, innen kerül a középkorban Bizáncon keresztül Nyugatra, hol rendszerint egyházi ornátuson alkalmazzák. A renaissance kedveli mint dekoratív elemet és nemcsak a ruhákon használja, de midőn a XVI. század elején a bútorok kárpítozása szokásba jön, azokat is R.-tal díszíti. A párnázott bútor rojttal való díszítése két századon keresztül szokásban van, csak a nyugtalan XV. Lajosformák szorítják ki teljesen. A XVI. Lajos-ízlésnek és az empirenak sem felel meg, csak akkor jön ismét használatba, midőn a XIX. század második felében a régi renaissance-formák utánzása megkezdődik.

**Rokokó művészet,** a barokk művészetnek elfinomodott és elerőtlenedett folytatása. Az iparművészetben a Louis XV. nevet viseli, mert ez a művészeti stílus XV. Lajos francia király udvarán virágzott ki. Elsősorban ékítményes stílus, mely az építészetnek nem annyira formákat adott, mint felületdíszítő ékítményes anyagot; de a festés és a szobrászat művészetére is rányomta félre nem ismerhető bélyegét.

**Roland-szobrok,** kardos férfit ábrázoló fa- vagy kőszobrok, amelyek a középkori városok piacain a pallosjog jelképei voltak s amelyekre nyilván csak mikor jelentőségük megszünt, fogták rá, hogy a hős Rolandot ábrázolják. Észak-Németország városaiban gyakoriak. Bártfán a városház ormára állított kőszobrot a XVII. század végén esetlen faszoborral pótol-

# *ROMAI MŰVÉSZET I.*



Róma,
Colosseum



Róma,
Pantheon



Pompeji,
Apolló
temploma



Pompeji,
Casa del fauno



Róma, Titus diadalíve



A Forum Romanum részlete



Róma, a Colosseum belseje



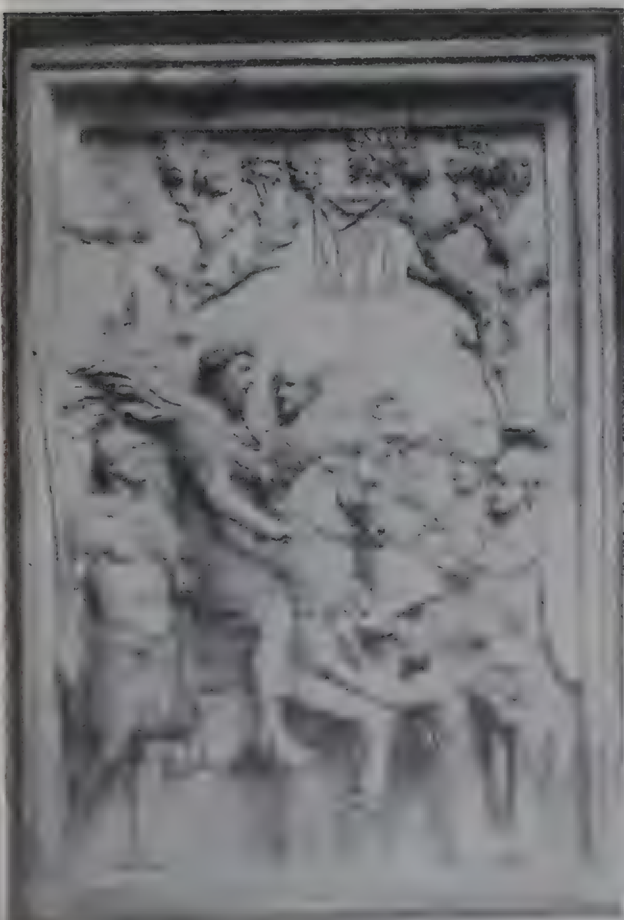
Pozzuoli, körüljáró az arénában



Octavianus Augustus mellszobra
München, Glyptothek



Augustus császár páncélos szobra
Róma, Vatikán



Marcus Aurelius győzelme a barbárok fölött
Róma, Pal. dei Conservatori

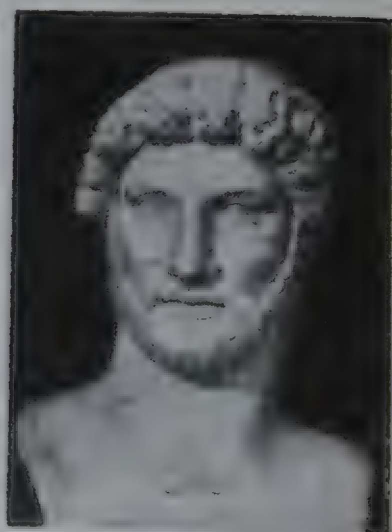


Marcus Aurelius lovasszobra
Róma, Campidoglio

# *RÓMAI MŰVÉSZET IV.*



Házaspár mellszobra
Róma, Vatikán



Hadrianus császár mellszobra
Róma, Vatikán



Áldozó római márványszobra
Róma, Vatikán



Aulus Metellus bronzszobra
Firenze, Museo Archeologico

ták. A R. közé sorozható a pozsonyi XVI. századbeli közkút alakja is.

**Roldán.** *Pedro*, spanyol szobrász, szül. Sevilla 1624, megh. u. o. 1700. A nagy Montanéz műhelyének hagyományait folytatta Sevillában. Száraz és fanyar realizmusa kifejezésre jut sevillai főmunkáiban: Krisztus siratása (retablo, székesegyház, Sagraria), ugyanaz (de la Caridad kórház temploma). Ez utóbbinál elől Krisztus és a sír körül álló alakok csaknem szabadon állanak, míg a háttér alakjai egész laposan vannak mintázva, az alakok szinte ijesztően naturalisztikus festése Juan de Valdés Lealtól való. Az andalusiai iskola egyik utolsó képviselője. Pedro Cornejo (1677—1757), a tanítványa volt.

**Roll.** *Alfred Philippe*, francia festő, szül. 1847, megh. 1919. A párisi akadémián Gérôme és Bonnat tanítványa, valójában azonban a plein-air festés egyik legjobb képviselője. A nappali világítás finom szürkeségét és az erős napfény reflexét kevesen tudták hasonló közvetlenséggel visszaadni. Naturalista fölfogása szociális témáiban, a parasztok és munkások életéből merített képeiben is megnyilvánul: Manda Lametrie parasztasszony; Tejesleány tehénnel (Luxembourg Múz.); Szénmunkások sztrájkja (1880, Valenciennes, Múz.); Építőmunkások Surennesben (1885, Cognac Múz.); Földmunkások; Csatajelenetek: Megállj! (1875, Versailles Múz.); A háború (1887, Luxembourg). Még a hivatalos ünnepségeket ábrázoló nagy reprezentációs képein is festői előadása és frissesége sokszor sikeresen birkózott meg a téma nehézségeivel: Július 14-ének ünnepsége 1880-ben (1882, Páris, Carnavelet Múz.); A Pont Alexandre III. alapkőletétele 1896-ban (Versailles Múz.); továbbá Az élet örömei (Páris, városháza). Kitűnő arcképei között vannak: Thaulow svéd festő és felesége, Carnot, Felix Faure, Fallières, Jules Simon, Alex. Dumas, Rochefort, Alphand közmunkaminiszter. — Irodalom: *Roger-Milès* (Páris, 1904).



Rokokó intérieur

**Róma.** *Museo Capitolino.* Építette Gir. Rainaldi 1644—55 között, a mellette levő Conservatori-palotát (épült 1450) Michelangelo tervei alapján 1564—68 között újjá építették. Az oszlopíves csarnokok a lépcsőfeljárattal Vignolától 1550— 50. A Kapitóliumi Múzeum alapjait megvetette XII. Kelemen. A vatikáni gyűjteménynél kisebb, mindazonáltal kiváló darabokban gazdag: Athena óriás-szobra (Pheidias iránya), Haldokló Gallus, Pihenő szatir (Praxiteles után), a római császárok mellszobrai, a Hadrianus villájában, Tivoli mellett talált híres mozaik a galambokkal, a Kapitoliumi Venus, Ámor és Psyche stb. A Conservatori-palotában Commodus császár szobra, az esquilinusi Vénus, a Maecenas kertjében talált leletek, a tüskét kihúzó fiú és egyéb bronzszobrok, az esquilinus-i pompás sírleletek (Kr. e. VII—V. század), az ú. n. kapitoliumi farkas stb., terrakották, kisebb bronzok és jelentékeny éremgyűjtemény. A XIV. Benedek által alapított képtárban több kiváló darab, főként XVI., XVII. századbeli olasz mesterek művei.

— — *Museo Gregoriano Lateranense.* A laterání Múzeumot XVI. Gergely pápa a Domenico Fontana által 1586-ban épített, eredetileg pápai székhelynek szánt palotában helyezte el 1843-ban. Ide kerültek mindazok a régi pogány és keresztény műemlékek, amelyek a vatikáni és a kapitóliumi (l. o.) múzeumban nem fértek el. Tőle nyerte nevét a gyüjtemény, amely három csoportra oszlik: Museo profano, Museo Cristiano és Galleria de' Quadri.

A Museo profano-ban néhány elsőrendű antik emlék, Medea Pelias leányaival, görög relief, Sophokles, egyike a legszebb antik portrait-szobroknak (terracinai lelet 1843-ból), néhány szép szárkofág, tripos és kandeláber-állvány. A Museo Cristiano 1854-ben létesült padro Marchi ösztönzésére, aki azt De Rossival együtt rendezte. Nevezetesek ó-keresztény szárkofágjai. A képtárban XV. és XVI. századbeli olasz mesterek képei,

néhány modern festmény. XIII. Leó pápa ajándéka.

— — *Museo Kircheriano*, alapítójának, Athanasius Kircher (1601—1680) jezsuita atyának nevéről elnevezve; hozzácsatlakozik az 1876-ban létesült Museo Etnografico-preistorico. Az utóbbiban néhány nagy nevezetességű lelet: a praeneste-i kincs (Kr. e. VII. század) és a Ficoronicista (Kr. e. III. század), azonkívül terrakotta és éremgyűjtemény.

— — *Museo Nazionale delle Terme.* A Diocletianus és Maximianus császárok által Kr. u. 305-06-ban épített legnagyobb fürdőjét a régi Rómának idővel átalakították. IV. Pius Michelangelo tervei alapján karthauzi kolostorrá formálta s a középső boltozatos helyiségből lett a S. Maria degli Angeli-templom. Ma városi múzeum céljait szolgálja, melyben a város határain belül állami területen talált antik régiségek nyernek elhelyezést. Megemlítendők: Térdelő ifjú, eredeti görög márványszobor a Villa Neróból, Subiaco mellett, az ú. n. antiumi leány, Hermaphroditos, a legszebb e nemben, falfestmények a Farnesina melletti római házból. Ugyanitt a Boncompagni gyűjtemény, melynek kiválóbb darabjai: a Juno Ludovisi, Athena Parthenos, a Bortöltő szatír stb.

— — *Museo Vaticano.* A vatikáni antik gyűjteménynek alapját a nagy pápák, II. Gyula, X. Leo, VII. Kelemen vetették meg, utódaik a gyűjtött kincseknek csak egy részét tartották meg, sokat a külföldre elajándékoztak. X. Kelemen és VI. Pius újra fölvették a gyűjtést. Ők létesítették a Museo Pio-Clementinót, VII. Pius a Museo Chiaramonti, majd 1821-ben a Braccio nuovóval, XVI. Gergely az egyptomi és az etruszk gyűjteménnyel egészítették ki. A franciák által elvitt emlékek 1816-ban visszakerültek. A gyűjtemény magva, a Pio-Clementino, tizenegy termében a legkiválóbb antik darabokat tartalmazza. Ilyenek: Myron Diskobolos-a, az Otricoli Zeus-fej, Apollon Musagetes, Apollon Sauroktonos, a Hadrianus villájában talált kandeláberek, Caracalla mellszobra, a Laokoon, a Belvedere Apolló, Hermes szobra, az állítólagos Herakles-torso stb. A Museo Chiaramontiban: az íjjas Ámor, a gyászoló Penelope (relief-töredék). A Braccio Nuovóban: Apoxyomenos, Niobe leánya, a pihenő Amazon, a Nilus-szobor, Doryphoros (Polykleitos után) stb. A Rómában és környékén talált egyptomi szoborutánzatok főérdekességei az Egyptomi Múzeumnak. Az Etruszk Múzeum nagyobbára a Vulci, Toscanella, Chiusi stb. környékén 1828—36 között talált különböző leletek változatosan gazdag gyűjteménye.

— — *Galleria Nazionale Corsini*, a Palazzo Corsini-ban. Épült a XVII. században, később átalakították. A Corsini-képtárban majdnem minden korszak és iskola képviselve van. Fra Angelico da Fiesole, Fr. Francia, Fra Bartolommeo, Garofalo, Dosso Dossi, C. Dolci, G. Reni, Luca Giordano, Maratta, Murillo, Ribera, Hans Hoffmann, Hans Schwarz, Snyders, Teniers, Thomas de Keyser. Canova főműveinek egyike: Herkules és Lichas.

— — *Villa Borghese*, a XVII. század első felében építette Scipio Borghese bíboros. Antik gyűjteményét 1820-ban alapították (a régebbit I. Napoleon a Louvre számára megvásárolta). Képtárának nevezetességei: Raffael Sírbatétele, Tiziano, Földi és mennyei szerelem, Correggio, Danaë stb. Canovától: Borghese hercegnő mint Vénus.

— — *Galleria Colonna.* A Palazzo Colonnát 1417-ben kezdték építeni, később bővítették és átalakították. Képtára Giov. Bellini, Tiziano, Lor. Lotto, Tintoretto, Veronese, Bronzino, Fr. Albani, G. Reni és más mesterek műveit tartalmazza.

— — *Galleria Doria-Pamphili* a Palazzo Doriában, melynek keleti homlokzatát 1690-ben Valvasori építette, barokk stílusban, az északi Pietro da Cortonától. Képtára nagyobbára XVII. századbeli olasz mesterek műveit tartalmazza. A cinquecento nagy mestereitől: Raffael (?), Kettős arckép; Tiziano, Salome; Velazquez, X. Ince pápa arcképe (1650-ből), a gyűjtemény gyöngye.

— — *Museo Torlonia*, a Galleria Nazionale Corsini mellett Róma legjelentékenyebb magángyűjteménye antik emlékekből, melyek egy része a Villa Giustinianiból és a villa Albani-ból, másrésze Torlonia herceg ásatásaiból került elő. A kb. 600 műtárgy a görög-római művészet majdnem minden korát felöleli. Említendők: Hera Giustiniani, római császárszobrok. *Rózsaffy.*

**Római keramika.** A római császárság a görög és etruszk fazekasságra támaszkodik. De a görög edények már túlfejlettek voltak ahhoz, hogy akár formában, akár a díszítésben újat alkothatott volna. Csak a mázban látunk fejlődést. Ebből a szempontból említendők az u. n. Arretiumi edények, melyeknek anyaga erős-vörös, amiért terra sigillata-nak is nevezik őket. Ezeket mindenütt találjuk, ahol rómaiak laktak, használati edények voltak, sőt még kályhákat is találtak ebből az anyagból. Az edények rendszerint a készítő nevével voltak ellátva.

**Római majolika.** Giovanni Paolo Savino készítette 1500-ban az első majolikákat, majd 1600-ban a casteldurantei Diomede dolgozik itt. A XVII. és XVIII. század folyamán több műhely van üzemben, de ezekről nem tudunk közelebbit. A XVIII. század vége felé Giovanni Volpato, az ismert rézmetsző ismét igen jó majolikát és porcellánt gyárt, főként jól modellált szobrocskákat, állatalakokat. Az üzem 1830-ban megszűnik. A darabok javarészt jelzetlenek.

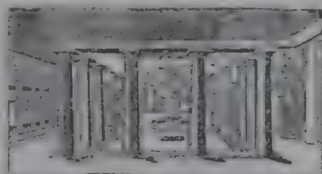
**Római művészet.** I. *Építészet.* Az olasz félsziget őslakossága teljesen heterogén volt, s így a Róma alapítása (753) előtti Itália kultúrája is különböző civilizációkból tevődött össze. Ez ősi kor emlékei el-

vesztek, s csak a VIII. században bevándorló etruszkok művészete (l. o.) hagyott hátra szórványos emlékeket. Róma lakossága latinokból, szabinokból és etruszkokból állott; ezek közül az etruszkok kultúrája volt a legerősebb, s így természetes, hogy Róma műveltsége a királyság korában (753—510), sőt a köztársaság alatt is jóideig teljesen etruszk jellegű volt, s csak Kr. e. 300 körül, Appius Claudius cenzornak, a Via Appia építőjének idején kezd kibontakozni Róma nemzeti művészete. Ekkor a rómaiak technikai tudása már magas fokon állott, amit főképen hidaik és vízvezetékeik bizonyítanak. Templomaik most már dél-itáliai görög minták után indulnak s az etruszk templom négyzetes alakja helyett a hosszúkás görög alaprajzot veszik fel, a dekoratív formák is a görög formanyelvre támaszkodnak (Scipio Barbatus vatikáni szárkofágja).

A II. században a tufa a domináló építőanyag, s a tufa-stílus Rómától Pompejin át Szicíliáig terjed. Az emlékeken a görög építészetnek mindhárom szisztémája előfordul, a dór Cor'ban, az ión Pompejiben, a korinthusi, lágy akanthusaival, Tivoliban. Pompeji egyébként nagyszerű példája a hellenizált itáliai városnak. A II. századig jelentéktelen vidéki város volt, s csak a század közepétől indult nagyobbarányú fejlődésnek. Az addigi építőanyagnak, a mészkőnek helyét a tufa foglalja el, a házak szebbek és nagyobbak lesznek, a főtereket oszlopos csarnokok fogják körül. A város karaktere tisztára hellenisztikussá válik, amit a lakóház típusának megváltozása is bizonyít: az oszlopnélküli atrium helyére a négyoszlopos lép, sőt megjelenik a sokoszlopos „korinthusi" atrium is, amely már a görög peristyl rokona. A gazdagabb lakóházaknak két atriumuk is van, sőt egy vagy két peristyljük is, amelyek közül a második kertjellegű. Az atrium s az első peristyl köré csoportosított helyiségek közül a hall-szerű tablinum, a hálószobák s az ebédlők voltak fontosak; érdekes, hogy minden évszaknak külön ebédlője volt. Legszebb példája a teljesen kifejlődött hellenisztikus lakóház-típusnak a Casa del Fauno, pompás falfestményeivel s Nagy Sándor híres csatamozaikjával, amely egykor a két peristyl közötti exedra padlóját díszítette. Tipikus, de szerényebb példák a Vettiusok háza, amelynek viszont falfestményei voltak a legszebbek, Sallustius, az „ezüstlakodalom", Epidius Rufus s a „tragikus költő" háza, utóbbi szintén pompás falfestményekkel. Teljesen hellenisztikus architektúrájúak a nagy nyilvános épületek is, elsősorban a forum köré csoportosulók: a Jupiter- és Apolló-templomok, a bazilika, a vásárcsarnokok s a városi hivatalok, s hasonlóan görög jellegű a többi középület, a forumtól távolabb eső templomok, színházak és fürdők. Pompejit Stabiaevel és Herculaneummal együtt Kr. u. 79-ben a Vezuv kitörése pusztította el, amely hamu- és kőtömegeivel megfojtotta és eltemette a három virágzó várost.

A köztársaság utolsó évtizedeiben erős fejlődést mutat Róma építészete. Megjelenik a római architektúra egyik legjellemzőbb motívuma, a féloszlopok közötti boltíves nyílás, amely sorozatos előfordulása esetén egyike a leghatásosabb és legfejlődésképesebb architektonikus szisztémáknak s a renaissance építészetének is egyik legfontosabb elemévé lett. Ha több ilyen oszlopos-boltíves emelet van egymás fölött, úgy a földszinti oszloprend dór, a középső ión, a legfelső korinthusi. Teljesen kifejlődnek a római oszloprendek, a görög dór eltűnik, s helyét az etruszkból származó toszkán és római dór foglalják el; az ión és korinthusi, bár módosításokkal, továbbra is megmaradnak.

Augustus császár korába, a Krisztus születése körüli évekbe esik a római építészet első fénykora. Augustus minden erejével fellendíti az építkezést s Rómából a pompás és nagyszerű márványépületek városát akarja megteremteni. Restauráltatja a régi templomokat s tömegesen emeltet újakat; magának a Palatinuson építtet palotát, s alatta épül ki a Forum Augusteum, Mars Ultor hatalmas templomával. A Marsmezőn nagyszerű oszlopcsarnokok épülnek, s ugyanott állítják fel a reliefjeiről híres Ara Pacis Augustae-t, megépül a renaissance építészetére döntő fontosságu Marcellus-színház, s Agrippa megépítteti Pantheonját. A mind gazdagabbá váló formanyelvre jellemző, hogy a korinthusi oszloprend jóformán teljesen kiszorítja a dórt és az iónt, s általában az architektúra erősen tagozott és dekorált (Concordia-templom konszolos koszorúpárkánya). Nemcsak a fővárosban, de a vidéken s a provinciákban is, főleg Galliában, sokat építenek: templomokat és diadalíveket, hidakat és technikai szempontból páratlan vízvezetékeket.


*Római ház atriuma*

A Kr. u. I. évszázadban, a Claudiusok és Flaviusok korában épült Tiberius új palotája a Palatinuson, s 64-ben, Nero idején égett le a köztársasági Róma túlnyomó része, hogy egy új, pompásabb fővárosnak adjon helyet. Nero művét a Flaviusok folytatták. Vespasianus megépítteti a Colosseumot (l. o.) s a Forum Pacis-t a béke templomával, Titus befejezi az apja által megkezdett thermákat az Esquilinus lejtőjén; ez utóbbiakon a keresztboltozatot már minden nehézség nélkül alkalmazzák. Domitianus negyedszer építteti fel a leégett capitoliumi templomot; az ő nevéhez fűződik a Flavius-császárok palatinusi palotájának felépí-

tése, a Titus-diadalív, egy nagyszabású császári villa Castel Gandolfo mellett, a hatalmas marsmezei Porticus Divorum (a mai Piazza Navona helyén), egy nagy stádium s több nagyszabású templom, így a Vespasianusé, amelynek fölöttébb gazdag koszorúpárkánya jellemző példája a kor pompaszerető s erősen dekoratív kedvű építészetének. Konstruktív szempontból is nagy a haladás: a donga- és keresztboltozat használata lassanként általánossá lesz, de a kupolát még csak szórványosan alkalmazzák.


Római templom (Cori)

Traianus, a nagy hódító (98—117), különösen a katonai építészet terén alkotott maradandót. Nagy hadiútjai és hídjai a provinciákban, így az Aldunán is, a maguk korában a technika csodái voltak, s maradványaik még ma is imponálóak. Ő emeltette a Mars Ultornak szentelt adamklissi-i tropaeumot a Dobrudsában s megbízásából Apollodoros (l. o.) megépíti Rómában a nagyszerű Traianus-forumot, a Basilica Ulpiával s a Traianus-oszloppal.

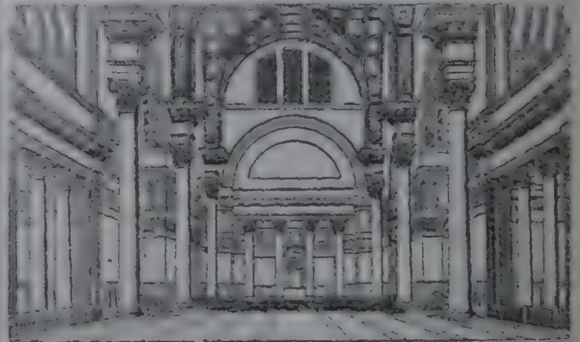
Hadrianus korában (117—138) épül ujra Agrippa híres Pantheonja, amelyet villámcsapás pusztított el. Ez az új Pantheon (l. o.) legnagyszerűbb példája a római kupolaépítészetnek, amelynek addig csak csekély jelentősége volt. Hadrianus korában tehát már az összes római boltozat-rendszerek, Róma építészetének e legfontosabb eredményei teljesen ki voltak fejlődve. A boltozatok konstrukciója igen elmés és gazdaságos volt: téglabordák közötti öntött masszával dolgoztak, ami boltozataik szerkesztését lényegesen megkönnyítette s megolcsóbbította. Hadrianus maga tervezte


Nimes, Maison Carrée

Venus és Róma boltozatos kettős templomát s pompás és fantasztikus alaprajzú villát építtetett magának Tivoliban. Utolsó éveiből való a római Pons Aelius, amely a császár mauzoleumához, a mai Angyalvárhoz (l. o.) vezetett. A fővároson kívül sokat dolgoztatott a provinciákban is. Befejezte az athéni Olympieiont és Athénben egy egész új városrészt emeltetett, amelyet a régi várossal az emeletes Hadrianus-kapu kötött össze. Egyéb provinciális művei közül az adaliai háromnyílású, pompás városkapu, a pergamoni Traianeum s a jeruzsálemi Jupiter-templom voltak nevezetesek.

Az Antoninusok korában (138—192) erősen ellankad az építési kedv. A Hadrianus-templomon kívül, amelynek maradványai a mai Piazza di Pietrán állanak, alig van e korszakból jelentékenyebb emlékünk. Inkább szobrászati szempontból nevezetes az egykori Antoninus-oszlop lábazata a Vatikánban s Marcus Aurelius pompás oszlopa.

Septimius Severus (193—211) a Commodus alatt 191-ben leégett római városrészek nagy részét újjáépíttette. Az ő korából való a később elpusztított monumentális homlokzatú Septizonium, a Via Ap-


Római therma belseje

pia dekoratív lezárására, valamint a császár két római diadalíve, a nagyszabású háromkapus s a kisebb, egynyílású. Fia, Caracalla építtette a Serapis-templomot s a nevéről elnevezett pazar belső kiképzésű thermákat. A század további folyamán jelentékenyebb alkotás alig létesült.

A provinciákban a II. és III. században elég élénk építési tevékenység volt. Augusta Trevirorumban, a mai német Trierben megépül a híres Porta Nigra (260), s nagyszabású emlékeink maradtak e századokból Timgadban (Thamugadi), az „afrikai Pompeji"-ben, Duggában és Tebessában. Erősen építkeztek Görögországban, Kisázsiában és Germániában, s erre az időre esik Aquincum fénykora is. A legnagyszerűbb alkotások a syriai Baalbekben, az antik Heliopolisban maradtak fenn: a kolosszális Zeus-templom, egy kisebb templom s a „barokk" kis körtemplom, s alig maradnak el mögöttük Palmyra hatalmas romjai. A késői római provinciális művészetnek talán legérdeke-

*RÓMAI MŰVÉSZET V.*



A Nagy Sándor-mozaik részlete. Nápoly, Museo Nazionale



Pompeji falkép részlete

Pompeji falfestmények



A „kis“ Utolsó itélet
München, Pinakothek



Medici Mária fogadtatása (színvázlat)
München Pinakothek



Mária neveltetése
Antwerpen, múzeum



Krisztus levétele a keresztről
Antwerpen, múzeum

sebb emlékei a nabateusok egykori birodalmában, Arabia Petraeában fennmaradt pompás sziklasír-homlokzatok, elsősorban a petra-i Khasnet-Firun, szinte barokkosan ható fantasztikus architektúrájával.

Diocletianus korában (284—305), majd Nagy Constantinus alatt (306—337) a római építészet utolsó fénykorát éli. Nagyszerű emlékei e korszaknak a két császárról elnevezett thermák (Diocletianus thermáinak gránitoszlopos tepidariumából Michelangelo a S. Maria degli Angeli-t építette), Diocletianus spalatói és Constantinus trier-i palotája, végül Constantinus háromnyilású diadalíve és bazilikája, utóbbi a Pantheon és a Colosseum mellett a római architektúra legimpozánsabb alkotása. Nagy Constantinusszal véget ér a klasszikus Róma építészetének fejlődése, s azt a kereszténység hőskorának építőművészete váltja fel. — Irodalom: *Anderson-Spiers*, The archit. of Greece and Rome (London, 1902); *Choisy*, L'art de bâtir chez les Romains (Paris, 1873); *Durm*, Baukunst d. Etrusker u. Römer (Darmstadt, 1885, 2. kiad. Stuttgart, 1905). — *Noack*, Die Baukunst d. Altertums (Berlin, é. n.). *Barát.*

II. *Szobrászat és festészet.* A R. két fontos alkotó elemre vezethető vissza: a görög hatásra, mely már a krétai és mykenaei kultúra korában kezdett szerepelni, de kivált a VIII. század után érvényesül, mikor a görögök Dél-Itáliában gyarmatokat alapítanak, valamint a bennszülött népek művészetére, melyek között az etruszkok játszottak kiválóbb szerepet, akik maguk is görög befolyás alatt állottak (l. Etruszk művészet).

A festészet terén igen nehezen állapítható meg, mennyire terjedt a görög hatás, mert hasonlíthatatlanul több emlék maradt fenn a római, mint a görög festészetből, de valószínű, hogy itt is maga az ábrázolás görög mintaképekre vezethető vissza és csak a felfogás volt benne új, annál is inkább, mert a mesterek nagyrészt görögök lehettek.

A szobrászatban egészen Campania meghódítása koráig keletkeznek ugyan etruszk művek, melyek nagy számmal kerülnek Rómába, de szerepelnek mellette görög munkák is. Anélkül, hogy jellegzetes R.-ről szó lehetne, csak a hellenizmus végétől kezdve alakul ki egy oly művészeti irány, mely úgyszólván a görögöt folytatja azzal, hogy a festői felbomlást tovább viszi, a tér érzékeltetését megkíséreli és az imperialisztikus világnézettel összefüggő reprezentatív historizáló művészetet megteremti.

Már a Kr. e. V. századtól kezdve elterjedt az emlékszobrok állításának szokása, sőt a IV. század végétől kezdve gyakran állítottak lovasszobrokat is. E műfaj reprezentatív jelentőségével különösen megfelelt az itáliai népek hajlamának, mely éppen úgy kifejezést nyert a renaissance korában, mint az etruszk portréművészetben és amely valószínűleg belső indító oka volt annak, hogy a római patriciusok őseik viaszképeit atriumukban felállították. E realisztikus arcképekhez csak később járultak a görög mintára készült heroizált, ideális képmások.

A Kr. e. III. század végén a rómaiak, görögországi győzelmeik folytán, a meghódított városokból sok rabolt műkincset hoztak haza. Ezek a szobrok — néha festmények is — közszemlére voltak kitéve és természetesen erősen hatottak az irodalom révén már erősen a görög szellem befolyása alatt álló rómaiakra. Nemcsak a nyilvános épületeket díszítették szobrokkal, hanem magánosok házait, villáit is, melyek közül igen sok volt műkincseiről híres. A növekvő szükséglettel és pompaszeretettel görög művészeket is hívtak Rómába, hogy paloták stb. díszítéséről gondoskodjanak. Római szobrászok, mint Coponius, aki a Kr. e. I. században Pompejus színházát díszítette, kivételek voltak. Görögök voltak Apollonios és Arkesilaos, kik a görög felfogás szerint készítettek istenszobrokat, görög volt Pasiteles (l. o.), aki a régiek tanulmányozását és valószínűleg másolását a természet megfigyelésével kötötte össze és akinek számos tanítványa közé tartozott Stephanos (l. o.), akinek viszont M. Cossutius felszabadítottja, Menelaos (l. o.) volt a tanítványa. Ennek reánk maradt szoborcsoportján az ifjú jellegzetes köpenyviselete Caesar korára vall.

Neo-attikusoknak szokták egy csoport athéni művészt nevezni, akik figurális jelenetekkel gazdagon díszített márványvázákat, talapzatokat stb. készítettek, de különösen régibb szobortípusokat, melyek óriási számban álltak rendelkezésükre, alakították át a szükség szerint, sőt új tartalommal és művészi jelentőséggel gazdagítani is tudták azokat, mihelyt méltó feladatról volt szó. Így ábrázolt pl. Kleomenes egy előkelő rómait heroikus meztelenségben, egy V. századbeli Hermes típusára helyezvén portréfejét, úgy, hogy egységesen összeforrasztotta azt a testtel, melyet a természetben megfigyelt, de kellőleg leegyszerűsített részletekkel gazdagított. Ilyen, részben egyéni alkotások mellett nagyban készülnek másolatok görög minták után, ami nem csupán a hirtelen növekvő szükségletből, hanem már a hellenizmus végével beállott archaizáló irányzatból is magyarázható.

Az Athena Parthenost másolja Antiochos, Polykleitos Amazonját és Doryphorosát hermák alakjában Apollonios (Archias fia), ugyancsak másolással foglalkoznak M. Cossutius Cerdo, Apollonios (Nestor fia), Diogenes, Glykon és mások. A császárság korától kezdve a nagyrészt importált művészet jellegzetes római karaktert nyert, új tartalommal, új szellemmel alakítva át minden idegen formát. Ahová a rómaiak értek, ott a művészet az ő szellemükben alakult át.

Augustus korának művészete külsőleg a hellenizmus utolsó fázisában, a Kr. e. I.

század pathetikus és mégis hűvös klasszicizmusában gyökerezik. Ebből átveszi a formák térszerű és festői felfogását, a szerves, egységes felépítést és összeköti azt a római ízlésnek megfelelő, beható naturalizmussal. Kimért, előkelő udvari művészet keletkezik így, mely az állam és az uralkodó dicsőítésére szolgál.

E kornak és iránynak legkiválóbb emléke az Ara Pacis Augustae (l. o.), melynek alapján több más finom, genreszerű domborművet Augustus korába helyezhetünk („Grimani" reliefek, Bécs). Ugyanaz a nyugodt, tartózkodó, hűvös előkelőség ömlik el a császár arcképszobrain (ifjúkori mellszobor, Vatikán, prima portai páncélszobor, u. o.). A formák, amelyek szigorúan a természetből vannak véve, de a görög művészi tradició szerint kezelve, egyaránt kifejezik egyéniségét és méltóságát.

Női portréknál az idealizált portréfejet előszeretettel helyezték görög szobortípusokra. A női arcképek meghatározását elősegíti az a körülmény, hogy a hajviselet változó divatját híven visszadták. Az Augustus korabeli művészet alapja marad a R. további fejlődésének, a Claudiusok és Flaviusok alatt azonban fokozódik a naturalisztikus élénkség, néha a lelkiismeretes megmunkálás rovására. A festői térábrázolás kiváló példái a Titus-diadalív „illuzionisztikus" reliefjei. Ugyancsak lágy festőiség és jól megfigyelt hasonlóság jellemzi ezen kor arcképeit is.

Trajanus uralkodása alatt egy fontos történelmi emlék keletkezett, a császár szobrával koronázott, harci domborművekkel díszített Trajanus-oszlop. A körülfutó reliefek a dák háborúknak mintegy kőbe vésett krónikája, melyen a császár mindig visszatérő alakja adja meg a ritmust. A művész az alakokat élesen és keményen faragta ki, amivel erősebb árnyékhatásokat ért el és az alakokat a háttér síkjától ezáltal jobban különválasztotta, így a dekoratív hatást is fokozva. 114-ben keletkezett Trajanus beneventói diadalíve. A képmásszobrászatban szintén érezhető a keményebb kifejezésmód, mint ezt Trajánus kopenhágai szobra mutatja. A mellszobornál a fejjel ábrázolt mell és vállrész, mely Augustus korában alig ért a kulcscsontig, mind nagyobb lesz, míg Commodus korában az egész felsőtest a karokkal is belekerül.

A Trajánus alatt egységes és jellegzetes művészet Hadrianus eklektikus sokoldalúságának hatása alatt több, egymástól eltérő irányt tartalmaz. A nemzeti, históriai dombormüben azonban tovább fejlesztik a korabeli művészek a Trajanus idejében követett irányt, mint ezt a Constantinus diadalívén alkalmazott medaillonok mutatják. Hadrianus korában a képmásokat síma elegancia, gazdag ruhamotívumok, bizonyosfokú „akademizmus" jellemzik; különösen feltűnő ez a császár számtalanszor ábrázolt kegyencének, Antinousnak portréin.

Az Antoninusok alatt keletkezett nyilvános emlékek: Antoninus Pius tiszteletére emelt oszloptalapzat, melynek előlapján az Apotheozis ábrázolásában a művészt a tradició nyűgözte le, úgyhogy a mozdulat szélessége és a kompozició egyensúlya mellett érezhető a forma üressége, míg az oldalrészeken a művész az őt érdeklő térproblémát megkapó közvetlenséggel éreztette azzal, hogy az alakokat nem helyezte egy alapsíkra és a háttértől lehetőleg elválasztotta őket; a Marcus-oszlop a Trajanus-oszlop mintájára készült, csakhogy itt is az alakok erősebben kiemelkednek, amit a Marcus Aurelius idejétől fogva mindgyakrabban használt erős aláfúrással még fokoztak; végre Marcus Aurelius lovasszobra, mely előkelő nyugalmával és festői kontrasztjaival erőteljesen hat (Capitolium). A képmásokon a kő festői hatását még fokozták azzal, hogy a hajat furóval erősen fellazították, a szem pupilláját mélyítéssel élénkítették, amit a szinezés még nagyban fokozhatott, mert nyomok alapján megállapítható, hogy az sokkal realisztikusabb volt a görögnél.

A Septimius Severusnak emelt két diadalív már építészetében is fellazult, erőteljes, festői hatásokra törekvő, a reliefekben pedig az alapot mint térhatároló elemet mindinkább kiküszöbölik a művészek.

A klasszikus művészet szempontjából itt „hanyatlásról" szoktak beszélni, de hogy mennyire nem lehet ilyenről szó, azt a képmások mutatják, ahol a haj és arcrészek kontrasztja fokozott élénkséggel jut kifejezésre (Caracalla, Nápoly, Berlin), sőt a belső jellemzés még erősebben érvényesül azokon az arcképeken, ahol az anatómiai részletek eltűnnek az arc síkjaiból, hogy a jellemző formák egyedül hathassanak (Probus, Capitolium, Maximinus, München). A külső forma mind mellékesebbé válik, konvencionális álarc mely mögött izzó erőként érezzük az új világnézletet. A diadalívek, emlékoszlopok és hasonló hivatalos jellegű emlékek és a képmásszobrászat mellett a harmadik, a rómaiaktól különösen ápolt műfaj a sírművészet volt. Elsősorban a domborműves márvány-szárkofágokat kedvelték, amilyeneket Görögországban és Etruriában is használtak. Ezeket hosszúkás szekrények alakjában képezték és mivel nem szánták szabad felállításra, gyakran csak az előlapon díszítették reliefekkel. A domborművek tárgyait a hétköznapi életből (vadászatok, harcok stb.) vagy a mitológiából merítették. Medea, Hippolytos, Meleagros, Aktaion stb. mondáit használták fel. A halottat sokszor ábrázolták a szárkofágok tetején fekve, néha reliefek alakjában a síron vagy mellette.

A mythikus elbeszélést Hadrianus korától kezdve legtöbbször folytatólagos formában ábrázolták, a hős több jelenetben szerepel, melyek nincsenek egymástól elválasztva (Medea-szárkofág, Berlin; Alkestis-szárkofág, Vatikán), ritkábban fog-

lalja el egy jelenet az egész felületet (Niobida szárkofág, Laterán). Az eleinte háttér előtt, egy vagy két sorban elhelyezett alakokat később oly szoros elrendezés váltotta fel, hogy a háttér teljesen eltűnt (Achilles-szárkofág, Capitolium), még később az egységes talajsíkot is elhagyja a művész és az alakokat vad tömegben, egymás fölé helyezi (Barbárharc, Róma). Mindezek a törekvések tulajdonképpen a térhatároló hátlap eltüntetését célozzák. A probléma továbbfejlesztését a keresztény művészet veszi át, mely a szárkofágok formáját, díszítési módját, sőt sokszor, szimbolikus értelemben, alakjait is átveszi. A római szárkofágokat mesteremberek készítették, kik valószínűleg mintakönyvek alapján dolgoztak, mert egy és ugyanazon tárgy többször, szükségszerinti változásokkal is előfordul.

A festészet, melynek emlékei etruszk sírkamrákban oly nagy számmal maradtak ránk, Rómában a Kr. e. I. század előtti időből alig ismeretes. A hagyomány a IV. század végén említi *C. Fabius Pictor*-t, kinek műveinél a kiemelt kvalitások görög iskolázottságra vallanak, ugyancsak talált falfestménytöredék, harci jelenetek, a III—II. századból. A Rómában talált kevés emlék mellett a Vezuv által elhamvasztott városok őrizték meg nagy számmal a Kr. e. és utáni első századok festményeit. A főleg Pompejiben talált falfestményeket (most nagyrészt Nápolyban) négy „stílusba" szokták osztályozni. Az elsőnél a falakat tarka márványlapokat utánzó stukkóréteg borította, ez volt az ú. n. inkrusztációs stílus. A 2. stílus festett építészeti tagozatokat állít látszólag a falak elé, vagy pedig tájakra kitekintő falnyílásokat varázsol a néző elé. Livia Prima-Porta melletti villájában egy egész szoba falai kertet ábrázolnak. Ide tartoznak az Odysseia-tájképek is (l. o.). Néha az egyszínű falak elé oszlopok vagy pillérek vannak perspektívikusan festve, közbe látszólagos kilátások nyílnak, a sima falrészekre aztán képeket alkalmaznak. (Livia háza a Palatinuson.)

Ez a stílus uralkodik eleinte Rómában Augustus idejében is és ebből fejlődik a 3. stílus, amely a kilátásokat elhagyja, a falnak visszaadja térhatároló szerepét, úgyhogy az ornamensek csupán síkdíszítmények, mintegy keretet képezve a falsíkok közepén alkalmazott képek számára. Ezek különféle korú görög mintaképeket reprodukálnak, melyek alakjait azonban legtöbbször átalakítva, mélyebb tér ábrázolásába, zárt helyiségbe állítva használják fel. A harmadik stílust nemsokára felváltotta a negyedik, mely élénk színeket használ, a falakat lehetőleg felbontja, feloszlatja fantasztikus architektúrával, perspektívikus kilátásokkal, zárt képekkel és elszórt alakokkal. Itt is gyakran találkozunk régebbi görög képek alakjainak új tájképkörnyezetbe állított másolataival. Ritkábban fordulnak elő a római életből vett jelenetek, melyek feltűnő realizmust mutatnak.

A későbbi festészetet leginkább a sírépületekből ismerjük, ahol stukkó-díszítményekkel vegyesen, vonalas, tagolt ékítményeket mutat (Via Latinai sírok). Festői motívumokat őriztek meg számunkra a mozaikok is.

A R. látszólagos hanyatlása csupán tünete annak a „küzdelemnek, amelyet az új világnézet a régivel folytat, hogy vele lassan egyesülve, azt döntőleg befolyásolja és teljesen az új értelemben alakítsa át. Ezzel véget ér az antik és helyébe lép a keresztény művészet és új alapon, új teremtő erők kezdenek hatni."

— Irodalom (l. görög művészetnél is!): *Wickhoff:* Die Wiener Genesis (Wien, 1895, új kiadás 1912); *Riegl:* Spätrömische Kunstindustrie (Wien, 1901); *Bernoulli:* Römische Ikonographie (Stuttgart, 1882—94); *Mau:* Pompeji in Leben und Kunst (Leipzig, 1908); *u. a.:* Geschichte der dekorativen Wandmalerei in Pompei (Berlin, 1882); *Helbig:* Untersuchungen über die Campanische Wandmalerei (Leipzig, 1873); *u. a.:* Rom, Führer durch d. öffentl. Samml. etc. (Leipzig, 1912); *Strong:* Roman sculpture from Augustus to Constantine (London, 1907); *Hekler:* Bildnisse der Griechen u. Römer (Stuttgart, 1912); *Delbrück:* Bildnisse römischer Kaiser (Berlin, 1914); *Espérandieu:* Recueil général des bas reliefs, etc. de la Gaule Romaine (Paris, 1907 ff.); *Walters:* The art of the Romans (London, 1911); *Woermann:* Die Malerei des Altertums (Gesch. d. Malerei I.; Leipzig, 1879); *Cagnat—Chapot:* Manuel d' archéologie romaine (Paris, 1917—20). *Weyde*

**Román építészet,** a XI. század első negyedével kezdődő s általában a XII. század derekáig, de sok helyütt a XIII. századig virágzó építészef elnevezése. A „ro-


*Román templom*

mán" kifejezést Arcisse de Caumont (l. o.) használta először 1825-ben, de az eszme Gervil'etől származik, aki a normandiai „antikváriusok"-nak ajánlja így nevezni a római után következő s a XII.

század előtti művészetet. A R., amely különösen Franciaország, Németország és Anglia területén hozott létre nagyszabású alkotásokat, formanyelvét a rómaiból meríti, de azt szabadon és szeszélyesen, kötöttség nélkül használja fel s új formai és díszítő motívumokkal gazdagítja. Legjellemzőbb eleme a félkörív (*Rundbogenstil*). Ellentétben az antikkal, a R.-ben jóformán nincsenek arány- és mérettörvények s ez az oka annak, hogy alig van stílus, amelynek annyiféle variációja, annyi lokális iskolája volna, mint éppen a románnak. Nemcsak a különböző népeknél, de ugyanazon országok különböző vidékein is más és más irányban fejlődött; elég a poitiersi Notre-Dame-la-Grande s a caeni S. Étienne homlokzata közötti különbségre utalni. Még szélesebb űr választja el a francia



*Lapos mennyezetű román bazilika*

és német, vagy az angol és olasz R.-et, s még azok a szerzők is, akik a román művészetet a római parafrázisának mondják, hozzáteszik, hogy az utóbbinak különböző fokú ismerete s az egyes nemzetek és néptörzsek többé-kevésbé egyéni sajátságai, valamint a technika, anyag és éghajlati viszonyok változó és egyenetlenül leküzdött külső körülményei szerint szinte határtalan sokféleségű (Dehio-Bezold). *Barát.*

**Romanino,** *Girolamo,* bresciai festő, szül. Brescia 1485 körül, megh. u. o. 1566. Állítólag Floriano Ferramola tanítványa Bresciában, azután velencei művészek (Giorgione, Tiziano, Lotto) befolyása alatt. Főleg Bresciában és környékén működött, közben Páduában (1513), Cremonában (1517 után) és Trientben (1540 körül). Savoldóval rokon, jelentékeny művésze a bresciai iskolának. Széles ecsetkezelés, mozgalmasság, nagy formák, erőteljes, izzó színek jellemzik. A velencei aranyos tónust (Giorgione) ő cserélte fel a bresciai hűvös, ezüstös tónussal. Egyik ifjúkori műve a szép Trónoló Madonna, mögötte cherubinok zöld függönyt tartanak a lépcsőn, hat ferencrendi szent (1511, Brescia S. Francesco), ezzel rokon a Trónoló Madonna, kit két angyal koronáz, négy szenttel (1513, Pádua képt.); mindkettő aranyos tónusban. Ezüstös tónus jellemzi a Trónoló Madonnát két szenttel (1521, Pádua, képt.). 1519—20. festette a cremonai dóm freskóit (4 jelenet Krisztus passziójából), ez időből két freskó: Krisztus Emmausban, Magdolna Krisztus lábait mossa (Brescia, Mocenigo képt.), azután Szt. Apollonius az ostyát szétosztja (freskó), Lázár föltámasztása, Simon lakomája (vászon, Brescia, S. Giovanni Evang.). 1540. dekoratív freskók (Trient, püspöki palota). Kései ezüstös tónusú munkák: Krisztus születése és siratása (Brescia, képt.), Mária mennybemenetele (Bergamo, S. Alessandro). Egyéb képei: Krisztus siratása, Trónoló Madonna Szt. Rókus és Toulousei Szt. Lajossal (korai munka), Ker. János lefejezése (Berlin). A gyermek imádása; szentek (London, National Gall.). Kiváló arcképeket is festett; Férfi brokát ruhában barettel, Férfi prémes kabátban levéllel, talán önarckép (Budapest Szépműv. Múz.).

**Romanizmus,** a cinquecento római művészetében kifejlődött művészeti princípiumok összeségének megjelölése. Ily értelemben beszélünk romanistákról, vagyis oly manirista művészekről (főképpen festőkről), akik a cinquecento római nagymesterei, elsősorban Raffael után indulnak (pl. Spanyolország XVI. századbeli festészetében Luis de Vargas, Pablo de Céspedes, Németalföldön a leydeni Otto Vaenius).

**Romano,** *Paolo di Taccone* (1415?—1472?), római szobrász, aki főleg szenteknek szabadon álló, méretben nagy, de elgondolásban jelentéktelen szobrait alkotta.

**Romantikus kert,** a kertművészetben a XVIII. század végén a tájkertnek egy különös alakja.

**Romantikus művészet,** a XIX. század eleji klasszicizmusra támadt visszahatás, mely különböző alakban nyilvánult. Franciaországban, s különösen Delacroix példája szerint oly módon, hogy a művészek az ókor helyett a középkorhoz fordultak művészeti tárgyért és ösztönzésért, főként az ama korral foglalkozó irodalom hatása alatt. A R. a klasszicizmus törvényszerűen szabályos művészetével szemben felszabadította az egyént, az egyéni szeszélyt és önkényt. A festői előadás tekintetében is szakított ez az irány a klasszicizmus józan, sima és kemény festési módjával; legnagyobb jelentőségű újítása, hogy visszaidézte a művé-

szetbe az elmúlt korok nagyjainak — Tizianónak, Rubensnek stb. — a színességét. *Elek.*

**Rombauer** *János,* festő, szül. Lőcse 1782 máj. 28, megh. Eperjes 1849 febr. 12. Pesten tanult, aztán Oroszországban bővítette tudását s 1824. Eperjesre telepedve, ott oltárképeket (Hitetlen Tamás, Eperjes), mitológiai képeket, arcképeket (I. Sándor cár, Fessler, Kazinczy stb.) festett, eklektikus előadásban.

**Romek** *Árpád,* festő, szül. Budapest 1883 ápr. 22. Budapesten tanult s itt és Szolnokon festette gondos szabatossággal csendéletképeit (virágok, porcellánok, üvegek stb.).

**Rómer** *Flóris,* régészeti és műtörténetíró, szül. Pozsony 1815 ápr. 12, megh. Nagyvárad 1889 márc. 8. Bencéspap volt. 1845. jogakadémiai tanár Pozsonyban. 1848.—49. mint utászkapitány résztvett a szabadságharcban s ezért 8 évi börtönre ítélték. 1854. kiszabadult Josefstadtból s nevelő lett, 1858 óta tanár, 1868. a pesti egyetemen a régészet tanára, majd a Nemzeti Múzeum régiségtárának őre. 1877. nagyváradi kanonok, 1861—65. a győri Történeti és Régészeti Füzetek, 1864—73. az Archaeologiai Közlemények s 1868—72. az Archaeologiai Értesítő szerkesztője volt. Más folyóiratokba is igen sok cikket és tanulmányt írt, műemlékeink érdekében hatalmas agitációt fejtett ki s a régészetnek számos munkást nevelt. Önálló művei: Díszlapok a római könyvtárakban őrzött négy Corvin Codexről (1871); Műrégészeti Kalauz I. rész; Őskori műrégészet (1866); A régi Pest (1873); A magyar Nemzeti Múzeum római feliratos kövei (Desjardins hasonló című francia művének kiegészített fordítása, 1873). Régi falképek Magyarországon (1874). — Irodalom: *Hampel:* R. emlékezete (akadémiai emlékbeszéd, 1891); *Kumlik F.:* R. élete és működése (Pozsony, 1907).

**Romney,** *George,* angol festő, szül. Dalton (Lancashire) 1734, megh. Kendal 1802. Reynolds és Gainsborough mellett, kiknél mintegy évtizeddel fiatalabb, a 3. nagy angol arcképfestő a XVIII. században. Gyorsan fejlődött. Már pályája kezdetén kitűnő rajzoló és mester a festészet technikájában. 1756-ban mint arcképfestő telepedett le Kendalban, majd 1762-ben Londonba megy. Közben 1773—75. Rómában, ahonnan visszatérve Londonban csakhamar Reynolds és Gainsborough méltó versenytársa, 1799-ben haláláig ismét Kendalban élt. Az angol női szépség legszerencsésebb kezű festője, noha nem kevésbé sikerültek előkelő angol ifjakról festett arcképei is. Korai arcképein főleg a rajzot hangsúlyozza, hegyes ecsettel festi a ruhák minden részletét, később színeiben leginkább Gainsborough színharmóniáihoz áll közel. Felfogásában a klasszicitás úgyszólván mindig kifejezésre jut. Mintegy 40 év előtt alig becsülték (holott ma Gainsborough-val állítják egy sorba), mert a nyilvános képtárakban nem jól van képviselve, az angol vidéki kastélyokban lévő képeit pedig nem ismerték. Egyik protektora a híres Emma Harte, a későbbi Lady Hamilton volt, akit gyakran festett: még rajzos, korai kalapos ülő arckép (London Rothschild Alfréd gyűjt.), klasszicizáló felfogásban mint bacchansnő kutyával, és mind között legszebb a szélesen festett fejtanulmány, ugyancsak mint bacchánsnő turbános hajdísszel (1786 körül, London, National Gall.). Másik híres női szépség arcképe Mrs Robinson (London, Wallace Collection), az ábrázoltnak ott levő Reynolds és Gainsboroughtól festett arcképei mellett talán a leghívebb és legegyszerűbb. Egyéb arcképei: A prédikátor lányának nevezett finom, egyszerű, köralakba festett női fej: a rózsaszín szalagokkal díszített fehér muszlinruhába öltözött Mrs Currie, egy terrasz korlátjára támaszkodva (1786, mindkettő National Gall.); Lady Poulett ülő arcképe fehér, halványkék és rózsaszín harmoniában; Mrs Tickell mellképe fehér ruhában nagy fehér és fekete tollas szalmakalapban (mindkettő London, Rothschild Alfréd gyűjt.): klasszicizáló fölfogását mutatja egyik legbájosabb képe: Earl Gower tamburinra táncoló gyermekei (Trentham, Southerland hg. gyűjt.). Történelmi és mitológiai képei jelentéktelenek. — Irodalom: *Cleeve* R. (London 1901); *Gamlin* H. (u. o. 1894); *Hayley* W. (Chichester 1809); *Romney* J., Memoirs of G. R. (London 1830); *Lord Sutherland Gower* (u. o. 1904); *Ward* H. and *Roberts* W. (u. o. 1904, 2 köt.); *Paston* G. (u. o. 1901, 2 köt.). *Fónagy.*

**Róna** *József,* szobrász, szül. Lovasberény 1861. Tanulmányait Bécsben végezte s 1886-ban Budapestre telepedve Megszorult faun c. művével keltett figyelmet. Ily kisméretű, a bibliából (József és Putifárné) vagy a mitológiából (faunok, driádok stb.) vett s az új-barokk értelmében mintázott munkákon kívül emlékszobrokat is készített (Savoyai Eugén, Zrinyi, Budapest; Kossuth, Miskolc és Szeged), díszítő szobrászattal is foglalkozott (Víg színház).

**Roos,** állatfestő német művészcsalád a XVII. században. 1. *Johann Heinrich R.,* szül. Ottersberg 1631, megh. Frankfurt/a. M. 1685. Hollandiában tanult, Olaszországban járt. 1668-tól Frankfurtban, ahol udvari festő. Festett ritkán arcképeket is, de főleg olaszos németalföldi modorú állatképeket (Berchem modorában). Képei: Pásztorok nyájjal a romok között (1861, Bécs, Kunsthist. Mus.); Ó-kori romok; Pásztorcsalád a kútnál, A mainzi választófejedelem képmása (mind jelezve, Budapest, Szépműv. Múz.). Karcokat is készített. — 2. *Philipp Peter R.,* máskép *Rosa da Tivoli,* szül. Frankfurt 1651, megh. Tivoli (Róma mellett) 1705. Előbbi legidősebb fia. Atyja tanítványa, majd 1677-ben Bolognába ment és ott képezte magát, azután haláláig Rómában, illetőleg Tivoliban működött. Erőteljes, nyers-dekoratív, pász-

torokat és nyájat ábrázoló képeket festett, sokszor életnagyságú alakokkal. Képei az idők folyamán gyakran egészen elsötétedtek. Legjellemzőbb képei Drezdában, hol egy ritka bibliai képe is (Noé a vízözön után Jehova előtt térdel) és 8 pásztorkép, továbbá Tivoli látképe, Nyáj pásztorral, Lovasok harca (Bécs, Kunsthist. Mus.), Joh. Heinr. R. fiai közül ő a legjelentékenyebb. — *Johann Melchior R.*, szül. Frankfurt 1659, megh. u. o. 1731, a második fiú, hasonló képeket és vadállatokat is festett. Képei német képtárakban (Braunschweig, Darmstadt, Drezda).

**Rooses**, *Max*, belga művészettörténész (1839—1914), a németalföldi művészet egyik legjelesebb kutatója, több belga mester, köztük Rubens, Van Dyck és Jordaens művészetének kiváló méltatója. Összefoglaló könyvet írt a flandriai művészet történetéről, amely több nyelven jelent meg.

**Rops**, *Félicien*, belga festő és grafikus, szül. Namur 1833, megh. Essoyes 1898. Eleinte jogi pályára készült, de csakhamar abbahagyta jogi tanulmányait. Először karikatúráival tűnt fel, de a legkiválóbbat rézkarcaival érte el, melyek technikáját teljesen uralta. Bámulatos szorgalommal kutatta a rézkarc összes technikai lehetőségeit és egyaránt jártas volt a hideg tű, vernis mou, aquatinta minden fortélyában. Fantáziája kifogyhatatlan volt és különös démonikus erővel ábrázolt erotikus tárgyakat. Gúnyos, szatirikus lapjai némi rokonságot tartanak Goyával, Breughellel és a régi flamandokkal. Értékes munkája a Diaboliques és Sataniques című két sorozat, valamint nagyszámú könyvcímlap, a melyeket megrendelésre készített. — Irodalom: *Ramiro:* Catalogue descriptif de F. R. 1894; *C. Lemonnier:* F. R. Paris 1908; *Huysmans:* F. R. et son oeuvre 1896; *Kahn:* F. R. et son oeuvre Paris 1906; *Blei:* F. R. Berlin 1906. *Conrad.*

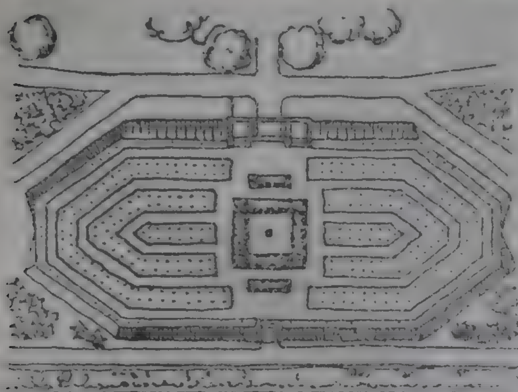
**Roritzer**, délnémet építészcsalád a XV. században. *R. Konrad* és fia, *Matthias*, főleg a templomépítés terén alkottak maradandót. Az ő művük a nürnbergi Lorenzkirche szép szentélye s a regensburgi dóm gazdag, késői csúcsíves formákban épült nyugati homlokzata. Matthias-szal, aki „Über der Fialen Gerechtigkeit" címen építészeti művet is adott ki, később Münchenben találkozunk, ahol a Frauenkirche építésénél szerepelt mint szakértő.

**Rosa**, *Salvator*, tkp. *Salvatore di Rosa*, nápolyi festő, szül. Arenella (Nápoly mellett) 1615, megh. Róma 1673. Előbb sógora, Francesco Francanzone, majd Ribera, azután Aniello Falcone csatafestő tanítványa. Működött 1642-ig fölváltva Nápolyban és Rómában, 1642—52. Firenzében és végre ismét Rómában. Mint csata- és tájképfestő egyike a legjelentékenyebb nápolyi festőknek. Tájképein a részletekben naturalista, de az egészet romantikus szemmel nézi, a vadregényes, sziklás tájakat, a tajtékzó vízeséseket, a tengeröblöket, kikötőket hajókkal és világítótornyokkal, a fölöttük száguldó vihart, melyeket sötét felhők és világos napfény között szürkéssárga tónusba borít és fantasztikus staffázs-alakokkal, banditákkal, boszorkányokkal élénkít. Csataképeiben a lovasok és emberek vad gomolyagát a csoportosítás és a színek sárgás tónusba hangolásával mérsékli. Ezeken kívül festett genreszerű képeket, egyes harcos alakokat, arcképet, néhány vallásos és történeti tárgyú képet is. Nagy csataképei: Lovascsata törökökkel (1640, Pitti), Lovascsata sötét felhőkkel (Nápoly), Lovascsata (1652, Louvre), Római lovascsata (1645, Bécs, Kunsthist. Mus.). Tájképei főleg angol magángyűjteményekben, valamint a Pitti-képtárban: Tengeri táj napnyugtakor, Kikötő világító toronnyal, Tenger hajókkal, Sziklás táj kastéllyal, továbbá Sziklás táj (Louvre), Sziklás part kastéllyal (München), Táj romokkal (Bécs), Viharos tenger (Berlin), Tengeri vihar (Drezda), Tengerpart hegyekkel (München), Erdős táj (London, National Gall.). Tájképei olykor allegórikus vagy történeti staffázzsal: Erdős táj, melyben a béke elégeti a fegyvereket, Erdős táj Diogenes történetével, Szt. Antal kísértése (valamennyi Pitti). Az igazságosság a parasztokhoz menekül (Bécs). Genreszerű képei és arcképei: Harcos páncélban (Pitti), Harcos karddal (Bécs), Férfi majommal (Drezda), A költő, Öreg ember, Önarckép (valamennyi Pitti). Önarckép szatíroktól üldözve (Róma, Pal. Chigi), Szt. Vilmos fához kötve (Bécs). Vallásos és történeti képei: Krisztus az írástudók közt, egészen naturalisztikus fölfogásban a fény és árnyékok finom elosztásával (Nápoly, Múz.), Catilina összeesküvése (Pitti). Körülbelül 85 szellemes, tónusos karcot készített, jobbára képei után. Eleinte zenésznek készült és költeményeket írt. A „Satire di Salvator Rosa" sok kiadást értek (Amsterdam 1664. London 1781, Firenze 1770, 1831), egyikük, a „La Poesia" külön is, írójuk életrajzával (Göttingen 1785), megjelentek továbbá Cesareo G. A. kiadásában Poesie e lettere (Napoli 1892 2 köt.). Háza Rómában a Monte Pincion a szellemi arisztokrácia, írók, művészek, zenészek központja volt. Életéről regényt is írtak: Degré Alajos (Pest 1855), Kirchbach W. (Leipzig 1880). — Irodalom: *Baldinucci F.* (egykorú életrajz; új kiad. Venezia, 1830), *Cantù C.* (Milano 1844), *Lady Morgan:* The life and times of S. R. (London 1824, németül Dresden 1824—26. 3 köt.). *Ozzola L.:* Vita e opere di S. R. pittore, poeta, incisore (Strassburg, 1908). *Fónagy.*

**Rosa da Tivoli**, l. *Roos.*

**Rosarium**, rendesen mértanilag megoldott rózsakert.

**Rosen**, *Georg von*, svéd történeti festő, szül. Páris 1843. A történeti festészet legjelentékenyebb képviselője Svédországban. Szüleivel már gyermekkorában Stockholmba került, 1855-



Rosarium

ben a stockholmi akadémián, majd Weimarban tanult, 1863-ban Antwerpenben Leys, később Münchenben Piloty tanítványa. Képei gyakran teatrálisak, de mélységes lelki tartalommal. Korábbi képei Leys hatása alatt: Sten Sture bevonulása Stockholmba 1471-ben, későbbi híres képe: XIV. Eriket lemondásra kényszerítik (1871 Stockholm Múz.), továbbá Karin Mansdotter meglátogatja XIV. Eriket a börtönben (1881), A tékozló fiú (1885, középkori kosztümök, havas város), Dagmar királyné halálos ágyán (1899). Kitűnő arcképeket is festett: Nordenskiöld a sarki jégmezőkön, Pontus Wikner arcképe (1896, Upsala), Önarckép (1877, Uffizi). Tagja a stockholmi és kopenhágai akadémiának.

**Rosenthal** *Konstantin*, festő, szül. Pest 1820, megh. u. o. 1851. Bécsben s Párisban tanult s életképeket állított ki Pesten (Gondolkodó nő, Délutáni nyugalom).

**Roskovics** *Ignác*, festő, szül. Szalók 1854 szept. 28, megh. Budapest 1915. nov. 29. Budapesten és Münchenben tanult s adomás életképeivel (Extra passzió, Igyék már kend ! Pici piros alma stb.) és nagy sor oltárképével vált népszerűvé (Szinna, Kőbánya). Freskókkal díszítette a kecskeméti és budapest-józsefvárosi templomot, magyar szentek képeivel a budavári Szent István termet. Stílusa a korabeli müncheni akadémia értelmében alakult ki.

**Rossbach,** *Arved*, német építész (1844—1902), a modern lipcsei építészet egyik nagymestere. Legszebb alkotásai a lipcsei egyetem központi épülete (Augusteum) s az egyetemi könyvtár, amely különösen monumentális lépcsőházával tűnik ki. Az érett olasz renaissance formáiban dolgozott.

**Rosselli** (ejtsd : rosszelli), 1. *Cosimo (di Lorenzo di Filippo)*, firenzei festő, szül. Firenze 1439, megh. u. o. 1507. Egyike ama firenzei festőknek, kiket Botticellivel az élén IV. Sixtus Rómába hívott a Sixtus-kápolna kifestésére (1481—83). Előbb Neri di Bicci, azután Benozzo Gozzoli tanítványa. Az utóbbin kívül különösen Dom. Ghirlandaio hatott rá. Felfogásában, színezésében egyaránt száraz, közepes festő, ki mesterei inspirációjából élt. A Sixtus-kápolna 3 freskóján kívül: Hegyibeszéd, Úrvacsora, Törvényhozás a Sinai hegyen és az aranyborjú imádása, számos arcképpel és arany alkalmazásával, egyéb freskói: S. Filippo Benizzi belép a szerviták rendjébe (1746, Firenze, S. Annunziata előcsarnoka), Processzió a csodatevő kehellyel (1486, Firenze S. Ambrogio). Oltárképei Firenzében: Mária mennybemenetele (S. Ambrogio), Trónoló Madonna 2 szent között (1482, S. Spirito), Szt. Borbála megdicsőülése (Uffizi), Mária megkoronázása (S. M. Maddalena dei Pazzi), egyik legjobb munkája, Berlinben: Mária cherubinoktól környezve, lenn a nép a pápa és császárral, valamint szentekkel aranyalapon; Szt. Anna harmadmagával és 4 szenttel (1471), legkorábbi jelzett munkája. Piero di Cosimo és Fra Bartolommeo voltak legkiválóbb tanítványai.

**R.,** 2. *Domenico* (1439—1497 ?), toscanai szobrász. Másodrendű tehetség. Főleg Firenzében, Pesaróban, Urbinóban és Fossombronéban működött. Az utóbbi városkának székesegyházában van R. főműve, a templom öt-osztású márványoltára. Pesaróban és Urbinóban a hercegi paloták dekoratív szobrászi részleteit faragta. Néhány síremléket és Madonna-dombormű-vet is mintázott. Egy ilyen Mária-relief a Szépművészeti Múzeumban.

**Rossellino,** 1. *Antonio* (1427—1478?), firenzei szobrász, R. 2. öccse. A szobrászatot bátyja műhelyében tanulja. Mindig márványban dolgozik. Alkotásaiban Bernardo stílusának kötöttsége feloldódik, mozgalmasság, szép és ritmikus körvonalakra való törekvés lép a tektonika helyébe. Kétségtelenül Desiderio is lényeges befolyást gyakorolt stílusának kialakulására. Mély vallásosság hatja át művészetét, a játszi formák keresetlenek, a szív melege műveiben tiszteletteljes ünnepiességgel vegyül. Egyik első nevezetes műve az empolii Collegiata márványból való fényesre csiszolt Szt. Sebestyén oltár-szobra (1457), mely a quattrocento szobrászatának talán legszebb aktja. Következő évből való az architektonikus felépítésű Marcolinus-szárkofág az erényallegóriák és angyalok reliefjeivel, tetején az Angyali Üdvözlet kissé bátortalan szobrocskáival. R. művészete legteljesebben a 26 éves korában elhunyt portugál hercegbíboros síremlékében (1461-től) érvényesül. A firenzei San Miniato külön kápolnájában lévő síremlék R. 2. és Desiderio alkotásaival rokon, de a síremléknek a kápolna architekturájával való egybekomponálása, festői feltagolása R. geniális újítása. Úgy a dekoratív, mint a plasztikai részletek rendkívül finomak, klasszikusan szépek és közvetlenek. A páratlanul szép alkotást R.-nak arragoniai Mária hercegnő síremléke gyanánt kellett volna 1470-ben a nápolyi Monte Oliveto-templomban megismételnie, a művet azon-

ban nem ő, hanem Benedetto da Maiano fejezte be. Ugyanezen templom számára A. egy hármas osztású márvány oltárt is faragott. 1473-ban a pratói székesegyház szószéke (Mino da Fiesole műve) számára két domborművet, 1475-ben pedig Lorenzo Roverella ferrarai püspök (S. Giorgio) síremléke számára szobrokat és Mária-reliefet. Vizioszerű Madonna-domborművei közül legnevezetesebb a Madonna del Latte a firenzei S. Croceban. R. ép úgy mint Desiderio, a fiatal gyermekarcoknak is mesteri ábrázolója. Kis Ker. Szt. János-ai közül a firenzei Museo Nazionale előre siető gyermek-prófétája a legeredetibb. Azonkívül rendkívül természethű képmásokat is faragott. Különösen Matteo Palmieri-portréja (Museo Nazionale) eleven alkotás.

**R.**, 2. *Bernardo* (1409—1464), igazi nevén *Bernardo di Matteo Gambarelli*, jelentékeny firenzei szobrász és építész. Utóbbi irányú tevékenységét a művészettörténet mind nagyobbra becsüli. L. B. Alberti tervei szerint a firenzei Rucellai-palotát építi, majd önállóan a sienai Nerucci- és Piccolomini-palotákat rusztika-tagolással. II. Pius pápa megbízásából Corsignano falut Pienza városává építi ki. Székesegyházat és több palotát emel itt és R. tervei szerint kezdik meg először a római Szent Péter-bazilika renaissance átépítését is. Első művében, az arezzói Misericordia homlokzatán, melynek domborművei és szobrai is R.-től származnak, még gotikus szellem érvényesül. Legnevezetesebb munkája Leonardo Bruninak († 1444), Firenze államtitkárának és történetírójának a Sta Croceban lévő híres síremléke. Nagy, félköríves, vak kapunyilást avat föl R. fülkének, ebbe állítja a szárkofágot, föléje a ravatalt az elhunyt fekvő alakjával, amely a quattrocento egyik legmarkánsabb márványhalottja. A Bruni-síremlék egyik legnevezetesebb típusa lett a korai renaissance síremlékeknek. Sok helyütt talált utánzásra a század végéig. Beata Villana síremlékén (1451) a firenzei Sta Maria Novellában R. teljesen lemondott az architektonikus elemek alkalmazásáról, viszont Orlando de' Medici (megh. 1455) síremlékén a firenzei Annunziatában a figurális elem szorul háttérbe. R. többi síremléke az előbbiek változatai. Utóbb öccse, R. 1. is segédkezett a mesternek. *Ybl.*

**Rossetti,** *Dante Gabriel*, angol festő és költő, szül. London 1828, megh. Birchington (Margate mellett) 1882. Az 1848-ban alapított praerafaelita testvérszövetség vezető egyénisége Holman Hunt és Millais mellett. Atyja, *Gabriele R.* olasz költő és jelentékeny dantista, aki a londoni King's College-on az olasz irodalom tanára volt. Tőle örökölte költői hajlamait s romantikus lelkét. Képei a primitiv formák alatt egy túlkultivált lélek érzéseit rejtik, melyek főleg három forrásból fakadtak: a vallásos, misztikus és erotikus érzésből. Női alakjai valósá-gos típusokká váltak, melyek modelljéül előbb felesége, Miss Elisabeth Siddal, annak korai halála után pedig barátja, William Morris feleségének vonásai szolgáltak. Madox Brown tanítványa volt, képeinek festői megoldása azonban legtöbbször azok költői tartalma mögött marad, mely utóbbi, különösen a mult század 90-es éveiben, a dekadens esztéták kedvenc művészévé tették. Korai képei még szigorúan ragaszkodnak a praeraffaelita követelményekhez: Szűz Mária leánykora (1849), még inkább az egész fehér színekben tartott híres Angyali üdvözlet (1850, London, Tate Gallery). A vallásos legenda helyett később a lovagkor mondái vonzzák: Lancelot kioson Ginevra királyné szobájából (1857), Lancelot és Ginevra utolsó találkozása Artúr király sírjánál (1854), vagy Dante víziói: Dante és Beatrice találkozása a földön és Éden kertjében (1859), a bűnös szerelmesek: Paolo és Francesca, amint forró csókban egyesülnek (1861), Lucrezia Borgia (1860/61). Nejének korai halála egész sor Dante-kép forrása lesz, kinek életében a magáét festi: Beata Beatrix (1863, Tate Gall.), az ablaknál lehunyt szemmel ülő leány, ki saját halálát sejti meg és egyik leghíresebb képe, a Dante álma (1871, Liverpool képt.), amint a szerelem angyala utoljára megmutatja neki a halott Beatrice arcát. 1867-ben megfesti Missis William Morris arcképét (Tate Gall.), az égő szemű, barna hajú érzéki szépségét, kinek vonásait örökítette meg híressé vált, misztikus egyes nőalakjaiban: A szerelmi pohár (1867), Proserpina (1877), La Ghirlandata, Mnemosyne (1876), La donna della Finestra (1870). E képein nemcsak az alakok, de színei is érzéki lánggal égnek, mély kék, égő vörös és világító zöld egyesül új harmóniába. Illusztrációkat is készített angol költőkhöz, mint pl. Tennyson műveihez. Első költői munkája Dante előtti költők angol fordítása: The early Italian poets (1861, 1873, 1892), azután írt saját költeményeket, Poems (1870, 1881, illusztrálva, 1904, 2 köt.), továbbá Ballads and sonnets (1881) és The house of life szonett-sorozat, melyek Shakespeare és Wordsworth szonettjei mellett a legszebb angol szonettek. Összegyüjtött műveit és levelezését halála után adták ki. — Irodalom: *Caine:* Recollections of D. G. R. (London, 1881); *Knight:* Life of D. G. R. (u. o., 1887); *Marillier:* D. G. R. illustrated memorial (u. o., 1899 és 1904); *Jessen J.* (Knackfuss-Künstlermonogr., Bielefeld, 1905); *Waldschmidt* (Jena, 1905); *Singer H. W.* (Berlin, 1906); *Rosetti A. J.* (Bergamo, 1906); *Rosetti W. M.:* Bibliography (London, 1905). *Fónagy.*

**Rossi,** 1. *Angelo de'* (1671?—1715), génuai eredetű olasz szobrász, Parodi tanítványa. Főművei VIII. Sándor pápa sír-

emléke és XI. Kelemen szobra a római Szt. Péter-templomban.

**R.,** 2. *Karl Ivanovics,* nápolyi születésű orosz építész (1775—1849), az orosz empire egyik nagymestere s az orosz építészet utolsó klasszikusa. Geniális városépítő; a pétervári Színházucca az Alexandra-színházzal az orosz főváros legszebb pontjai közé tartozik. Főbb pétervári művei a Jelagin- és Mihály-paloták, a vezérkari épület s a szenátus és a szent szinódus épületeinek diadalívszerű pompás áthidalása.

**R.,** 3. *Vincenzo de,* XVI. században Firenzében és Rómában működő szobrász. Az utóbbi városban a S. Maria della Pace egyik kápolnájának szobrait, Firenzében, a Pal. Vecchio nagytermében Herkules küzdelmeit és a Boboli-kert egyik grottájának Páris és Heléna csoportját faragta. Műveiben a külső mozgalmasság, a technikai bravur nem kárpótolhatja az egyéni érzés hiányait.

**Rosso,** 1. igazi nevén *Giovanni (Nanni) di Bartolo,* működött 1419—1451, toscanai szobrász. Eleinte Firenzében dolgozik, hol a székesegyház és Campanile számára faragott szobrokat. Ábrahám és Izsák csoportját (1421) a Campanile számára Donatellóval közösen alkotja. 1424-ben Északolaszországba megy, hol szinte teljesen szakít a toscanai törekvésekkel és az ottani művészeti hagyományokat fejleszti tovább. A veronai Brenzoni- és Cortesia, Sarego-síremlékek — az utóbbi az elhunyt lovas alakjával — tanuskodnak erről a változásról. A ló plasztikai ábrázolásának fejlődésében R-nak számottevő érdemei vannak. R. Velencében is működött, hol a 30-as években a doge-palotának a S. Marco felőli sarkán lévő Salamon-ítélete híres domborművét faragja. Később ismét Firenzében dolgozott.

**R.,** 2. *Giovanni Battista,* másképp *Rosso Fiorentino,* Franciaországban *Maître Roux,* firenzei festő, szül. Firenze 1494, megh. Fontainebleau 1541. Andrea del Sarto tanítványa, később Michelangelo hatása alatt. 1530. I. Ferenc meghívására Franciországba megy, hol Primaticcióval és Niccolò dell' Abbateval a fontainebleaui iskola egyik megalapítója. Első nagy munkája: Mária mennybemenetele (1515, freskó Firenze, S. Annunziata előcsarnoka), még del Sarto hatása alatt, nemkülönben Madonna szentekkel (1522, Pitti) már Michelangelo befolyását mutatja, a Keresztről levétel (1521, Volterra, dóm), Mária eljegyzése (1523, Firenze, S. Lorenzo). 1523-ban Rómába költözik, ahol egy csomó mitológiai tárgyú metszetet készít, 1530-tól kezdve Fontainebleauban. A rajzai után tanítványai által a kastélyban készített freskók mind elpusztultak, csak az agyonrestaurált dekorációk I. Ferenc galériájában adnak némi fogalmat e nemű munkáiról. Primaticcio szereplése itt később egészen elhomályosította emlékét. — Irodalom: *Goldschmidt Fr.:* Pontormo, R., Bronzino (Leipzig, 1911).

**R.,** 3. *Medardo,* olasz szobrász, szül. Torino. Milanóban tanult de azután Párisba költözött. Egyike a legelső impresszionista szobrászoknak, aki fölfogásával még Rodinre is (Balzac szobra) befolyással volt. A levegőt, a színeket akarta jobbára kisebb méretű, sokszor viaszba modellált rendkívül finom fejein és alakjain érezhetővé tenni. 1886-ban a párisi szalonban kiállított fejei: uccagyerek feje, anya alvó gyermekével föltűnést keltettek. 1904-ben a Salon d'automne-ban rendezett gyűjteményes kiállításán a francia impresszionista festők, Degas, Pissarro lelkesedtek, 1905-ben Bécsben is kiállított egy kisebb gyűjteményt. Legjellemzőbb munkái: Beteg gyermek (viaszfej, Drezda Múz.). Beteg a kórházban (1889); Szerető nő (feje); Fátyolos nő; A bookmaker; Impresszió Michelangelo Medici-Madonnája után. — Irodalom: *Claris Edmond:* De l'impressionisme en sculpture, Auguste Rodin et M. R. (Paris, 1902).

**Rotari,** *Pietro gróf,* velencei festő, szül. Verona 1707, megh. Szt. Pétervár 1762. A. Balestra tanítványa Velencében, Franc. Trevisani Rómában és Solimena Nápolyban is hatással volt reá, működött Drezdában is. Katalin cárnő 1757-ben Pétervárra hivatta, hol mint udvari festő halt meg. Különösen életnagyságú női félalakjai voltak kedveltek, melyek rokoko-gráciáját és szentimentalizmusát halvány színeik dacára Európa-szerte szerették: Alvó leány könyv mellett, kit fiatalember kalásszal csiklandoz; Síró leány, kezében levéllel (München), Leány guzsallyal budapesti Szépm. Múz.), Magdolna ég felé néző szemekkel (Drezda). Arcképei is híresek voltak: öreg férfi; püspök; III. Ágost leányai; Erzsébet és Kunigunda hercegnők (Drezda). Nagy oltárképe: Menekülés Egyptomba (Drezda) hideg eklektikus munka. Pétervárott az első orosz nemzeti arcképfestő, Fjodor Rokotow (1730—1812) a tanítványa volt. Karcokat is készített.

**Roth,** 1. *Christian,* német szobrász, szül. Nürnberg, megh. München 1907. A müncheni akadémián tanult. Anatómiával behatóan foglalkozott, s annak tanára is volt. Készített egy atlétaszobrot az izmok külön feltüntetésével anatómiai tanulás céljaira és kiadott egy atlaszt: Plastisch-anatomischer Atlas zum Studium des Modells und der Antike (1870—73). Szobrai közül említendő: A rajnai őrszem, továbbá arcképszobrok: Pocci gróf. Siebolt professzor, Károly bajor hg. és A. Feuerbach kriminalista óriás mellszobrai.

**R.** 2. *Miksa,* üvegfestő, szül. Budapest 1865 dec. 26. Üvegfestő, majd azzal kapcsolatban üvegmozaik készítő műhelye 1885 óta áll fenn. A mind technikai, mind művészeti szempontból elsőrendű intézet látta el az utóbbi évtizedekben felmerült ily munkák legjavát (budapesti Szent István templom, Országháza, Örökimádás temploma, stb.) és R. működése

jelzi Magyarországon a középkori minták szolgai, száraz utánzása helyett a tökéletesen stílus- és anyagszerű s amellett modern üvegfestés renaissanceát. R., aki a magyar művészeti életben előkelő szerepet játszik, külföldre is dolgozott.

R., *Pál*, ötvös, élt Brassóban a XVII. században, megh. 1689. R. műve a Fronius-kanna (1640, Bécs, Figdor-gyűjtemény) és a brassói ev. főtemplom bronz keresztelő medencéje (1661).

R. 4. *Viktor*, művészettörténész, szül. 1875, az erdélyi szász városok művészetének buzgó kutatója, aki részben magyar folyóiratokban, kiadványokban megjelent számos cikkén kívül német nyelven összefoglaló könyveket is írt Erdély régi építészetéről, szobrászatáról és iparművészetéről. Jelenleg Szászsebesen ev. lelkész, e lexikon munkatársa.

**Rottenhammer,** *Johann*, német festő, szül. München 1564, megh. Augsburg 1625, id. Hans Donauer müncheni festő tanítványa, 1589—1606. Olaszországban élt és kivált a velencei festőket tanulmányozta, aztán Augsburgban telepedett le és többnyire kisméretű, szenttörténeti és mitológiai tárgyú képeivel, amelyek a velencei festők, főleg Tintoretto és Palma Giovine befolyását félreismerhetetlenül elárulják, nagy sikereket aratott.

**Rottmann,** 1. *Karl*, német festő, szül. Handschuchsheim 1798, megh. München 1850. Münchenben tanult, éveket töltött Rómában és Görögországban. Főművei a müncheni Hofgarten árkádjaiba festett 28 olasz freskótájkép (1833—35) és a Neue Pinakothek egyik termét díszítő 28 enkausztikus görögországi tájkép, annak idején ünnepelt példái a heroikussá fokozott ideális tájképfestésnek, kapcsolatban a monumentális művészet feléledtésére irányuló törekvésekkel.

R. 2. *Mozart*, festő, szül. Ungvár. Bécsben, Münchenben, Budapesten tanult s a Benczúr-iskola értelmében festett vallásos tárgyú és életképeket.

**Rottmayr,** *Johann Michael*, osztrák festő, szül. Laufen 1654, megh. Bécs 1730. Velencében Karl Loth tanítványa volt, 1698 körül Bécsben telepedett le, ahol I. József császár udv. festője lett s 1704-ben nemességet nyert. Bécs templomai (Stefansdom, Peterskirche, Augustinerkirche, Karlskirche, Paulanerkirche, Reindorf és Hietzing plébánia-templomok) részére oltárképeket festett, majd egész sor világi tárgyú mennyezetképet (városháza, előljáróterem, két allegor. festmény, a Liechtenstein-kert előcsarnokában mitológiai jelenetek, a schönbrunni kastély lépcsőházának nagy freskóképe: A görögök Aulisban). Vallásos tárgyú mennyezetfreskói közül a legnevezetesebbek: a boroszlói jezsuita templomban, a bécsi Szt. Péter templomban, a melki apátsági templomban, a bécsi Karlskircheben, a klosterneuburgi apátsági templomban. Egyéb fennmaradt művei Grácban (Johanneum), Passauban (székesegyház), Raitenhaslachban (kolostor-templom), Regensburgban (karmeliták temploma), a pommersfeldeni kastélyban. R. az osztrák barokk virágkorának egyik legjelentősebb képviselője. Menynyezetfreskói a lazább kompozició, az alakok könnyebb csoportokba való osztása, valamint virágos, derült színezésük által átmenetet képeznek Troger ujjongó barokk művészetéhez. A tudomány diadalát ábrázoló allegórikus freskóját a nagyszebeni Brukenthal-képtár őrzi. *Fleischer.*

**Roty,** *Louis Oscar* (szül. 1846), Dumont és Ponscarme tanítványa. A francia modern éremművészet kiváló mestere, különösen a plakett-alakot kedveli. Alkotásain a francia művészetet jellemző sajátságos báj, szellemesség és gazdag fantázia uralkodik.

**Rúdravaló,** l. *Magyar népművészet.*

**Roueni faience.** Rouenben a XVI. század első felében készültek már faienceok, de a XVII. század közepéig a gyártás nem volt jelentékeny. Ekkor úgy mennyiségben, mint minőségben rohamosan emelkedett. A XVIII. század végén hanyatlásnak indult és 1830-ban, az angol keménycserép nagy elterjedése miatt, a faiencegyártás megszűnik. A készítmények általában nehezek, formáik komolyak és nyugodtak, a máz a korai darabokon tejfehér, később kékes, v. zöldes és sűrű. A festés a XVII. század végén kizárólag kék, később sajátságos vörössel és néha sárgával élénkítve, a minták keletázsiai, olasz és delfti hatásokat mutatnak egész a XVII., század végéig, mikoris *Berain* szellemében önállóak lesznek. Szigorú szimmetriával elrendezett virág-, levélfűzérek és gyümölcskötegek, a bájos és szabályszerűen ismétlődő díszítményekkel jellegzetes formavilágot alkotnak, melyet *style rayonnant*-nak neveznek. De a kínai és japáni motívumok nem tűnnek el teljesen. A rokokó ízlés is rányomja a díszítményekre bélyegét és a merev klasszicisztikus empireformák is érvényesülnek a maguk idejében. Igen gyakori a virágokat ontó bőségszaru alkalmazása. A XVIII. század végén a hanyatló gyár porcellánokat is gyakran utánoz, sőt lágyporcellán készítésével is kísérletez. Az összegyűjtött jegyek száma mintegy 200, de aránylag keveset tudunk mesterekkel összeegyeztetni. *Payrné.*

**Rousseau** (ejtsd: russzó), 1. *Henri* (1845—1910), francia festő, aki autodidaktikus uton lett fináncból festő. Kultúrájára nézve nagyon egyszerű ember volt és talán ez is nagy mértékben hozzájárult ahhoz, hogy megőrizze a világgal szemben elfogulatlan, mesterkéletlen és ösztönös látását. Elemeiben naturalisztikus R. művészete, de az elemek képpé komponálásában túlmegy minden naturalizmuson. Ez az elemeiben naturalisztikus, de szellemében és felépítésében primitív, önkényes felfogás furcsa, de kedves meseszerűséget ad képeinek. Legjellemzőbb képei: az Őserdő és Oise partja címűek, egyúttal stílusának két változatát is megmutatják. A Vue des bords de l' Oise címűn a közép- és háttér tömören



Hanfstaengl, München

RUBENS: A gyümölcsfüzér

München, Alte Pinakothek

összefogott, de pleinairisztikusan kidolgozott erdős táj és felhőzet. Balra a folyóparton néhány fa lineáris stílusban, leegyszerűsítve, de részleteiben éles kontúrokban megrajzolva, akárcsak a japáni képeken. A partba nyuló öbölben egy-egy fehér vitorlás csónak, amelyeknek hamis perspektívájú beállítása sok naivitást, a naivitással együtt megragadó álomszerűséget, meseszerűséget ad a képnek és ezt a hatást bizarrul fokozza a háttér naturalisztikus hűsége. A másik jellemző képét az előző után két évvel, 1908-ban állította ki és ez a primitívitást sokkal tisztábban és egységesebben képviseli. Tigris és bivaly tusája című őserdőképén már minden elem leegyszerűsítve, éles és tiszta lineáris stílusban jelenik meg. Ez a linearitás R. primitív látásából született meg és kiindulópontja lett egy aprólékosabb, vonalas jellegű ornamentikának. Éppen innen származik művészetének stíluskevertsége: a primitív dekorativitást legtöbb képen pleinair-részletekkel vegyíti össze.

R.-t nem alaptalanul hasonlítják össze kritikusok a renaissancekori Crivellivel, a németalföldi Pieter Brueghellel, vagy az ó-görög vázák festőivel. Talán még közelebbi rokonai neki a nép művészei, a falusi oltárképek festői, akik az övéhez hasonló áhítatos, szent együgyűséggel ábrázolják az emberek életét és a legendákat. — Irodalom: *W. Uhde:* Henri R. (Dresden 1921). *Hevesy.*

**R.,** 2. *Théodore,* francia tájképfestő, szül. Páris 1812, megh. Barbizon 1867. Eleinte Guillon-Lethière történeti festőnél tanult, fejlődésére azonban auvergnei és normandiai utazásai alatt folytatott természetmegfigyelései voltak döntők. A hangulattájkép (paysage intime) egyik főmestere, ki Dupré és Daubignyval a mult század 30-as éveinek elején a barbizoni iskolát megalapította. A fontainebleaui erdő szélén fekvő Barbizonba visszavonulva, nagy szegénységben élte le élete nagy részét. Képeit életében nem igen vették és közvetlen halála előtt 100.000 frankért vette meg Durand-Ruel és Brame mintegy 80 képét, vázlatát és rajzát, melyekkel halála után a legfényesebb üzleteket csinálták. A természet plaszticitása, gránittömbök, nagy fák hatalmas törzsei és elágazásai, szóval a természet struktúrája, az erdő belseje, az azokban meghúzódó tisztások, az erdő szélén magányosan álló hatalmas fák nagy horizontú tájjal és mocsaras vizekkel, vonzották. A déli nap erőteljes színskáláján kívül az esti világítás, az eső utáni hangulat uralkodik gyakran képein. Az emberi alak hiányzik róluk, csak néhány legelő tehén élénkíti azokat. Ő a tájkép epikusa az előadás lapidáris pontosságával, Corot lírai fölfogásával szemben. Mintegy 16 képe van a Louvreban, sok képe a hágai Mesdag-múzeumban. Legnevezetesebb képei: Erdőszéle Compiègnenél (1834), Tehenek a Jurában (1835, Hágai Múz.), Mocsár Landesban (1853), Naplemente a fontainebleaui erdő szélén (1848), Magános tölgyek (1852), Vihar-hangulat (1835 körül), Tölgyfasor (1837), valamennyi Louvre, Erdő belseje, Eső után, Napnyugta vihar után, Házak az erdő szélén. — Irodalom: *Sensier A.:* Souvenir sur Th. R. (Páris, 1872); *Gensel W.:* Millet und R. (Knackfuss Künstlermonogr., Bielefeld, 1902). *Fónagy.*

**Roussel,** több ilyen nevű porcellánfestő működött a sèvresi gyárban a XVIII. század végén és a XIX. század elején.

**Rovezzano** *Benedetto da,* l. *Benedetto da Rovezzano.*

**Rowlandson** (ejtsd: róléndzn), *Thomas,* angol rajzoló és rézkarcoló, szül. London 1756, megh. u. o. 1827. A londoni akadémiát végezte és rövid ideig mint festő működött, majd karikatúrákat kezdett rajzolni, amelyek kiválóak voltak. Illusztrációkat készített Sterne, Goldsmith műveihez és önálló sorozatokat is adott ki. Munkái 2 kötetben Londonban jelentek meg (1880).

**Roybet** (ejtsd: roábé), *Ferdinand,* francia festő, szül. Uzès (Gard) 1840. Előbb a lyoni akadémián, majd Párisban Veronese, Tintoretto és Rubens munkáin képezte magát. Korábbi képei: Udvari bolond III. Henrik udvarában (1866), Duett (1867), Trik-trak játékosok (1868). Egy hollandiai tanulmányútja (1871) egészen alá hozza, majd az előbbi aranyos tónusát, majd az utóbbi színeit és széles ecsetkezelését követi. Ettől kezdve 24 évig nem állított ki a Salonban. Művei: Gá ános mulatság (két alak hollandi kosztümben, 1893), Táncolók (1895), Sarabande (1895). Arcképein is szereti alakjait történeti kosztümben ábrázolni.

**Rozgonyi** *László,* festő, szül. Budapest s u. o. végezte tanulmányait. Művészek vacsorája c., a kolorizmus finomságaira épített festménvével keltett feltűnést.

**Rózsaffy** *Dezső,* festő és művészeti író, szül. Budapest 1877. jul. 22. Münchenben, Párisban, Nagybányán tanult festeni és csendélet-képekkel, tanulmányfejekkel szerepelt kiállításainkon. Művészeti tanulmányokat írt s igazgató-őre a Szépművészeti Múzeumnak. E lexikon munkatársa.

**Röhrich,** *Nikoláj,* orosz festő, szül. 1874. Orosz misztikus, szimbolista festő, kinek képein sokszor régi orosz templomok, épületek (Pskov, Uglics, Novgorod) jelennek meg. Képei: Eső előtt (nagyvonalú, stilizált táj, alak nélkül); Szt. Tycho falai előtt; Szlávok a Dnjeperen. Mozaiktervek: Szt. Boris és Szt. Gljeb; Mihály arkangyal. Illusztrációk Puskinhoz.

**Rubens,** *Pieter Pauwel,* flamand festő szül. Siegen 1577., megh. Antwerpen 1640. Kálvinista atyjának halála után (1587) anyjával együtt áttért a kath. vallásra és visszatérésük után Antwerpenben nevelkedett, ahol Lelaing grófnő apródja lett. Első művészeti oktatását Tobias Ver-

haegtől, egy jelentéktelen tájképfestőtől nyerte, azután 4 éven át Adam van Noort tanítványa volt, 1596-ban pedig Otho van Veen műhelyébe került, aki mesterei közül leginkább volt rá hatással. 21 éves korában már önálló mester, 1600-ban Olaszországba ment. Velencében különösen Tintoretto művészete ragadta meg, kívüle Tizianót, Paolo Veroneset tanulmányozta és művei után másolatokat készített. Mantuában Vincenzo Gonzaga hg. udvari festője lett, kinek megbízásából 1601. Rómába megy. Itt hévvel tanulmányozza és másolja Michelangelót, Raffaelt, Leonardót, de a régi mesterek mellett, itt a Caravaggio és Carracciak által képviselt barokkfestészet is döntően befolyásolja művészetét. 1603-ban Gonzaga megbízásából Spanyolországba utazott. E korszakbeli művei érdekes kompromisszumok ezidőbeli tanulmányai és mindjobban kibontakozó egyénisége közt. (Krisztus siratása, Borghese képtár, Róma, 1601—602. Krisztus körülmetélése, Génua 1607, Oltárkép 3 szenttel, Róma, S. Maria in Vallicella 1608). Rövid génuai tartózkodás után 1608. végén, anyja betegségének hírére visszatért Antwerpenbe, ahol a következő évben házasságot köt Isabella Branttal és az Albrecht és Isabella főhercegi pár udvari festője lesz. Hírneve gyorsan nőtt, elhalmozták megrendelésekkel, óriási tevékenységet fejt ki, tanítványok tódulnak műhelyébe, kik a mester által készített vázlatok kidolgozásában kisebbnagyobb mértékben résztvesznek. Antwerpeni korai művei közül a legnevezetesebbek: Szt. György lovag (1606—08, Madrid, Prado); Krisztus a keresztfán (1610, Antwerpen Múz.); a rendkívül mozgalmas A kereszt felállítása 1610—11. és a drámai hatású Levétel a keresztfáról 1611—12, mindkettő az antwerpeni székesegyházban; Krisztus siratása (1614, bécsi múz.); R. és felesége Isabella Brant kettős portréja (1609, München); Szt. Sebestyén a berlini és Szt. Jeromos a drezdai képtárban; Vénus a tükör előtt (Bécs, Liechtenstein-képt.); Jupiter és Kallisto (1613, Kassel); Menekülés Egyptomba (1614, Kassel); Az amazon-csata (1615, München); Oroszlánvadászat (1615—18, u. o.); Leukippos leányainak elrablása (1619—20, u. o.). Ez időbe esik az ú. n. nagy és kis Utolsó ítélet megalkotása (München és Drezda), melyek R. legsajátosabb művészeti alkotásai közül valók. Megrendeléseinek nagy számánál fogva segédeinek közreműködését kénytelen igénybevenni, ezek közt a legkiválóbb *Van Dyck*, ki 1616—1620-ig dolgozott R. műhelyében s kinek kezenyomát R. számos képén felismerhetjük. (Decius Mus-sorozat, Bécs, Liechtenstein-képt.; Királyok imádása, Mecheln, Brüszszel, Antwerpen; a raffaeli reminiszcencián alapuló Csodás halászat, Mecheln; Krisztus a keresztfán, Antwerpen; Lázár feltámasztása, Berlin; Bacchanália, Sámson és Delila stb.) Van Dyck mellett más művész-specialisták is közreműködnek egyes képrészletek megfestésénél, így Fr. Snyders gyümölcsöket és állatokat, Jan Brueghel virágokat és tájképrészleteket festett R. képeibe. — A következő évtizedben részben művészi, részben diplomáciai megbízásokkal többízben járt Párisban, Madridban és Londonban. Ezen időbe esik a Medici Mária-ciklus megalkotása, melynek 21 festményével 1625-ben készült el (Páris, Louvre). Tárgyuk IV. Henrik és Medici Mária mitológikus és allegórikus keretben való szerepeltetése. R. tanulmányainak összes eredménye, sokoldalúsága koncentrálódik e tárgyilag a kor ízlésének annyira megfelelő képekben.

Képmásaiban eleinte a romanista irány által kifejlesztett arcképtípust követi R. is (Jan Vermeulen 1616, Bécs, Liechtenstein-képt., Van Thulden, München) és rendszerint még a pszichikai jellemzés hiányát érezzük bennük. Később aztán elmarad a hagyományokon alapuló modorosság, R. ebben a műfajban is megtalálja önmagát. (Isabella Brant képmása, Berlin; Önarckép 1623—24, Windsor; A művész két fiának képmása, Bécs, Liechtenstein-képt.; Le chapeau de paille, London stb.) Első feleségének halála után (1626) nőül veszi unokahugát, a 16 éves ragyogó szépségű Helène Fourment-t, kinek alakja a mester képein ezután minduntalan feltűnik. Megfesti, mint menyasszonyát, pompás brokátruhában (1630, München), mint kísérőtársát kertjükben (1631, u. o.), mint Bethsabét (Drezda), Andromedát (Berlin), mint Pásztornőt (München), mint Szt. Ceciliát, amorettek társaságában (Berlin), gyermekei körében (Paris, Louvre), apródok kiséretében (Paris, Rothschild), uccai ruhában (München) és ruhátlanul, félig magáravetett bundában (1630, Bécs). De feltűnik e viruló pompás nő R. vallásos és profán tárgyú képein egyaránt és alakja, mint női szépségideál, elválaszthatatlanul él R. művészetében.

R. élete utolsó évtizedének legnevezetesebb művei: Szt. Ildefonso oltára az adományozókat ábrázoló szárnyképekkel (1632, Bécs); Szt. Livinus vértanúsága (1635—38, Brüsszel); a Keresztvitel (Amsterdam); a Betlehemi gyermekgyilkosság (München, 1635—38); Páris ítélete (London); A háború következményei (Firenze, 1632, Pal. Pitti) stb. R. előszeretettel karolja fel ezidőben a genreszerű tárgyakat. (Szerelem kertje, Madrid, Prado 1636—38, több változatban ismeretes, Flamand búcsú 1635—36, Páris, Louvre; Parasztok tánca, Madrid, Prado 1636—40. stb.) 1635-ben R. megvásárolja a Mecheln melletti steen-i kastélyt és uradalmat s a vidéki élet szemlélete visszhangra talál tájképeiben. Temperamentuma itt is patétikus kifejezést keres s a táj rendszerint valamely légköri jelenség behatása alatt érdekli. Megfesti, ha szivárvány ível fölötte (Szt. Pétervár, Ermitage), ha a nap felkel vagy leáldozik (Táj, Odysseus és Nausikaaval, Hazatérő parasztok, Firenze, Pitti) vagy holdfényben (London). Korábbi tájképein még fontos járulékként szerepelnek az emberi alakok, minden részlet

# RUBENS II.



Heléne Fourment fiacskájával. München, Pinakothek



Meleager és Atalanta. Drezdai képtár.

Az amazonok csatája. München, Pinakothek.

# SPANYOL MŰVÉSZET I.



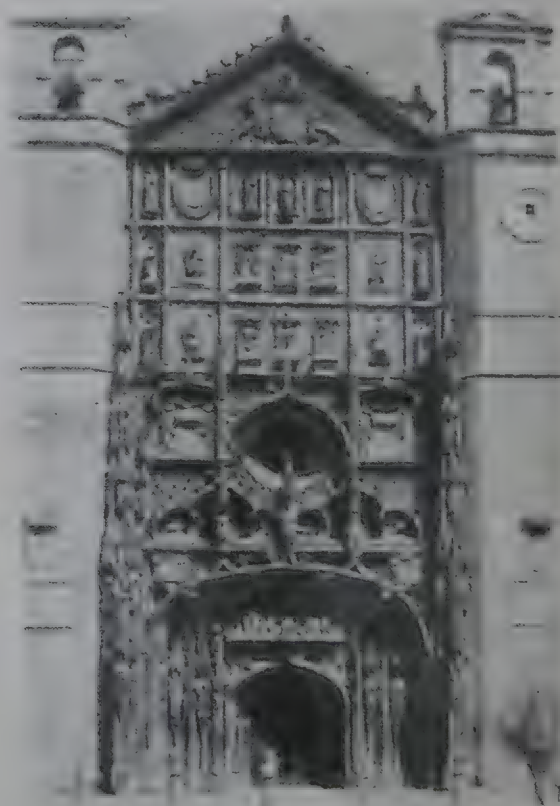
Cordoba, mecset, Capilla de S. Fernando



Granada, Generalife



Tarragona, a székesegyház homlokzata



Valladolid, a S. Pablo homlokzata

még egyformán érdekli (Philemon és Baucis, Bécs 1620.), a későbbieken a táj megnyílik a mélységbe, a részletjelenségek alárendelt szerepet nyernek s a természet nyugodt harmóniája érdekli. (Táj lovagi tornával, Páris, Louvre; Szénagyűjtés 1635—40, Firenze, Pitti.) A tájkép R. felfogásában a természet szenvedélyének a megnyilatkozása. — Irodalom: *M. Rooses* (Stuttgart, 1904); *E. Michel* (Páris, 1900); *A. Rosenberg* (Stuttgart u. Leipzig, 1911); *J. Burckhardt* (Basel, 1889); *R. Vischer* (Berlin, 1904). *Fleischer.*

**Rubletzky** *Géza*, szobrász, szül. Budapest 1881, u. ott tanult; Hódmezővásárhelyen, Aradon, Bukarestben működött s kisebbméretű, a családi élet köréből vett szoborműveivel keltett feltűnést (Az anya csókja, Madre eterna stb.), amelyeket érzésteljesen, egyszerűsített realizmussal mintázott.

**Rubovics** *Márk*, festő, szül. Budapest 1867 nov. 30, u. ott és Párisban tanult és kisméretű csendéletképekkel szerepelt a kiállításokon (pl. Roquefort és alma). Karlovszkyval társulva rajziskolát is tartott fönn.

**Rude** (ejtsd: rüd), *François*, francia szobrász, szül. Dijon 1784, megh. Páris 1855. Bár művészi énjének teljes kibányászását hátráltatta küzdelme nyomorral, névtelenséggel, politikai zavarokkal (a Belgiumban töltött 12 év!) s a dogmatikus juryk előitéleteivel, így fél-torzó voltában is a nagyok galériájába toppant. Ő, akit annyiszor vádoltak meg a szerkesztés destruálásával, massza-perverzióval, görögösen zárt, üde és harmónikus a Nápolyi halászgyerekben, a Szárnyas saruját felkötő Mercuriusban, törékeny, extátikus, lélektani közvetlenségében megdöbbentő Jeanne d'Arcot hallucináltatva s a Halhatatlanságra ébredő Napoleonnál a fönségesbe csitult embersors ritmikáját szólaltatja meg (mind a négy mű a Louvreban). Kiváj és duzzaszt, síkok tördelt küzdelmében lélegzik, igaz, de a romanticizmus lendületét, élethabzását (Marseillaise, az Arc de Triomphe de l'Étoile-on) egyúttal szerves, preciz, kiegyensúlyozott kompozicióba szorítja, ezzel is fokozva stílusának intenzív voltát. Műemlékei: G. Cavaignac (síralak a Montmartre temetőben), Gaspard Monge (bronz, Beaune), Bertrand és Ney marsallok (Place de l'Observatoire, Paris), portréi: Poussin, Houdon (kőszobrok a Louvre számára), vallásos plasztikája: Krisztus megkeresztelése (márványcsoport a Madeleinetemplomban), Szűz Mária (St. Gervais temploma), mind egy robusztus erejű, de önmarcangolóan lelkiismeretes zseni öröklétbe szakadt dokumentációi. — Irodalom: *M. Legrand* (Paris, 1856), *Ch. Poisot* (Dijon, 1857), *A. Bertrand* (Paris, 1888), *Fourcaud* (1903). *Gál.*

**Rudnay** *Gyula*, festő és grafikus, szül. Pelsőc 1878 jan. 9. Budapesten, Münchenben, Nagybányán, Párisban tanult s többnyire vidéken elvonulva festette mély tónusú, közvetlen erejű karakteralakjait, mozgalmas tömeg-képeit (Menekülők, Tánc, Lakoma) és finom hangulatú, egyszerűre fogott tájképeit. Lirájának ereje és hatásának közvetlensége révén utóbb legkiválóbb mestereink egyikének ismerték fel. Rézkarccal is foglalkozik s tanára a Képzőművészeti Főiskolának. — Irodalom: *Lázár B.*: Rudnay Gyula, Budapest, 1921.

**Ruelas,** *Juan de las*, spanyol festő, szül. Sevilla 1558—1560 között, megh. Olivares 1625. A sevillai iskola megalapítója, aki a sevillai festészetet a hideg romanizmustól megszabadította és Tintorettóhoz csatlakozva, azt új festői irányba terelte. Naturalizmust és miszticizmust egyesített és Sevillára nézve az lett, ami Greco Toledóra, Ribalta Valenciára nézve. A sevillai iskolában kívüle senki sem tudta a monumentalitást, a kifejezés mélységét, az alakok népiességét a festői előadással hozzá hasonlóan egybeolvasztani. Előkelő családból származott, eleinte pap volt. Legkorábbi munkáiban: 4 jelenet Mária életéből (1603, Olivares, Collegiata) a fény és árnyékot még Ribalta modorában festi. 1606—1609 között valószínűleg Velencében volt, hol Tintoretto hatott rá (Santiago fehér lovon, Sevilla, székesegyház). Még monumentálisabb a Szt. Péter kiszabadítása a börtönből (Sevilla, S. Pedro). Ezzel egy időből valók Szt. András martiriuma, A Szentlélek eljövetele (Sevilla, Múz.) és Szt. Izidor halála (Sevilla S. Isidro), nagy tömegjelenetekkel, festőiségükben, világítási megoldásukban Tintoretto hatása alatt. A legutóbbi a sevillai festészetben hasonló helyet foglal el, mint Toledóban Greco képe, az Orgaz gróf temetése. Egyik legszebb alkotása a Krisztus körülmetélése (Sevilla, egyetem), telve fénynyel és levegővel. Mária szeplőtlen fogantatását többször festette meg (Berlin, Drezda, Madrid Akadémia, Sevilla Múz. és San Lucar), a legutóbbi élete utolsó éveiből. Ezzel egyidőből valók: Szentháromság, Szt. Lőrinc, Szt. Katalin, Ker. János, Pásztorok imádása, Három királyok imádása (valamennyi Sevilla, San Lucar). *Fónagy.*

**Reumann,** *Wilhelm*, német szobrász, szül. Hannover 1850, megh. Ajaccio 1906. Wagmüller tanítványa. A müncheni műv. akadémia tanára és Bajorországban a XIX. század 2. felében befolyásos mester. Nevezetesebb művei: Ohm és Pettenkofer emlékszobrai Münchenben, ülő leány márványszobra a berlini Nationalgalerieben.

**Rugendas,** német művészcsalád. Tagjai: *R. Georg Philipp*, szül. Augsburg 1666, megh. u. o. 1742. Bécsben és Olaszországban tanult. Jacques Courtois hatása alatt festett mozgalmas csataképei főleg a braunschweigi, hampton-courti, bécsi és augsburgi képtárakban. Csataképek mindig számíthatnak a nagyközönség érdek-

lődésére: ez biztosított R. egyébként ügyesen festett képeinek, valamint igen elterjedt rézkarcainak és aquatinta-metszeteinek népszerűséget. Grafikai művein többször találkozunk kurucok ábrázolásaival, miért is magyar viselettörténeti szempontból becsesek. A M. Tört. Képcsarnokban kuruc lovas akvarellje. Termelését folytatták fiai: R. Georg Philipp (1701—74), R. Christian (1708—81), R. Gottlob Jeremias (1710—72), sőt még dédunokája R. Johann Lorenz (1775—1826) is. Ennek fia, R. Moritz (1802—58), Albrecht Adam tanítványa, amerikai utazásain készített festményeivel és rajzaival tűnt ki.

**Ruijsdael**, (ejtsd: rajszdál), 1. *Jacob van*, hollandi festő, szül. Haarlem 1628 (29?), megh. u. o. 1682. Mesterei atyja, R. Isaack (megh. 1677) és nagybátyja, R. 2. voltak s hatással lehetett rá Vroom Cornelis is. 1648. lett a festő céh tagja Haarlemben s itt és Amsterdamban dolgozott. R. művészete betetőzése és koronája a hollandi tájképfestés fejlődésének. Hazája síkságát, tengerpartját, a német erdőket és vízeséseket egyazon biztonsággal és festői kifejező erővel ábrázolja. Természeti benyomásait rendszerint szabadon használja fel, hatja át változatos hangulataival. Mestere a légköri tünemények ábrázolásának s mindenkor lebilincsel impressziói tartalmas voltával. Körülbelül 500 képe ismeretes, a legtöbb a drezdai képtárban (Zsidó temető, mely Goethet R. als Dichter c. cikkére ihlette). Szépművészeti Múzeumunkban van Erdei tó, Vízesés és Amsterdam városát ábrázoló gyönyörű festménye, a Ráth György múzeumban is látható egy tájképe. Rézkarcaiból 10 ismeretes.

**R.**, 2. *Salamon van*, hollandi festő, R. 1. nagybátyja, szül. Haarlem 1600 körül, megh. u. o. 1670. Molijn és van Goyen hatása alatt fejlődött. 1623. lép a haarlemi festő céhbe s 1648. utóbbi elöljárója. Javakorában festett s rendszerint folyópartot, országutat, falusi részleteket dús staffage-zsal ábrázoló tájképei a hollandi festészet legjobb ilyfajta emlékei közé tartoznak. Igen termékeny mester volt s műveiből Szépművészeti Múzeumunkban is 6 látható. Fia, *Jacob van R.* (1630—1681) itt szintén képviselve van egy tájképével.

**Rumohr**, *Karl von*, német művészettörténész (1785—1843), a német művészettörténetírás egyik úttörő mestere. Nagy műve, az Italienische Forschungen, amelyhez Firenzében gyűjtötte az anyagot, rendkívüli kvalitásokkal ékes és maradandó értékű munka. Tartalma igen gazdag. Általános művészeti és esztétikai fejtegetésekből kiindulva, végigmegy a középkori Itália művészetén, foglalkozik az olasz festészet kezdeteivel, Cimabueval és Giottóval, a sienai dóm építéstörténetével s a XV. század umbriai és toszkánai művészeti iskoláival. Műve harmadik részének túlnyomó részét Raffaelnek és kortársainak szenteli s a középkori építészeti iskolákról szóló értekezéssel fejezi be. Egyéb, kisebb jelentőségű művészeti tárgyú munkáin kívül szépirodalmi téren is működött.

**Runge**, Philipp Otto, német, szül. Wolgast 1777, megh. Hamburg 1819. Hamburgban, Drezdában és Jens Juelnél Kopenhágában tanult. Nagy befolyást gyakorolt reá Drezdában kortársa, Kaspar David Friedrich festő és a romantika egyik mestere, Tieck. R. rövid életének eredményei és törekvései Friedrich mellett a német koraromantika legtisztább kifejezése. A klasszicizmus formanyelvéből nem bontakozott ugyan teljesen ki, de képmásaiban, tájképeiben a természettel való szinte misztikus egyesülésre törekedett, a nap négy szakát jelképező kompozicióiban pedig eredeti ornamentális felfogás mellett megkapó fény- és színhatásokat ér el, amint általában érdekes irataiban is sokat foglalkozik színproblémákkal. R. művei, kit újabban a legkiválóbb német művészek közé számítanak, nagyrészt a hamburgi Kunsthalleban vannak. — Irodalom: *Aubert* (Berlin, 1909), *Krebs* (Strassburg, 1909), *P. F. Schmidt* (Leipzig, 1923). R. hátrahagyott iratait fivére adta ki (2 kötet, Hamburg, 1840—41).

**Ruodprecht**, trieri dömés-szerzetes, kiváló betűvető és miniator a X. században. Nevét a románkori könyvművészet egyik legmesteribb alkotása, a cividalei Gertrud-kódex őrizte meg, mely nevét tulajdonosától, II. Endre királyunk feleségétől, Gertrudistól nyerte, akitől viszont leánya, magyarországi Szent Erzsébet kapta ajándékba. A könyvet 9 trieri eredetű és 5 eredeti bizánci miniatür, továbbá 14 különféle iniciálie díszíti. A bizánci miniatűröket hihetőleg II. Endre hozta szentföldi hadjáratából és Szent Erzsébet köttette az eredeti kódexhez.

**Rusconi**, *Camillo* (1658—1728), milanói eredetű olasz szobrász, akinek mozgalmas barokk szobraiban igazi vallásos érzés jut kifejezésre. Ezzel különösen a római Laterán-bazilika pillléreinek fülkéiben lévő 4 Apostol-szobra tanuskodik. XIII. Gergely pápa síremléke (1723) a Szt. Péter templomban szintén igen kiváló alkotás. A Gesù számára is alkotott szobrokat és domborműveket.

**Ruskin** (ejtsd: röszkin), *John*, angol író, szül. London 1819, megh. Coniston 1900. Az oxfordi egyetemen tanult, ahol 1870. a művészeti tanszéket nyerte el. Óriási irodalmi tevékenységét 1843. kezdte meg a Modern Painters I. kötetével, amely William Turner művészetének lelkes védelmével nagy feltűnést keltett (1860-ig további 4 kötet). Művei, amelyek művészeti kérdéseken kívül szociális problemákra is kiterjednek. R.-t világszerte a legolvasottabb angol írók egyikévé tették. Fő elvei: a természet szeretete, a művészet becsületessége, konvencióktól való felszabadítása. Azért fáradhatatlan harcosa az akadémikus művészettel szemben a középkor és a quatt-

rocento művészete elismerésének, amint legeredményesebb irodalmi szószólója az ú. n. prerafaelita festők és a modern iparművészet törekvéseinek is. Ez utóbbi tekintetben Anglián kívül is igen erős hatást gyakorolt és furcsaságai, túlzásai, moralizáló hajlama mellett is propagandája fontos szerepet játszik a mult század művészettörténetében. Sok kiadásban megjelent legkiválóbb művei: Seven Lamps of Architecture (1849), Stones of Venice (3 köt. 1851—53, magyar ford. Geöcze Sarolta: Velence kövei, Budapest, 1897—98), Pre-Raphaelitism (1851), Unto this last (1862, magy. ford. Ibos József: Az utolsónak is annyit mint neked. Budapest, 1904), Sesame and Lilies (1865, magy. ford. Farkas Klára: Szezámok és liliomok. Budapest, 1911), Lectures on art (1870, magy. ford. Éber László: Előadások a művészetről, Budapest, 1924). Fors Clavigera (8 köt. 1871—84). Aratra Pentelici (1872), Mornings in Florence (1875—77), Ariadne Fiorentina (1876), St. Marks rest (1877—79, 1884), The Bible of Amiens (1884). Ifjúkori emlékiratai: Praeterita (3 köt. 1885—1889). — Irodalom: *Mather* (6. kiad. London, 1902), *Collingwood* (5. kiad. u. o. 1905), *R. de la Sizeranne* (6. kiad. Páris, 1904), *P. Clemen* (Leipzig, 1900), *Saenger* (Strassburg, 1901), *M. v. Bunsen:* (Leipzig, 1902), *Cook:* (London, 1911), *Geöcze Sarolta:* R. élete és tanítása (Budapest 1900), *Kriesch Aladár:* R.-ről s az angol praerafaelitákról (u. o., 1904).

**Russolo,** *Luigi,* olasz festő a futurista iskolából, az ú. n. szimultanista törekvések legjellegzetesebb képviselője. Képeiben a modern nagyvárosi élet témáit, emberi mozgásokat, a lélek pillanatnyi tartalmát igyekszik visszaadni. Legismertebb munkái: Plasztikus összefoglalása egy nő mozgásának. A lázadás, Dinamizmus, Dinamikus térfogatok, Ház + fény + ég egybemélyülése és Visszaemlékezés egy éjszakára.

**Russuti,** *Filippo,* olasz festő, megh. 1322. A Rómában 1300 körül beállott művészeti fellendülés egyik tényezője. Tőle valók a Sta Maria Maggiore bazilika homlokzatának felső részét díszítő mozaikok és neki tulajdonítják az assisi-i S. Francesco felső templomban levő festmények egy részét.

**Rustici** (ejtsd: -csi), *Giovanni Francesco* (1474—1554), firenzei szobrász, Verrochchio és Leonardo tanítványa. Három alakból, külön talapzaton álló csoportja — Szt. János prédikálása (1506—11) — a Battistero északi kapuja fölött két mestere kifejező erejét árulják el. A középen álló Szt. János kissé még quattrocento jellegű, míg két hallgatója már a XVI. sz. szellemének gyermekei. R.-tól még csak egy kerek, Andrea Sansovino modorára emlékeztető, szép Krisztus-reliefet (Collegio della Quiete) és egy érckandelábert (Museo Nazionale) ismerünk.

**Rusztika,** oly kőhomlokzatok elnevezése, amelyeken az egyes kváderek szélei, mély hézagokkal csatlakoznak egymáshoz. A kövek felülete vagy durván megmunkált, vagy simán van megdolgozva s esetleg profilirozott keretet kap; eszerint a R. hatása többé vagy kevésbé erőteljes. A korai olasz renaissance különös előszeretettel alkalmazza, leginkább az épületek földszintjén, íves ablakok keretezésére és sarkokon. Legszebb példái Firenzében vannak (Pal. Pazzi, Pitti, Medici, Strozzi, Gondi).

**Rusztikus kiképzés** a kertművészetben a természetben előforduló, jórészt megmunkálatlan kő- vagy faanyagból összetákolt kiképzés.

**Ruthart,** *Karl Andreas,* német festő, szül. 1650, élt a XVII. század második felében, 1660—64. Antwerpenben, egyébként Német- és Olaszországban. Korának legkiválóbb állatfestői közé tartozik és specialitása mozgalmas vadászképek, küzdő állatok ábrázolása. Neve szinte gyűjtőnévvé vált, amellyel a XVII. századból nagy számmal ránkmaradt ily képeket illetni szokták. Műveinek egész sora a bécsi Liechtenstein-képtárban, továbbá Medvék és kutyák harca a drezdai képtárban, Szarvast széttépő leopárd a firenzei Uffizi- képtárban, A legyőzött vadkan és Szarvasvadászat a budapesti Szépművészeti Múzeumban.

**Ruysch,** *Rachel,* hollandi festőnő, szül. Amsterdam 1664 v. 1665, megh. u. o. 1750. Willem van Aelstnak volt tanítványa. Virág- és gyümölcscsendéleteket festett, a legapróbb részletekre is kiterjedő gonddal, szinesen, de kissé szárazon. Nagy hírnévnek örvendett és Jan van Huysumnak egyetlen komoly vetélytársa volt. Csekély számmal fennmaradt képei közül egy Virágcsokor a budapesti Szépművészeti Múzeumban.

**Ryckaert** (ejtsd: rejkárt), *David,* flamand festő, szül. Antwerpen 1612, megh. u. o. 1661. Hasonló nevű apja és nagyapja szintén festő volt. Brouwer, majd a hollandi életképfestő Corn. Saftleven hatása alatt többnyire népies, családi és életképeket festett egyszerű interieurökben igen ügyesen, aprólékos részletezéssel, fejlődése későbbi folyamán egyre színesebben és mind szélesebb kezeléssel. Fejlődése Drezdában lévő öt képén tanulmányozható a legjobban. Több képe van Szépművészeti Múzeumunkban s a gr. Zichy Jenő-Múzeumban.

**Rysselberghe,** *Theo van,* szül. 1862, belga származású, Franciaországban működő festő, egyik jelentékeny tagja a pointillista csoportnak. Elsősorban figurális festő. Pointillista stílusú munkái közül ismertebbek: Séta és A forró óra. Újabb munkái eltávolodnak ettől a mindent apró színelemekre bontó festői módszertől és dekoratív irányba fejlődnek, tiszta, nagy, nyugodt színfoltokkal, ritmikusan tagolt formákkal és erős lineáris jelleggel. Legismertebb ilyen irányú munkája a Solvay-ház falára készült freskója.

**Saarinen,** *Eliel,* finn építész (szül. 1873), a modern finn építészet úttörője és legkiválóbb alakja. Műveinek egy részét Gesellius és Lindgren építészekkel együtt alkotta, így elsősorban az 1900. évi párisi világkiállítás pompás finn pavillonját, amely újszerű architekturájával nagy feltűnést keltett, továbbá Helsinkiben az épületek egész sorát (Pohjola biztosító és Északi r. t. palotája). Együtt tervezték meg a finn nemzeti múzeumot is, amely nagyon érdekes csoportosítású, festői hatású épület. Egyedül nyerte el az új finn országházra kiírt pályázat I. díját, viszont a hágai békepalota pályázatán, bár azon fölöttébb érdekes és egyéni tervvel vett részt, nem tudott díjat kapni. Művészetének lényegét voltaképen bajos jellemezni. Korábbi műveiben határozottan felismerhető a népművészet hatása, a népies fa-architektúra átvitele kőbe, régi templom- és vártornyok formáinak s főleg a népművészet dekoratív motivumainak felhasználása. Meredek tetők, festőien csoportosított épülettömegek, biztos érzékkel elhelyezett, finoman megoldott tornyok jellemzik architektúráját. Későbbi műveiből ezek a népművészeti elemek mindjobban kivesznek s helyet adnak egy sajátságos, erősen vertikális vonalozású, formailag sima architekturának, amelynél a részletformák elvesztik jelentőségüket s az épület főtömege, elsősorban a hatalmas torony dominál. Ez épületeinek hatása inkább keleti, van bennük valami az egyptomi pylon-architekturából s olykor, mint a békepalota pályatervén, határozott assyr és perzsa reminiscenciák. Ha S. művészete nem is mindig egyenletes és konzekvens, tagadhatatlanul rendkívüli kvalitásokat rejt magában, amelyek őt az újabbkori építészet egyik legmarkánsabb és legeredetibb egyéniségévé avatják. *Barát.*

**Sabatini,** *Andrea,* máskép *Andrea da Salerno,* olasz festő, szül. Salerno 1485 körül, megh. Montecassino 1530. Állítólag Raffael legkorábbi tanítványa, ki annak szellemét Délolaszországba vitte, mert szülővárosán kívül, Montecassinoban, Eboliban és Siciliában, főleg pedig Nápolyban dolgozott. Úgy látszik közelebbi viszonyban állott Cesare da Sestóval is, ki ugyancsak Nápolyban és Siciliában működött. Mindenesetre a virágzó renaissance képviselője délen. Legkiválóbb munkái: Jelenetek Szt. Januárius életéből (rossz állapotban levő freskók Nápoly, S. Gennaro dei Poveri előcsarnoka és udvara), továbbá számos nápolyi templomban levő oltárképén kívül (S. Maria delle Grazie, S. Severino alsó templom) Királyok imádása, fölötte a félkörű végződésben Szt. Heléna, legszebb munkája, továbbá Szt. Benedek trónon a 4 egyházatyával, Szt. Miklós trónon az általa megmentettekkel (Nápoly Múz.).

**Sacchi** (ejtsd: szákki), *Andrea,* római festő, szül. Nettuno (Róma mellett) 1598, megh. Róma 1661. Albani legjelentékenyebb tanítványa, Carlo Maratta mestere. 1650 után az utolsó római iskola alapítója, mely Pietro da Cortona gyorsfestő iskolájával szemben a klasszikus nyugalmat képviseli. Legkiválóbb képei: a Szt. Romuald víziója, melyben a vonalak ritmusa és bensőség egyesül a finom fény és árnyék adta világítással, továbbá Szt. Gergely csodája (mindkettő Vatikán Képt.). Egyéb képei: Szt. Anna halála (Róma, S. Carlo a'Catinari), Don Orazio Giustiniani arcképe (Róma, Borghese Képt.).

**Sacconi,** *Giuseppe gróf,* olasz építész (1855—1906), a római Capitolium északi lejtőjén elhelyezett hatalmas Viktor Emánuel-emlékmű alkotója. A mű koncepciója rendkívül nagyszabású, felépítése, tömegeinek csoportosítása, a szigorúan klasszikus formák tisztasága kifogástalan, de lehetetlen nem konstatálni rajta a magasabb művészi invenció és lendület hiányát.

**Sadeler,** *Aegedius,* sok tagból álló rézmetsző család legtehetségesebb tagja, szül. Antwerpen 1570, megh. Prága 1629. Nagybátyjának tanítványa, vele jutott el Münchenbe és Itáliába, míg azután II. Rudolf Prágába hivatta magához. Arcképei könnyed ezüstös tónusban vannak tartva. Metszett még Bruegel és Savery után szép eredménnyel.

**Saenredam** (ejtsd: szán-), *Pieter,* hollandi festő, szül. Assendelft 1597, megh. Haarlem 1665. Frans Pietersz de Grebber tanítványa. Haarlemben élt. S. az első, aki a korábbi hollandi építészeti festők többé-kevésbé fantasztikus interieurjei helyett tökéletes szabatossággal ábrázolja templomok belsejét, amelyet egységes színtónussal foglal egybe. Kiváló példa a haarlemi Nieuwekerk belsejének képe (1653, budapesti Szépműv. Múzeum).

**Saftleven,** 1. *Cornelis,* hollandi festő, szül. Rotterdam 1606, megh. u. o. 1681. Apjának, id. Hermann S.-nek tanítványa. Rotterdamban élt, Brouwer és Rijckaert hatása alatt többnyire parasztházakat, állatokat, istállóképeket festett. Istállóképe a budapesti Szépműv. Múzeumban.

**S.,** 2. *Hermann ifj.,* S. 1. öccse, szül. Rotterdam 1609, megh. Utrecht 1685. Utrechtben élt. Rajna- és Mosel-parti aprólékos tájképeket festett. Példa a budapesti Szépműv. Múzeumban.

**Saint-Aubin** (ejtsd: szentoben), 1. *Gabriel,* francia rajzoló és rézkarcoló, szül. Páris 1724, megh. u. o. 1780. Boucher tanítványa. Szellemes és mozgalmas rézkarcaival tűnt fel. Felfogása és vonalvezetése nem oly félénk és pontos, mint kortársai munkáin látható. Les spectacles des Tuileries (1780) című sorozata friss és közvetlen, lágy és bátor.

**S.,** 2. *Augustin,* az előbbinek öccse, szül. Páris 1736, megh. u. o. 1807. Franciaország leghíresebb vignetta-karcolója.



Hanfstaengl, München

J. VAN RUIJSDAEL: A wijki szélmalom

Amsterdam, Rijksmuseum

Sok arcképet rajzolt úgy a saját, mint más művészek rajzai után. Jól jellemezte a XVIII. század társadalmi életét és e művei közül Promenade des remparts de Paris, Portraits à la mode a legbecsesebbek. 1773-ban készítette két híres lapját: Concert és Bal paré, amelyeket Duclos metszett. — Irodalom: *Moureau* (Paris, 1894); *Adviclle* (Paris, 1896). *Conrad.*

**Saint Cloud-ban** a XVII. század közepén faience-gyár alapul, mely 1773-ig van üzemben. Készítményei, köztük lágy porcellánok, kékkel vannak festve és különböző értékűek.

**Saint-Gaudens** (ejtsd: szen-godan), *Augustus*, angol születésű északamerikai szobrász, szül. Dublin 1848, megh. 1908. Párisban tanult. Az amerikai szobrászat fő büszkesége. A francia művészet alapjából kiindulva hatalmas plasztikai erővel, amellett stílusbeli sokoldalúsággal oldotta meg a neki kínálkozó nagy feladatokat. Fő művei: Lincoln emlékszobra Chicagóban (1887), Deacon Chapiné Springfieldben, Amor-Caritas szobra a Musée du Luxembourgban, Sherman tábornok lovasszobra New-Yorkban (1901), Shaw tábornok emlékműve Bostonban (1897).

**Sajósy** *Alajos*, festő, szül. Gyöngyös 1836 szept. 11, megh. Eger 1901 máj. 24. Pesten, Bécsben, Münchenben tanult s Egerben letelepedve, nagyszámú (csaknem 100) oltárképet, azonkívül arcképeket is festett (Deák, Samassa stb.), eklektikus akadémikus stílusban.

**Sakai Hóitsu,** japáni festő, megh. 1828, 68 éves korában. Kórin halála után néhány évtizeddel lépett a nyilvánosság elé. A himelji daimiók családjából származott és gyermekkorától kezdve nagy műveltségre tett szert. Előbb az Ukiyoye-iskola (l. o.) híve volt, majd Watanabe Nangaku (Maruyama-iskola) tanítványa, végül Kórin követője lett. Költői hangulat, természetszeretet és Kórin szellemében kifejlesztett ékítményes stílus egyaránt jellemzik művészetét, mely azonban nem oly szabad folyású, mint a Kóriné vagy a Kóyetsué. Állítólag 40 daimyó is szerette volna adoptálni, de ő nem tett eleget kérésüknek, hanem a shinshú-buddhista szekta papjává lett s mint ilyen Yedóban a Negishi templomban telepedett le (1807). 1815-ben megünnepelte Kórin halálának 100-ik évfordulóját, emléket emelt a mesternek és kiadta 100 művének fametszetű másolatát Kórin Hyakazu cím alatt (2 köt.). Kiadta ezenkívül a Kórin-iskola művészeinek pecsétjeit is egy gyűjteményes munkában (Ogataryû Byakuimpu). Mintegy száz képet festett, köztük ellenzőket is, melyeket nem adott el, hanem szétosztogatott. Ő fedezte fel a Kenzan sírját is és kiadta a művész mesterműveit Kenzan Iboku cím alatt. 1812-ben kiadta a Kórin Hyakuzu folytatásaként a Kórin Hyakuzu Kóhen című gyűjteményt. *Takács.*

**Sakaki Hyakus,** japáni festő, megh. 1753, 56 éves korában, szül. Oenari tartományban. Élt Kyotóban. A Yüan- és Ming-korszak kínai művészeit tanulmányozta. Gión Nankai és ő a bunjingwa (l. wen—yen—hua) stílus első japáni művelői.

**Salaino,** *Andrea*, milanói festő, szül. 1483 körül, megh. 1520 után. Leonardo kedvenc tanítványa, ki annak Franciaországba utazásáig házában élt és végrendeletének végrehajtója volt. Emberi és művészi egyénisége, mert biztos munkáját nem ismerjük, ez idő szerint homályos. Neki tulajdonított munkák: Madonna Péter és Pállal (Leonardo és a kései Raffael hatása alatt, Brera); Madonna imádó angyalokkal (szoros, szinte modorosságba menő leonardeszk befolyás alatt, Milano, Poldi-Pezzoli gyűjt.), továbbá egy igen rongált, kompozicióban egészen Leonardóra visszavezethető Madonna a gyermekkel és a kis Keresztelő Jánossal (budapesti Szépm. Múzeum, Pálffy-gyűjt.). Nevéből Salaino (a. m. a kis Salai) és okirati adatokból arra következtettek, hogy magyar származású zsoldos fia (Andrea Salai unghero balistrero. Schoen A. — Világ, 1924).

**Sallangozás**, l. *Magyar népművészet.*

**Salvatico**, a kertművészetben a renaissance vége felé divatba jött, mesterségesen sűrűvé tett kertrész.

**Salvi,** 1. *Giovanni Battista*, l. *Sassoferrato.*

**S.,** *Niccolò*, olasz építész (1699—1751), Róma legnagyszerűbb monumentális barokk kútjának, a pompás architekturájú, végtelenül mozgalmas és festői hatású Fontana Trevi-nek mestere.

**Salviati,** *Antonio*, vicenzai ügyvéd, ki 1859-ben, midőn senki nem vállalkozott arra, hogy a San Marco mozaikjait kijavítsa, elhatározta, hogy a régi milanói üvegipart felvirágoztatja. Elhatározását olyan energiával és szívóssággal vitte keresztül, hogy már három év mulva a londoni kiállításon a legnagyobb csodálatot aratták készítményei. A sikert főként azzal érte el, hogy szigorúan tartotta magát a régi velencei üvegek finom, könnyed és természetes virág- és levélformáihoz. Munkái a régi minták finomságát azért nem érik el. A gyár 1867 óta részvénytársasági alapon működik.

**Sambach,** *Kaspar*, osztrák festő, szül. Boroszló 1715, megh. Bécs 1795. Öt évig De l'Epé, egy korában nagy tekintélynek örvendő mesternél tanult, kinek a troppaui dominikánus-templom díszítésénél segédkezett. Bécsben R. Donner tanítványa lett s itteni tanulmányaira vezethetők vissza bronzrelief-utánzatú grisaille-képei. 1762-ben tanára, 1772-ben pedig igazgatója lett a bécsi művészeti akadémiának. Cseh- és Morvaország templomaiban és kastélyaiban oltár- és freskóképeket festett. S.-tól valók a székesfehérvári ciszterecita-templom mennyezetfreskói és két oltárképe (Krisztus a keresztfán és Xavéri Szt. Ferenc), valamint a nagykanizsai templom oltárképe (Szent család). Grisille-képeinek szép példáit találjuk a bécsi Belvederében és a melki kolostorban

(Krisztus siratása R. Donner reliefje után 1780). *Fleischer.*

**Samberger,** *Leo,* német festő, szül. Ingolstadt 1861. Lenbach tanítványa, akinek festői előadásához igen közel áll és szintén főleg arcképeket fest. Jellemző példa a müncheni Neue Pinakothekben levő önarcképe.

**Samothrakéi Niké,** a győzelem istennőjének nagyméretű márványszobra, melyet 1858-ban találtak Samothraké szigetén. Valószínűleg Demetrios Poliorketés állíttatta hálaemlék gyanánt a samothrakéi nagy isteneknek, Kr. e. 306-ban Kypros-szigetnél Ptolemaios fölött aratott tengeri győzelme után. A szobor, amely eredetileg hajóorrt ábrázoló talapzaton állt és harsonát fújva ábrázolta az istennőt, a hellenisztikus szobrászat legnagyszerűbb emlékeinek egyike. A Louvreban van.

**Sámuel** *Kornél,* szobrász, szül. Szilágykövesd 1883 ápr. 4, elesett 1914 okt. 2, az uzsoki szorosban. Budapesten és Münchenben végezte tanulmányait és nagy feltűnést keltett egyszerűen, erőteljesen mintázott finom ritmusú aktjaival (Fiútanulmány, Éva, Férfi-akt). Kimagasló tehetsége fejlődésének a világháború vetett véget, amelynek első áldozata volt a magyar művészek közül.

**Sándor** 1. *Antal,* festő, szül. Palánka 1881 nov. 7. Nagybányán, Münchenben, Párisban, Budapesten végezte tanulmányait s itt állította ki realista szemlélettel megfestett életképeit (pl. Varró leányok).

S. 2. *Antalné,* l. *Kalivoda Kata.*

S. 3. *József,* festő, szül. Gyömrő 1887 dec. 7. Münchenben végezte tanulmányait s 1910 óta állít ki Budapesten impresszionista szemléletű utcai képeket, többnyire tömegeket kitevő staffázzsal (pl. Englischer Garten München-ben). Jeles rézkarcokkal is szerepelt (Halászbástya, Bazilika).

**Sandrart,** *Joachim von,* német festő, szül. Majnafrankfurt 1606, megh. Nürnberg 1688. Sokfelé járt, tanult, dolgozott. Prágában Sadelertől tanulta a rézmetszést, Utrechtben Honthorsttól a festést; Olaszországban is tartózkodott, élt Nürnbergben, Augsburgban. Nem nagy művész — olasz és hollandi befolyások közt ingadozott — de igen termékeny és a német művészet tudatos feleleveinítőinek egyike. Halkofa (1644, Braunschweig) képe mellett főleg az amsterdami Rijks-múzeumban levő lövészképe és a nürnbergi békelakoma festménye (1650), a nürnbergi városház, valamint képmásainak hosszú sora nevezetes (példa a budapesti Szépműv. Múzeumban). Fő érdeme azonban Teutsche Academie der edlen Bau-, Bild- und Malerei Künste c. művészettörténeti műve (1675—1679, Nürnbergben, ahol S. a művészeti akadémia vezetője volt). — Irodalom: *Sponsel:* S.'s Deutsche Akademie (Dresden, 1896); *Kutter* (Strassburg, 1907).

**Sangallo,** az olasz renaissance művészetében kiváló szerepet játszó építészcsalád neve. *Giuliano da S.* (1445—1516) a quattrocento kiváló mestere. Vezető építésze volt a firenzei dómnak, sőt későbbi éveiben a Szt. Péternek is. Főbb művei: a finom térhatású Madonna delle Carceri Pratóban, centrális alaprajzú kupolás kis templom, a firenzei S. Spirito korinthusi pillér-architektúrájú nyolcszögű sekrestyéje, kasszettás dongaboltozatos előtérrel s a S. Maria Maddalena de'Pazzi zárdaudvara ugyancsak Firenzében. Két nagy profán műve a Mediciek palotaszerű villája Poggio a Cajanóban, finom ión oszlopos előcsarnokkal s a rusztikás homlokzatú, nemes és előkelő Pal. Gondi Firenzében, különösen hangulatos kompozit-oszlopos udvarral; sokan a Pal. Strozzit is neki tulajdonítják. Későbbi éveiben Rómába kerül s ott, mint a Szt. Péter építésze, az érett renaissance mesterévé lesz. — Fivére, az *idősebb Antonio da S.* (1445—1534), az érett renaissance formáiban dolgozik. Egyházi főműve a belül nemes római dór architektúrájú montepulcianói S. Biagio, amelynek különösen tornya klasszikus római szellemben épült, a római kánon szerint felfelé könnyebbedő oszloprendekkel. Ugyancsak Montepulcianóban egy árkádos architektúrájú, nemes homlokzatú palotát épített s az ő műve az arezzói S. Maria Annunziata. Profán főműve az erőteljes homlokzatú monte sansavinói városháza. — Az *ifjabb Antonio da S.* (1483—1546), a barokk előfutárja, főleg Rómában dolgozott. Nevezetesebb művei a Madonna di Loreto, az érdekes, hajlított homlokzatú Banco di S. Spirito s a Pal. della Linotta. Pompás famodellt készített a Szt. Péterhez s ő építette a nagyszerű Pal. Farnesét, amelynél rusztika csak a sarkokon s a kapu bekeretezésénél jelenik meg, egyébként homlokzata teljesen sima és architektúrája az egyes emeletsorokat elválasztó párkányokra s az erőteljes oszlopos-ormos ablakkeretekre szorítkozik. Hatalmas főpárkánya Michelangelótól ered. Pompás hatású a kasszettás dongájú háromhajós vesztibül s különösen nemes az udvari homlokzat, római dór és ión architektúrájával, amelyet Michelangelo egy korinthusi rendszerű második emelettel toldott meg. — *Francesco da S.*, Giuliano fia (1494—1576), elsősorban szobrász volt; tőle ered a firenzei Or San Michele kissé modoros Szt Anna csoportja. Az építészet terén is működött s ifjúkorában, alkalmasint Raffael tervei szerint, ő építette a firenzei Pal. Pandolfinit. *Bardi.*

**Sang-de-boeuf,** l. *Lang Yao.*

**San Giovanni,** *Giovanni Manozzi* da, firenzei festő, szül. San Giovanni (Val d' Arno) 1590, megh. 1630. Matteo Rosselli tanítványai között a legtermékenyebb freskó-festő. Freskói Firenzében: Jelenetek Lorenzo de' Medici életéből, allegórikus és mitológiai ábrázolások (Pal. Pitti, földszint) Krisztus kísértése (Refektórium, Badia Fiesole mellett), Jelenetek Szt. András életéből (S. Croce), kupolafreskók és lunetták a keresztfolyosón Szt. Ferenc életé-

ből (Ognissanti); továbbá Rómában freskók a SS. Quattro Coronati tribunájának félkupolájában. Olajképei közül különösen genre-képei említhetők: Művészek lakomája (Uffizi) és a Caravaggio hatását mutató Vadásztársaság asztalnál (Pitti).

Sanmicheli (ejtsd: -kéli, *Michele*, olasz építész (1484—1559), a felsőolaszországi renaissance egyik nagymestere. Bramantenált tanult Rómában, majd szülővárosában, Veronában dolgozott, az ottani római emlékek erős befolyása alatt. Korai művei közül a montefiasconei dóm s a S. Maria delle Grazie nevezetesek; mindkettő centrális alaprajzú. Veronában a nemes architektúrájú Pal. Bevilacquát építette, amelynek erőteljes, rusztikás földszintje az emelet finom arányú korinthusi diadalív-architektúráját tartja; a két emeletsort végigfutó baluszter-mellvéd válaszatja el, amely konszolsoron nyugszik. Egyéb veronai művei: az előbbihez sokban hasonló, de nyugodtabb architektúrájú Pal. Lavezzola-Pompei és a kevésbé sikerült, kissé lapos homlokzatú Pal. Canossa. Érdekesek veronai városkapui, a Porta Nuova és Palio (Stupa), rusztikás, római dór architektúrájú alkotások. A Verona melletti Madonna di Campagna érdekes centrális templom, kívül kör-, belül nyolcszögű alaprajzzal; ez már halála után került kivitelre. Veronán kívül különösen a velencei palotaépítés terén fejtett ki nevezetes működést; az ő műve a Pal. Corner-Mocenigo és a nagyszerű Pal. Grimani, amely nyugodt és nemes architektúrájával a Canal grande egyik legszebb épülete. *Barát.*

Sanraku, l. *Kanó Sanraku.*

Sansovino, 1. *Andrea*, igazi nevén *A. Contucci* (1460—1529), a cinquecento szobrászainak egyik legjelentékenyebbike. Stílusát cinquecento szellemében gyökerező, a külső formai megoldást a bensőség fölé helyező, típust kedvelő törekvések erősen befolyásolják. Szülőfalujában, Monte Sansavinóban van első műve, egy színezett terrakotta-oltár, majd Firenzében a S. Spirito szentségfülkéjét díszíti oltárral, szobrokkal, domborművekkel. E művében még a XV. századi firenzei plasztika hatása érvényesül, de stílusa már itt is az általánosítás felé hajlik. 1491—1499-ig Portugáliában működik. 1502-ben Firenzében a Battistero Porta del Paradisója fölé Jézus megkeresztelésének két alakból álló márványcsoportját alkotja. S. műve e témának úgy formában, mint kifejezésben egyik legkitűnőbb, nemesen tartózkodó megvalósítása. 1503-ban S. a génuai dóm Szt. János kápolnája számára a Madonna és Ker. Szt. János hasonló értékű szobrait faragja, majd 1505—1507-ig a róma Sta Maria del Popolóban lévő két prelátus-síremléket alkotja. Ezek S. fő-művei. Diadalíves fölépítésükben S. a quattrocento gazdagságát a cinquecento nagyvonalúságával egyesíti. E síremlékek előtanulmánya Pietro Menzi sírja az Araceliben. A S. Agostinóban lévő Szt. Anna-szobor harmadmagával Leonardo hatása alatt készült, de a naturalizmuson S. itt nem volt képes a cinquecento szellemében urrá lenni, a csoportot nemesen megkomponálni. Sikerültebb ennél a S. Maria dell'Anima kapuja fölött lévő Madonna-csoport. S. aztán 1513—1529-ig több művésztársával a loretói Casa Santa díszítésében vett részt. Legnevezetesebb itt az Angyali üdvözletnek és Jézus születésének két mozgalmasan gazdag, formailag szép és bensőséges domborműve és Jeremiás prófét*a* szobra. — Irodalom: *P. Schönfeld*: A. S. und seine Schule.

S., 2. *Jacopo* (1486—1570), igazi nevén *J. Tatti*, firenzei származású szobrász és építész, aki különösen Velencében fejtett ki széleskörű és rendkívüli jelentős munkásságot. Nevét mesterétől, S. 1.-től vette át, akihez, mint művészhez és emberhez Jacopo rendkívül közel állott, noha szobrászatára néha Michelangelo is befolyással volt. Legkorábbi munkái a firenzei székesegyház belsejében Szt. Jakab apostolnak eleven szobra és a Museo Nazionalénak szép mozdulatú fiatal Bacchusa, melyben a renaissance-szellem még modorosság nélkül érvényesül. A római S. Agostinóban egy nemes stílusú Madonna-szobor Andrea Sansovino, a Sta Maria di Monserrato Szt. Jakabja viszont Michelangelo stílusára emlékeztet. S. első építőművészi alkotása a római kis S. Marcello-templom és a Pal. Niccolini. A S. Giovanni de' Fiorentinit is az ő tervei szerint kezdték építeni. 1527-ben Velencében telepszik le, hova ő vitte az igazi érett renaissance-stílust, melyet a velencei hagyományokkal kitűnően egyeztetett össze és a város jellegéhez, pompaszeretetéhez idomított. Szobrászi felfogása mentes a római iskola modorosságaitól és a velencei eszménynek épp olyan kifejezője, mint Tiziano festészete. Legjobb itteni szobrászi munkái a Remény átszellemült alakja Venier doge († 1556) síremlékén (S. Salvatore), Loggetta antik istenszobrai és domborművei (1540), valamint a S. Marco ércből való sekrestyeajtaja (kitűnő prófétafejek), a Márkus evangélista csodáit ábrázoló, tartózkodó előadású domborművek, egy érctabernákulum-ajtócska és a négy evangélistának Michelangelo stílusára emlékeztető kis bronz szobra. A doge-palota Óriáslépcsőjének Neptunusa és Marsa viszont üresen ható, gyengén komponált alakok. Épp így kevéssé sikerült S.-nak a páduai Santo számára Szt. Antal egy csodáját ábrázoló márvány-reliefje. Velencei építészeti alkotásai közül a Biblioteca a legnevezetesebb (1536-tól). Az antik római motívumok felhasználásával készült, rendkívül gazdag, de logikusan alkalmazott és az architektúrát szervesen kiegészítő figurális és egyéb díszítéssel ellátott, alul dór, felül ión loggiás épület a renaissancenak legünnepiesebb díszalkotása. Pazar pompa és konstrukció itt szerves egészben harmonikusan olvad össze. A Pal. Corner Cà Grande alul rusztikás, felül a két emeleten köríves ablakokkal tagolt (1536), a

Zecca indokolatlan mogorva épülete és a Márkus-torony kis ékszerszekrénye, a Loggetta S.-nak még nevezetesebb velencei profán építészeti alkotásai. A templomok között az egyhajós, dongaboltozatos karcsú toronnyal ellátott S. Giorgio dei Grecit és a négyszögletes termet képező S. Martinót kell felemlítenünk. Páduában az egyetem nagyszerű árkádos udvara egyenes gerendázatával, szintén S. nemesen elgondolt építészeti műve. — Irodalom: *L. Pittoni:* Jacopo S. *Ybl.*

**Santi,** (ejtsd: szanti), *Giovanni*, umbriai festő, szül. Colbordolo (Urbino közelében) 1430—1440 között, megh. Urbino 1494, Raffael atyja. 1450 körül atyja és nagyatyja már Urbinóba költözött. Piero della Francesca, még inkább barátja Melozzo da Forli hatása alatt fejlődött. Működött Urbinóban, rövid ideig Cagliban, Pesaróban és talán Fanóban. Közepes, nem eredeti, szorgalmas provinciális művész. Legkorábbi munkái (1481): A sírból kiemelkedő Krisztus félalakja Szt. Jeromos és Bonaventura közt, továbbá Madonna trónon két angyal és négy szent között, fölötte lunettában Krisztus föltámadása (freskók, Cagli S. Domenico). Munkái Urbinóban: Szt. Sebestyén mártiriuma (S. Sebastiano), Trónoló Madonna Szt. Ferenc, Ker. János, Jeromos és Sebestyén között a Buffi-család tagjaival (1489) egyik főmunkája (képtár), továbbá Trónoló Madonna sok szenttel és donátorral (1489, Montefiorentino-kolostor, Urbania mellett); Fanóban: Mária és Erzsé-találkozása (S. Maria Nuova) és Trónoló Madonna négy szent között (S. Croce, egyik főmunkája), azután Angyali üdvözlet (Brera); Olaszországon kívül: Trónoló Madonna négy szenttel és donátorral tájképes háttérben, Mária a gyermekkel (félalak, mindkettő Berlin). Madonna a gyermekkel (London, National Gall.); csak neki tulajdonítva: Trónoló Madonna Szt. Katalin és Péter mártírral (1488, budapesti Szépműv. Múzeum). Élete végén egy rímes krónikát írt, melyben Federigo da Montefeltre urbinói herceg tetteit dicsőíti és egy külön fejezetet szentel a művészeteknek, főleg a festészetnek. Irodalom: *Pungileoni L.:* Elogio storico di G. S. (Urbino, 1822); *Passavant J. D.:* Raphael d'Urbin et son père G. S. (Paris, 1860, 2 köt.); *Schmarsow A.:* Giov. S. (Berlin, 1887). *Fónagy.*

**Santi,** *Raffaelo,* l. *Raffael.*

**San tsial** (háromszínű porcellán), háromféle színnel festett kínai porcellán, melyet a Ming-korszak óta készítenek. Előállítása mint az öt, azaz sokszínű porcelláné.

**Saraceni** (ejtsd: -cséni), *Carlo,* velencei festő, szül. Velence 1585, megh. u. o. 1625. Rómában, ahol hosszabb ideig élt, Caravaggio követője, kinek stílusát Velencébe hozta. Rómában levő munkái: Jelenetek Szt. Benno történetéből (S. M. dell'Anima), Mária halála (S. Maria della Scala); Mária és az alvó gyermek hegedülő angyallal, kinek József tartja a kottát, továbbá igen brutális képe: Juno, amint ujjával vájja ki Argus szemeit, hogy azokkal pávája farkát ékesítse (mindkettő Doria-képtár). Egyéb képei: Judith Holofernes fejét zsákba dugja (Bécs, Kunsthist. Mus.), Szt. Ferencnek egy hegedülő angyal jelenik meg (München).

**Sargent** (ejtsd: szárdzsent), *John Singer,* amerikai festő, szül. Firenze 1856, megh. 1924. A firenzei akadémián tanult, majd Párisban Carolus Durannál, később Londonban telepedett le. A francia impresszionizmust vitte át finom, szellemes, szélesen festett képeiben Angolországba. Egyike az előkelő világ legkedveltebb arcképfestőinek. Az 1889-iki és 1900-iki francia világkiállításon nagy díjat nyert, a londoni akadémia tagja. Híresebb arcképei: Duke of Portland, Hamilton tábornok, Roosevelt amerikai elnök, Ellen Terry színművésznő Lady Macbeth szerepében, Mrs. Meyer gyermekeivel, A három Hunter kisasszony, A három Acheson nővér, két gyermek japáni lampiónt akaszt föl a kertben (1887, London, Tate Gall.), Carmencita spanyol táncosnő (1892, Luxembourg, Múz). Később tájképeket is festett. — Irodalom: *Mrs. Meynell:* The work of John S. (London, 1903).

**Saroklevél,** a középkori (bizánci, román és korai gót) építészet díszítő motivuma; stilizált, olykor gazdag művű levél, amely az oszlopláb köralaprajzú alsó torusa s a négyzetes plinthos közötti átmenet közvetítésére szolgál s a plinthos négy sarkának megfelelő pontokon a torusból fejlődik ki.

**Sárospatak vára** (Zemplén m.) már II. Endre idejében is állt. Később a Lóczi-, Perényi- és Lorántffy-család birtokában volt, 1617-ben pedig a Rákócziaké lett. I. Rákóczi Ferenc itt tartotta esküvőjét Zrínyi Ilonával. I. Lipót király 1702.



*Sárospatak vára*

a várat elfoglalva, annak nagy részét s erődítményeit lebontatta. A régi vár nagyszerű maradványa a hatalmas, négy kisebb tornyot magába foglaló öregtorony, melynek nemcsak belső beosztása a legnagyobb figyelemre méltó, de renaissance korból származó és annak ízlésére mutató ajtó- és ablakkeretei művészi értékűek.

A régi vár melletti újabb kastélyt Bretzenheim herceg építtette a XIX. század elején.

**Sarrazin,** *Jacques,* francia szobrász (1588—1660), hosszú időt töltött Rómában, ahonnan barokk formákat hozott haza. Nagytekintélyű művész, az akadémia egyik alapítója, kinek művei hivalkodó pompa (Condé síremléke, Chantilly) és keresetlen realizmus (Bérulle bíbornok térdelő alakja, Collège de Juilly) közt ingadoznak.

**Sarto** (ejtsd: szártó), *Andrea del,* tkp. *Andrea d'Agnolo,* melléknevc *del Sarto* (a. m. a szabó fia) atyja után, aki szabó volt, firenzei festő, szül. Firenze 1486, megh. u. o. 1531. Előbb ötvösnél tanult, majd Piero di Cosimo tanítványa, később Fra Bartolommeo, Leonardo és Michelangelo hatottak művészetének kialakulására. Firenzében működött, rövid ideig I. Ferenc meghívására Párisban (1518—19). Fra Bartolommeo mellett a virágzó renaissance legjelentékenyebb mestere Firenzében. Annak forma- és térproblémáival szemben a kolorizmus főképviselője, az egyetlen művész Firenzében, aki színekben komponál. A színkompozíció terén oly jelentékeny, mint Michelangelo a figurális kompozícióban. A fény és árnyék nála, nem mint Leonardonál, plasztikus modellálásra szolgál, hanem színek és fények játéka az árnyékolásban, melyet színekkel melegít át. Így jut el a kiegészítő színek harmóniájához. Nála a körvonalak erősebben elmosódnak az alakot környező árnyékokban, a sokszor semleges háttérben, miben Correggióval rokon. Színei áttetszően világítanak. Kedvenc színe a vörös, képei majd ennek különböző változataiban égnek, majd az ellentétes színek, a kék és sárga, a mély lila és a meleg narancsvörös változatain ezüstös harmóniába olvadnak. Az alakok ruhái nagy felületekben hullanak lefelé, esésükben és körvonalaiknak szépsége könnyed és nem szándékolt, mozdulataik előkelőek, szóval képei mindazt tartalmazzák, amit a klaszszikus stílus nevével szoktunk jelölni. Kevés változást mutató művészete kezdetben Piero di Cosimo hatása alatt a tájképet hangsúlyozva, XV. századbeli nyomokon indul, Fra Bartolommeo szigorú piramidális kompozícióján, Leonardo festői előadásán keresztül, Michelangelo nagy formáihoz jut el, melyek kissé gyakori ismétlésében lankad el. Új területeket nem hódított, de a vonalak és a színek kifejező erejét fokozta és a festészet technikai eszközeit mérhetlenül finomította. Messze hatott, Franciabigio, Rosso, Pontormo a tanítványai, Vasari, Salviati az ő hatása alatt állottak, sőt színeiket tőle vették a késő firenzei barokk festők is. 1508 óta közös műhelyt tart Franciabigióval. Korai munkái (1508—12) között az első a Boldog Filippo Benizzi, a szerviták alapító szentjének életéből vett 5 freskó, továbbá a Királyok imádása és a Mária születése (Firenze, S. Annunziata előcsarnoka). Az előbbieket a szép tájképháttér, valamint az épületháttérrel bírókat a szimmetrikus kompozíció jellemzi. A legutóbbi, a később (1513—14) festett Mária születése Ghirlandaio hasonló tárgyú képe mellett, mely a quattrocentót mutatta be, a cinquecento egyik legszebb és legelőkelőbb reprezentációs képe a virágzó renaissance gazdag interieurjével és kosztümjeivel. Korai freskó még (1511) a Verrocchio kompozíciójára támaszkodó Krisztus megkeresztelése (Firenze, Lo Scalzo). 1513—18 között teljesen a cinquecento stílusára megy át Leonardo és Fra Bartolommeo nyomain, egyes kompozicióiban még Dürer rézmetszeteiből is vesz át alakokat. Még félénk a Schongauer egy rézmetszetére visszamenő Krisztus és Magdolna (Uffizi), színes és lendületes egyik legszebb függőképe, az Angyali üdvözlet (1513, Pitti), a Fra Bartolommeo kompozíciójára valló Szt. Katalin eljegyzése (1512 után, Drezda), az I. Ferenc elragadtatását megnyert, Raffael Canigiani Madonnáját variáló Mária a gyermekkel, a kis Jánossal és Erzsébettel (1514—15, Louvre, ismétlése München), a rossz állapotban levő Madonna a gyermekkel és a kis Ker. Jánossal (Budapest, Szépműv. Múz.), továbbá a kontúrok elmosásában mesterművei: a szigorúan háromszögbe komponált Madonna delle Arpie, így nevezve a Madonna alapzatán lévő 2 harpiától (1517, Uffizi) és a fesztelen együttesbe állított Szt. Ágoston, Péter mártír, Lőrinc és Ferenc, elől a térdelő Szt. Sebestyénnel és Katalinnal, az ú. n. Disputa della Trinità (1517, Pitti). Második nagy freskósorozatán a barna barnába festett freskókon Ker. János életéből (Firenze, Lo Scalzo kolostor keresztfolyosó) egy évtizedig dolgozott (1515—26). E freskók a színek mellőzésével, kevés alakkal, nagy, kifejező gesztusokkal a klasszikus stílus példái. Köztük a legkiválóbbak: János kereszteli a népet, Salome tánca, János fővétele, János fejének átnyujtása, Joachim és az angyal. Kolorisztikus stílusa melódikus színharmóniáival, a kontúrok elmosásával (*sfumato*) most éri el magaslatát (1518—21); Caritas (1518, Louvre), Krisztus siratása (Bécs, Kunsthist. Mus.), Mária a gyermekkel, a kis János, Erzsébet és Katalinnal (Szt. Pétervár, Eremitage), a csodaszép ifjú Ker. János mezítelen félalakja (1520—21), a színeiben világító, de kifejezésében hideg Krisztus siratása, továbbá Mária felhőglóriában szentekkel (1524, valamennyi Pitti), hozzájuk csatlakozik két igen színes, apró alakos jelenet a bibliai József életéből szép tájképben (Pitti, 1525—31) nagy színtömegekkel plasztikus hatásra törekvő, monumentális stílusának kora. Egyik legszebb példája a Madonna del Sacco a zsákon ülő Szt. Józseffel (1525, lunetta-freskó S. Annunziata kolostorfolyosó), továbbá a színességével és a kezek élénk játékával ható Úrvacsora (1526—27, freskó S. Salvi kolostor), a négy álló szent (1528, Uffizi), a Felhőkön trónoló Madonna szentekkel (1528, Berlin), a színes, nagy pózban ülő Szt. Ágnes, továbbá Katalin, Mar-

git egyes alakjai (1528—29. Pisa dóm), a hatalmas mozdulatú Ábrahám áldozata (Drezda). Külön helyet foglalnak el élet-teljes arcképei. Már Madonnái is jórészt arcképek, amelyek felesége, a szép Lucrezia del Fede vonásait viselik. Őt külön is festette (Prado, érettebb korban Berlin). Férfi arcképei közül: Ifjú arck. (Pitti) és az ú. n. szobrász (London, National Gall.). — Irodalom: *Biadi* (Firenze 1820); *Guiness H.* (London 1901); *Knapp F.* (Halle 1905); *U. a.* (Bielefeld, 1907); *Schaeffer E.* (Berlin 1906); *Reumont A.* (Leipzig 1835). *Fónagy.*

**Sartorio,** *Giulio Aristide,* olasz festő, szobrász és építész, szül. Róma 1861 Atyja, Rafaele S. és José Villegas tanítványa Rómában. Évekig külföldön működött (Franciaország, Angolország, Hollandia és Belgium), azután Weimarban tanár (1896—1900). Ettől kezdve Rómában él. Párisban Watts, Burne-Jones és Millais befolyása alatt eleinte allegorikus képeket festett. Legismertebb képei: Ephesusi Diana, Gorgo (Róma, modern képt.), Madonna angyalokkal, Káin fiai. Mint szobrász főleg mozgásban levő lovakat mintázott. Építészeti munkái: Villa Villegas (Róma), Villa Menthe (Anacapri).

**Sassoferrato** (ejtsd: szasszó-), tkp. *Giovanni Battista Salvi,* római festő, szül. Sassoferrato (Ancona mellett) 1605, megh. Róma 1685. Guido Reni és Domenichino. Carracci tanítványai alatt képezte magát. Főleg életnagyságnál valamivel kisebb Madonnákat festett, melyek formanyelve leginkább Renire emlékeztet, színezésük kissé krétás, édeskésségük mellett mély vallásos érzéssel és a XVII. században szokatlan nyugalommal. A hideg, akadémikus ízlésű közönség kedvence volt. Legnépszerűbb munkája a Madonna del Rosario (a Madonna Szt. Domokos és Katalinnal, Róma, S. Sabina), Madonna a gyermekkel a legtöbb képtárban (Brera, Torino, Drezda, Bécs), a Madonna félalakja gyermek nélkül (Uffizi, Róma, Doria képt., Drezda, München). Egyéb képei: Pietà, Szt. család (Berlin), továbbá másolatok: a Fornarina Giulio Romano után, szabad másolat Raffael Orleans-Madonnája után és Tiziano három életkor című képe után (Róma, Borghese képt.).

**Sassy** *Attila,* festő, szül. Miskolc 1880 okt. 16. Budapesten, Münchenben, Párisban tanult. Főkép Aiglon néven közzétett rajzaival keltett figyelmet (Ópium-álmok sorozat, ex-librisek). Aztán bibliai vonatkozású festményeket állított ki (Golgota, Ádám).

**Satsuma,** japáni tartomány, a délen fekvő Kyushú szigeten, hol 1598-ban Ósumi herceg meghívására 17 koreai fazekas települt le és Kagoshimában és Chiusában barnára égetett keményceserép edényeket készített, zöldes, sötétbarna folyatott mázzal. A fazekasok egyike, Boku Heii nemsokára különösen finom agyagot fedezett fel Nawashirogavában és ebből finom repedésekkel borított, elefántcsontszínű mázas edényeket gyártott, melyekkel a koreai mesterek legjobb alkotásait utánozta. Itt és Tatenóban (kb. 1640-től) fejlődött ki az ú. n. „fehér" S. gyártása. Egy másik mester, Hóchú az Osumia tartományban fekvő Josában, később Oyamadában telepedett le, hol fehérfoltos barnamázás teásedényeket készített. Később ez a műhely is áttért a világos anyagra. Hochú egyik dédunokája, Hókó kezdte először díszíteni a S. készítményeket brokát mintákkal. A S. név alatt a Nyugaton rendkívül elterjedt készítmények, melyeknek sokszínű és aranynyal erősen élénkített dísze a régi nemes ízléstől teljesen eltérő felfogást mutat, nem is Satsuma tartományból való, hanem Kyótó, Nagoya, Yokohamából. *Takács.*

**Sattler,** *Joseph,* német festő és rajzoló, szül. Schrobenhausen 1867-ben. A müncheni akadémiát végezte. Stílusban a régi német könyvdíszeket próbálja tovább fejleszteni. Sok exlibrist, illusztrációt rajzolt a „Pan" és a „Fliegende Blätter" részére.

**Saut de Loup,** l. *Aha.*

**Sauter,** *George,* német-angol festő, szül. Rethenbach (Bajorország) 1866. A müncheni akadémián tanult, 1889-től Londonba költözött. Ott különösen keresett arcképfestő lett. Híresebb arcképei: Max Müller nyelvész, Ernst von Bunsen báró, Trubetzkoj hg., Uhde festő, Rampolla bíboros, dr. Hans Richter karnagy (1893, ez utóbbi Budapest, Szépműv. Múz.). Genreképeket, főleg interieur alakokkal, Whistler hatása alatt is festett: Rendelés Kneipp prelátusnál; Tavaszi hangok; Kérdés és habozás (Budapest, Szépműv. Múz.), Zene (Brüsszel, képt.), Barátok (Velence, képt.).

**Savery,** *Roelandt,* hollandi festő és rézmetsző, szül. Courtrai 1576, megh. Utrecht 1639. Bátyjának, S. Jakobnak volt tanítványa s J. Brueghel hatása alatt fejlődött. Emberekkel és állatokkal tarkított tájképeivel Prágában, II. Rudolf császár udvarában voltak nagy sikerei.

**Savoldo,** *Giovanni Girolamo,* bresciai festő, szül. Brescia 1480?, megh. Velence 1550 körül. Velencei hatások, egyrészt a régebbi (Giov. Bellini) és az újabb (Giorgione, Palma és Lotto) iskola hatása alatt fejlődött. Hűvös, szürke, kissé komor, sötét árnyékos képein szereti a romantikus esti világítású hangulatokat. Motívumokat és alakokat sokszor Palmától kölcsönöz. Gyakran festi a Szt. családot, amint pásztorok, vagy egyes szentek imádják esti világítású tájban (Brescia, Martinengo képt., Velence S. Giobbe). Egyik legkiválóbb képe: Felhőkön trónoló Madonna, lenn négy szent, a háttérben Pesaro tengeri kikötője (Brera; ismétlése 1533. Verona, S. M. in Organo). Egyéb képei: Krisztus színváltozása (Uffizi és Milano, Ambrosina), Krisztus siratása, Velencei nő, fejére húzott sárga mantillával (Berlin, az utóbbi ismétlése, London). A bűnbánó Szt. Jeromos esti tájban (London, National Gall.), Krisztus siratása, Madonna felhőkön, lenn Szt. Jakab és János

evangelista Budapest, (Szépműv. Múz.); az előbbi ismétlése (Bécs, Kunsthist. Mus.), Aristoteles (?) félalak, irattekercsel (Bécs).

**Savonai faience.** Savona, még mielőtt a majolikagyártás Olaszországban általános lett, igen sok agyagárut készít, de úgy ekkor, mint a XVI. és XVII. században inkább használati, mint díszdarabokat. A rajz nem művészi, az alakok elrajzoltak. Sok a trébelt fémtálakra emlékeztető tányér. A XVIII. században a délfrancia hatás érvényesül.

**Savonnerie-szőnyegeknek** nevezik a Párisban készült, csomózott szőnyegeket. Első készítőjük Pierre du Pont volt, ki a keleti szőnyegeket akarta utánozni. IV. Henrik a műhelyt államosította és 1621-ben a Hospice de la Savonnerieben (innen neve) helyezte el. 1826-ban a Manufacture des Gobelins-nal egyesítették. A XVIII. században lendül fel a gyár, midőn az erős színű keleti szőnyegek nem illenek az utolsó szögig megrajzolt finom tónusú szalónokhoz. A minták megfelelnek a korai antikizáló rokokó ízlésnek; nehéz akanthusindák, gazdag, színes naturalisztikus virágfüzérekkel és nagy bronzszínű palmettákkal fekete alapon.

**Scamozzi,** *Vincenzo,* olasz építész és építészeti író (1552—1616), az olasz renaissance utolsó jelentékeny teoretikusa (Irodalmi műve: Idea dell' Architettura Universale, Velence, 1615). Palladio nyomain induló hiteles építészeti alkotásai a Pal. Trissino-Barton Vizenzában s a Procurazie Nouve a velencei S. Marcón.

**Sceaui faience.** 1748-ban de Bey és Jacques Chapelle Sceauban faiencegyárat alapítanak, mely elsőrendű darabokat készít. Az anyag finom, gyengéd, sárgás, a máz tiszta fehér, a festés igen igen jó, a formák egyszerűek, de szépek és könnyűek. A jegyek: SX. vagy SP., mellettük horgony. 1770-től lágy porcellán is készül S.-ban. Ez szintén jó, de nagyon ritka.

**Schadow,** 1. *Friedrich Wilhelm,* német festő, S. 2. fia, szül. Berlin 1789, megh. Düsseldorf 1862. Apjának és Weitschnek tanítványa Berlinben. 1810. a nazarénusok római köréhez csatlakozott és résztvett a Casa Bartholdy kifestésében. 1819. a berlini akadémia tanára. 1826. (Cornelius után) a düsseldorfi akadémia igazgatója lett. Inkább tanításával, mint saját festményeivel nagy befolyást gyakorolt a düsseldorfi iskola sorsára. — Irodalom; *Hübner:* Sch. und seine Schule (Bonn, 1869).

S., 2. *Johann Gottfried,* szobrász, szül. Berlin 1764, megh. u. o. 1850. Berlinben a XIX. század 1. negyedében a szobrászat legkiválóbb képviselője. Tassaert tanítványa, Rómában is tanult, porosz udvari szobrász, a berlini műv. akadémiának rektora, majd igazgatója volt. Műveiben, amelyek a XVIII. század akadémikus klasszicizmusából a hellenizmusba mennek át, a valóság iránt való tősgyökeres, férfias érzés tükröződik. A legkiválóbbak: a fiatal Erich von der Marck gróf síremléke (1791, Berlin, Dorotheenkirche), a berlini Brandenburgi kapu szobrászati dísze, Nagy Frigyes emlékszobra Stettinben (1793), Zieten és Dessaui Lipót herceg szobrai (Berlin, Kaiser-Friedrich Mus.), Tauentzien emlékszobra Berlinben, Blücheré Rostockban, Lujza trónörökösné és nővére kettős szobra (Berlin, kir. palota), Fekvő leány (1826, Berlin, Nationalgalerie). Irodalmi művei összegyűjtve 1840. jelentek meg. A legfontosabb közülök az emberi test arányaival foglalkozó Polyklet (Berlin, 1834, 10. kiad. 1905).

**Schaffner,** *Martin,* német festő, 1480—1540 között Ulmban élt. A sváb iskola XVI. századbeli virágzásának legkiválóbb képviselője. Korai festményei még a XV. század stílusában gyökereznek. Fejlődése tetőpontján mutatja be az ulmi Münster főoltára számára festett négy nagy szárnyképe Mária életéből (1524) München, Pinakothek).

**Schalcken,** *Gottfried,* hollandi festő, szül. Made 1643, megh. Hága, 1706. Dou modorában sima modorú életképeket festett, többnyire lámpa- vagy gyertyafényes világításnál. Pl. Levelet olvasó leány, Tojást vizsgáló leány (Drezda), Olvasó öregember (Bécs).

**Schaler,** *Ludwig,* osztrák szobrász, szül. Bécs 1804, megh. München 1865. *S. Johann,* szobrász (1777—1842), unokaöccse. Schwanthaler tanítványa, Münchenben élt és részben ő készítette a Pinakothek és Glyptothek plasztikai díszét. Tőle való a Magy. Nemzeti Múzeum épületének nagy oromcsoportja (1835—47).

**Schallhas,** *Károly Fülöp,* festő és rajzoló, szül. Pozsony 1767, megh. Bécs 1797. A bécsi akadémián tanult, amelyen később a tájképrajzolás tanára lett. Rézkarccal is foglalkozott s mintegy 60 ilyen lapja ismeretes. Két tájképe Szépművészeti Múzeumunkban.

**Schannen** *Ernő* építész (1853—1916), több fővárosi bérház és vidéki főúri kastély tervezője. Zürichben tanult, majd Ybl és Hauszmann irodájában dolgozott. Budapesti épületei közül a Rémi-szálló, Grünwald-szanatórium, Tiller-bérpalota s a Vilmos császár-uti (Váci-körút) Ulrich-ház érdemelnek említést. 1906 óta fiával, Artúrral dolgozott együtt.

**Schaper,** 1. *Fritz,* német szobrász, szül. Alsleben 1841, megh. Berlin 1919. Albert Wolff tanítványa, a XIX. századbeli átlagos német plasztika egyik termékeny képviselője. Fő művei: Bismarck emlékszobra Kölnben, Lessingé Hamburgban, Goetheé Berlinben.

S., 2. *Johann,* a XVI. század végén született, 1640-ben Nürnbergben telepedik le, ott hal meg 1670-ben. Üveget és faiencot festett, többnyire Schwarzlottal, csak ritkán színesen, toll- és tusrajzok modorában. Az üvegek kis színtelen serlegek, vagy fehér korsók, ezeken a festés gyengén van színezve és arany vagy színes ornamensekkel van keretelve. Műveinek rendkívüli finomságát egy tanítványa vagy utánzója sem éri el. Neve régi darabokon gyakran előfordul, de többnyire

hamisítva van. Az egészen finoman rajzolt J. vagy J. S. talán az egyedüli hiteles jelzése

**Scharff**, *Anton* (1845—1903), bécsi szobrász és éremművész. J. D. Boehm tanítványa volt. Nagyszámú érmet és plakettet mintázott. Mint az éremvéső akadémia igazgatója, több tanítványt nevelt. Számos magyar vonatkozású érmet is készített.

**Schauff** *János*, rajzmester, szül. a csehországi Hermanmiesteg 1757. máj. 16, megh Varasd 1827 máj. 31. Főképp Pozsonyban működött részben mint könyvnyomdász és kiadó is. 1804. felhívást tett közzé magyar művészeti akadémia szervezésére, meg előbb (1790) magyar oszloprendet komponált s kiadta metszetekkel. — Irodalom: *Ernst L.:* S. János tervezete 1790-ből egy magyar nemzeti oszloprendszerről. Budapest, 1900.

**Schäfer**, *Karl*, német építész és építészeti író (1844—1908), a marburgi egyetemi épületek tervezője, a heidelbergi Friedrichsbau restaurátora. Kedvenc architektúrája a gotika, amelynek elismert mestere volt. Egyik legismertebb alkotása a neorenaissance-stílusban épült berlini Equitable-palota, a német fővárosnak úgyszólván első modern üzletháza. Mint író több művet publikált, amelyek a középkor művészetével foglalkoznak (Ornamentale Glasmalereien; Die Bauhütte: Entwürfe im Stil des Mittelalters; Die Holzarchitektur Deutschlands; Bauornamente der romanischen und gotischen Zeit; Die mustergültigen Kirchenbauten des Mittelalters in Deutschland).

**Schäffer** *Béla (Adalbert)*, festő, szül. Nagykároly 1815, megh. Düsseldorf 1871. márc. 1. Pesti és bécsi tanulmányok után 1844 óta gyakran állított ki csendélet- és virágképeket, szorgos, aprólékos kidolgozásban (Elssler Fanni szobra).

**Schäufelin** *(Schäufelein), Hans Leonhard*, német festő, szül. Nürnberg 1485 körül, megh. Nördlingen 1540, Dürer tanítványa, segédje és követője. Résztvett I. Miksa császár Teuerdank c. művének fametszetű illusztrálásában. 1515-ben Nördlingenben telepedett le. Kitűnő a technikában, de nagyobb művészi lendületet nem mutat. Nördlingenben a városházán falképeket festett (Judith története). Egyéb művei Berlin, München és Nürnberg képtáraiban láthatók.

**Scheffer**, 1. *Ary*, francia festő, szül. Dordrecht 1795, megh. Argenteuil (Páris mellett) 1858. Atyja Joh. Bapt. Sch. mannheimi festő, Tischbein tanítványa volt. Korán Párisba került és P. Guérin-nél képezte magát, de később a romantikusok hatottak reá. Érzelgős, a kor ízlésének és hangulatának megfelelő képeit, melyek inkább irodalmi tartalmukkal, mint festői kvalitásukkal hatnak, a közönség sokáig nagyrabecsülte. Korábbi képei: Gaston de Foix holttestét megtalálják a ravennai harcmezőn (Versailles Múzeum). A suliota asszonyok halálba készülnek, hogy a rabszolgaságtól meneküljenek (1821). Különösen népszerűvé tették költők nyomán készült képei: Goethe (Gretchen és Mignon képek), Byron (A Giaur, Medora); Dante (Paolo és Francesca, London, Wallace Coll.). Több történeti kép Versaillesban. Vallásos képei: Krisztus a vígasztaló (1837), továbbá Krisztust kísérti a sátán; Szt. Ágoston és anyja Monika, egyike a legnépszerűbbeknek (mindkettő Louvre). Jobbak arcképei (Lamennais arck. Louvre). — Irodalom: *Mrs Grote:* A memoir of the life of Ary Sch. (2. kiad. London 1860).; *Hofstede de Groot:* Ary Sch. (Leipzig 1870). — *Henry* előbbi öccse, szül. Hága 1798, megh. Páris 1862. Bátyja utánzója. Képei: Corday Sarolta elfogatása Marat holttesténél; Jelenet Goethe Hermann és Dorotheájából; Mme Roland a vesztőhelyre megy (1845).

**Scheiber** *Hugó*, festő, szül. Budapest 1873., u. ott tanult s többnyire arcképekkel szerepelt a kiállításokon.

**Schiavone** (ejtsd: szkia-), 1. *Andrea*, tkp. *Meldolla*, velencei festő, szül. Zara v. Sebenico (Dalmácia) 1522(?), megh. Velence 1563. Egy ideig Tiziano hatása alatt, talán tanítványa is, azután Parmegianino munkáin képezte magát. Igen eklektikus művész. Mint karcoló főleg az utóbbihoz csatlakozott. Egyike az önálló tájkép megalapítóinak Velencében, ha a két neki tulajdonított mitologiai tájkép a berlini Múzeumban tőle van (Marsyas és Midas szatirok és nimfákkal, Diana vadászó nimfákkal). Egyéb képei: Parabola a hűtlen sáfárról, Parabola az Úr szőllejéről (Berlin), Krisztus összeroskad a kereszt alatt; a tavasz és az ősz allegóriája (Budapest, Szépm. Múz.; a két utóbbi, továbbá a nyár és a tél a raktárban, a páduai Giustiniani Cavalli palota mennyezetéről való). Tiziano erős hatását mutatják: Krisztus körülmetélése; Szent nő feje (Velence, Akadémia), több vallásos és mitológiai képe a bécsi képtárban.

**Sch.**, 2. *Gregorio*, páduai festő, szül. Dalmácia (szül. és hal. éve ismeretlen). Squarcione tanítványa, kinél 1440—70 között Páduában működött. Ugy látszik, az Eremitani kápolna (Pádua) freskóinál is segített. Ismert munkái: Madonna gazdag gyümölcsfüzérkerettel (torinói képtár); Szt. Jeromos, Szt. Elek egyes alakjai (bergamói képt.); Trónoló Madonna, két angyallal tájkép háttérrel (Berlin, jelezve, szárnyas oltár közepe, a hozzátartozó szárnyak egyes szentekkel a páduai dómban); Madonna a gyermekkel fülkében gyümölcsfüzérrel, Madonna trónon és szentek, oltárrészletek (London, National Gall.).

**Schick**, *Gottlieb*, német festő, szül. Stuttgart 1776, megh. u. o. 1812. Párisban 1798—1802. J. L. David tanítványa, aztán soká Rómában élt. A francia klasszicizmus főképviselője Németországban. Noé áldozata c. képe (1804) a maga korában bámulat tárgya volt. Modorosságtól ment, keresetlen művek arcképei.

**Schickedanz** *Albert* (1846—1915), a Szépművészeti Múzeum alkotója. Karlsruhé-

ban és Bécsben tanult, majd Budapestre került és Skalnitzky, később Ybl oldalán dolgozott. Első nagyobb műve a Batthyány-síremlék volt; síremlékek és szobortalapzatok tervezésével később is szívesen foglalkozott (Budapesten a Deák-, Arany- és Honvéd-szobor, Aradon a Vértanú-szobor talapzata). Fő művei — *Herzog Fülöp Ferenc*-cel együtt — az Andrássy út városligeti torkolatának építészeti alkotásai: a Milleniumi emlékmű (Zala Györggyel), a Szépművészeti Múzeum és a Műcsarnok, tagadhatatlanul dekoratív és formailag kifogástalan klasszikus szellemű alkotások, de az antik architektúra dogmáinak természetszerűleg alaprajzi s ennek kapcsán célszerűségi áldozatokat kellett hozni, ami a múzeum és a Műcsarnok használhatóságát kedvezőtlenül befolyásolja. Sch. előszeretettel foglalkozott festészettel és iparművészeti tervezésekkel is.

**Schidone** (ejtsd: szkidóne, *Schedone*), *Bartolommeo*, olasz festő, szül. Modena 1580 kör., megh. Parma 1615. A Carracciak tanítványa, parmai udvari festő volt és a bolognai iskola szellemében, kivált a világítási hatások erős hangsúlyozásával festett képeit (példák a modenai, bécsi, drezdai stb. képtárakban) kortársai nagyrabecsülték.

**Schilling**, 1. *Johannes*, német szobrász, szül. Mittweida, 1828, megh. Klotzsche, 1910. Rietschel és Drake tanítványa, majd Hähnel segédje, 1858 óta a drezdai műv. akadémia tanára. Tetszetős, modernizált klasszicizmusuk miatt igen népszerűvé vált a drezdai Brühl-féle terrasz lépcsőjét díszítő 4 csoportja: a nap szakai (1864—71, most bronzmásolatokkal pótolva) és híres műve az inkább nagyságával kiváló niederwaldi nemzeti emlék, Germánia óriási bronzszobrával (1877—84). Említendő még: Miksa mexikói császár emlékszobra Triesztben, Schilleré Bécsben. Műveinek mintái a drezdai S. Múzeumban.

**S.**, 2. *Rudolf*, német építész, szül. 1853. A modern drezdai architektúra egyik kiváló mestere. *Julius Gräbner*-rel (1859—1917) együtt a barokkból indultak ki, de néhány történelmi szellemű épületük után (drezda-löblaui városháza, zwickaui Luther-templom) modern irányban fejlődtek tovább s egyideig főképviselői voltak annak a művészetnek, amelynek ornamentikáját stilizált fa- és növényi motívumok alkották *(Baumstil)*. Jelentékenyebb műveik: a leégett drezdai Kreuzkirche belsejének újjáépítése, a Sächsische Handelsbank drezdai háza, a drezdai S. Pauli-temető finom kápolnája, a strehleni Krisztustemplom és számos lakóház.

**Schimon** 1. *Ferdinánd*, festő és énekes, szül. Budapest 1797, megh. u. ott 1852. Stuttgartban tanult s u. ott mint operaénekes is szerepelt, emellett arcképeket festett (Beethoven, a württembergi király s leányai, Spohr, két Hohenlohe-herceg stb.) eklektikus előadásban.

S. 2. *Miksa*, festő, az előbbi öccse, szül. Budapest 1805, megh. Bécs 1859. Budapesten és Münchenben tanult s arcképeket, magyar népéletképeket állított ki Budapesten és Bécsben.

**Schindler**, *Emil Jakob*, osztrák festő, szül. Bécs 1842, megh. Westerland 1892. Albert Zimmermann tanítványa. A barbizoni mesterek erős hatása alatt állt és mint ők, a régi hollandi tájképfestők nyomán festette finom hangulatú, többnyire melancholikusan szürke tájképeit. Példa: Pax c. temetői képe a bécsi művészettört. múzeumban. Az osztrákok legkiválóbb festőik közé sorolják és Bécsben szobrot emeltek emlékére.

**Schinkel**, *Karl Friedrich*, német építész és festő (1781—1841), a német neoklasszicizmus nagymestere, az építészet történetének egyik legkimagaslóbb egyénisége. Friedr. Gilly (l. o.) kedvenc tanítványa volt a berlini Akadémián, majd tanulmányútra ment Olaszországba; innen visszatérve, Berlinben telepedett meg, ahol eleinte festészettel foglalkozott.

Első építészeti tervei csúcsívesek, ekkor még a gotika volt kedvenc stílusa. Csak később tért át a hellén klasszicizmusra, amelynek formáiban legszebb műveit alkotta, de a középkor művészete iránt érzett romantikus rajongása sohasem veszett ki lelkéből s későbbi működése során is fel-fellángol. Gotikus alkotásai közül a kreuzbergi emléktorony s a berlini Werder-templom nevezetesek; ez utóbbinak kissé szegényes tégla-gotikája művészi szempontból nem egészen kielégítő. Ugyancsak téglából épült s klasszikus formanyelve ellenére is középkori szellemű a berlini Bauakademie épülete.

Első nagyobb neoklasszicista alkotása a berlini Hauptwache, tökéletes arányú dór előcsarnokával, szabad alakítású érdekes párkányával; ezt követte az új Schauspielhaus, a leégett Langhans-féle szinház helyén, amelynél az ión architektúrát választotta formanyelvül. Ezt az épületet érdekes és festői felépítése és nemes architektúrájú interieurjei (nézőtér és koncertterem) teszik becsessé. Sch. főműve a berlini Altes Museum, amelynek csodálatosan tiszta és harmonikus architektúrája párját ritkítja. Tizennyolc nemes arányú ión oszlop sorakozik fel a főhomlokzat monumentális nyilt csarnoka előtt, amelyhez hatalmas szabad lépcső vezet. Az épület magva a pantheonszerű korinthusi kupolacsarnok, amely előkelő formáival és szép térhatásával tűnik ki.

Egyéb művei közül említésreméltók: Albrecht herceg berlini palotájának interieurjei, Károly herceg wilhelmsplatzi palotájának átépítése, a Potsdamerplatz két görög dór kapuépítménye, az újabban lebontott, olasz renaissanceban átépített Redernpalota a Pariserplatzon, a befejezetlenül maradt gotikus kamenzi kastély, Babelsberg várszerű, angol gót szellemű kastélya, a Berlini Schlossbrücke, a hatásos Scharnhorst-síremlék, az arkonai világító-

torony és különféle potsdami, charlottenhofi, glienickei és tegeli építkezései. Egyházi művei közül a potsdami Nikolaikirche válik ki, nemesvonalú oszlopos kupolájával és szép korinthusi porticusával. Legszebb és legtisztultabb szellemű koncepciói nem kerültek kivitelre: az oriandai kastély s az athéni királyi palota csodálatos tervei papiroson maradtak.

Mint festő is nagytehetségű; néhány figurális freskó-kompozición kívül többnyire tájképeket festett vagy rajzolt, valóságos vagy ideális tájakat; finom és hangulatos gouache-ok, szépiák és tollrajzok maradtak utána. Mint erősen dekoratív érzékű művészt, az interieur- és különösen a színpadművészet is érdekelte s nagy kedvvel foglalkozott díszlettervezéssel; díszleteiből, elsősorban a Varázsfuvolához készült megkapó kompozícióiból kitűnik, hogy bármennyire rajongott is a hellén klasszicizmusért, lelke mélyén romantikus maradt s műveiben az antik szellem kristályosan tiszta hangulatát gyakran letompítja a romanticizmus halvány, alig észrevehető árnyéka. És mégis, talán az egyetlen Winckelmannt kivéve, nem volt még modern ember rajta kívül, akinek lénye annyira feloldadt volna a görög művészetben és a görög szellemben, amelyet nemcsak megértett, de meg is érzett. — Irodalom: *Ziller*, 1897; *Stahl*, 1912; *Grisebach*, 1924. *Bardt.*

**Schirmer**, *Johann Wilhelm*, német festő, szül. Jülich 1807, megh. Karlsruhe 1863. Düsseldorfban K. F. Lessing tanítványa, 1830-tól a düsseldorfi akadémia tanára, 1854-től a karlsruhei akadémia igazgatója. A modernebb festői eszközökkel dolgozó ideális tájképfestés egyik fő képviselője, aki tanító tevékenységével is nagy befolyást gyakorolt a német tájképfestés fejlődésére. Művészetének példái a berlini Nationalgalerieben lévő bibliai tájképek, Egeria barlangja (Lipcse), Erdei tájkép (München), Zivatar (Karlsruhe).

**Schlaun**, *Johann Konrad*, német építész (1694—1773), a wesztfáliai barokk nagymestere. Többnyire Münsterben dolgozott. Főbb művei: a rendkívül finom architektúrájú Clemenwerth-vadászkastély, az Erbdrostenhof, a fegyház, a Clemenskirche homlokzata, a művész saját lakóháza és főképpen a monumentális és előkelő homlokzatú Kastély; tőle erednek a rajnamenti Brühl-kastély tervei is. Műveiben stílusosan és hatásosan keveri a kő- és tégla-architektúrát s e tekintetben alkotásai határozott németalföldi befolyást árulnak el.

**Schleich**, *Eduard*, német festő, szül. Harburg 1812, megh. München 1874. Münchenben tanult, sokat utazott (Magyarországban is), 1851-ben Párisban járt és részben a régi hollandi mesterek, részben a barbizoni festők hatása alatt a müncheni hangulatos tájképfestés úttörője. Képeit rendesen legelő állatokkal élénkítette: így pl. a budapesti Szépműv. Múzeumban levő 4 képén.

**Schliemann**, *Heinrich*, német archeológus (1822—1890), Trója és Mykenae felkutatója. Már gyermekkorában rajongott a görög hőskorért, de viszontagságos ifjúkora, majd kereskedői hivatása sokáig visszatartották kedvenc stúdiumától, s csak anyagi függetlenségének elérése után foghatott hozzá nagy tervének, Trója kiásásának megvalósításához. 1870-ben esett Hissarlik dombján az első kapavágás, s ez időponttól kezdve 1885-ig a páratlanul eredményes ásatások sorozata fűződik nevéhez (Mykenae, Ithaka, Orchomenos, Tiryns). Archeológiai szaktudását lelkesedése és szerencsés érzéke pótolta, s ezeknek köszönheti sikereit és nevének nagy hírét a régiségtudomány annaleseiben. — Irodalmi művei: Ithaca; Trojanische Altertümer; Mykenae; Ilios; Orchomenos, Troja; Tiryns; Selbstbiographie. — Irodalom: *Schuhhardt:* Schliemanns Ausgrabungen. 2. Aufl. Leipzig, 1891.

**Schlüter**, *Andreas*, német építész és szobrász, szül. Hamburg 1664, megh. Szentpétervár 1714. Danzigban dekoratív szobrászattal foglalkozott, alighanem Németalföldön, Olaszországban és Párisban is járt. 1691. Varsóba került az udvarhoz, 1694-ben porosz udvari szobrász lett. III. Frigyes választófejedelem franciásan klasszicizáló lovasszobra (1697. Königsberg) után elkészíti fő művét, a nagy választófejedelem lovasszobrát Berlinben (1698—1708), amely a talapzat 4 sarkán elhelyezett foglyok alakjaival a Franciaországban kifejlődött lovasszobor-típus önálló, rendkívül lendületes és dekoratív továbbvitele. E címen S. a barokk szobrászat legfőbb képviselője Berlinben. Mint építész, résztvett a berlini Zeughaus építésében és annak belső udvarát 21 haldokló harcos híres maszkjaival díszítette. 1698 óta a berlini kir. palota átépítését vezette. Különösen pompás a nagy lépcsőház és egyes helyiségek (lovagterem) dekoratív kiképzése. S. művei I. Frigyes és neje síremlékei a berlini dómban. 1713-ban mint Nagy Péter udvari építésze Szentpétervárra költözött. — Irodalom: *Gurlitt* (Berlin, 1891), *Seidel* (u. o., 1901).

**Schmal** *Henrik*, építész (1846—1913), a mult századvégi Budapest egyik legtehetségesebb mestere. Hamburgi születésű volt, de már fiatalon fővárosunkba került, ahol kezdetben Ybl mellett működött s az Opera építésvezetője volt. Első önálló művei, bérházak és nyaralók, az olasz renaissance köntösében jelennek meg. Később, velencei és spanyolországi impressziók hatása alatt, a velencei gotikára s a mór művészetre esküszik fel s élete további szakában ezekben a stílusokban tervez. A Rákóczi úton több finom architektúrájú csúcsíves és mór házat épített, többek közt a mai Excelsior-szállót s az Uránia-színházat. Főműve a Belvárosi Takarékpénztár Apponyitéri palotája, amelyet a velence gotika korarenaissance-elemekkel átszőtt formáiban, kiváló ízlés-

sel és nagy művészettel tervezett meg, bár nyilvánvaló, hogy maga a stilus kevéssé alkalmas egy modern bankpalota céljaira.

**Schmid,** *Mathias,* osztrák festő, szül. See (Tirol) 1835, megh. München 1923. Schraudolph és Piloty tanítványa. Anekdotikus ízű tiroli genreképei közül 4 gr. Pálffy János hagyatékával a budapesti Szépművészeti Múzeumba került.

**Schmidt,** 1. *Friedrich von,* német építész (1825—1891), a mult század egyik kiváló templomépítője. A rajnamelléki gotika szellemét hozta magával Bécsbe, ahol 1859 óta legtöbb művét alkotta. Templomai közül kiemelkedik a Lazarista-templom, a Bécs melletti Fünfhaus centrális alaprajzú csúcsíves temploma, amelynek kupolája erősen emlékeztet a mi parlamentünk kupolájára, s a brigittenaui háromhajós plébániatemplom. Főműve a neogotikus bécsi városháza, amely koncepciójában, arányaiban, részleteiben és belső kiképzésében (díszterem) egyaránt igen sikerült épület. Érdekes műve az ú. n. alapítványi ház, amelyet a Ringtheater égésének emlékezetére emeltek; ez a bécsi neogotika egyik legfinomabb és legszellemesebb alkotása. S. restaurálta — igen sikeresen — a pécsi székesegyházat is.

**Sch.,** 2. *Georg Fredrich,* német rézmetsző és rézkarcoló, szül. Berlin 1712, megh. u. o. 1775. A berlini akadémián tanult, majd 1737. Párisba került Larmessin híres iskolájába. 1757. Szentpétervárra kapott meghívást az udvarhoz. 1762. ismét visszatért Berlinbe. Legkivlóbb alkotásai a párisi időre esnek. Itt nyerte el a legmagasabb mesteri színvonalat. Arcképei a leggondosabban vannak metszve, mégsem veszítették el frisseségüket. Rembrandt néhány festményét is reprodukálta rézkarcban. Saját rajzairól is csinált karcokat, de a vésett vonal nagy mestere e téren nagyot nem alkotott. Arcképmetszetei közül a legkiválóbbak II. Frigyes, Suwalow, Woronzow gróf és Rasumofsky generális. — Irodalom: *Wessely (Hamburg,* 1887). *Conrad.*

**S.,** 3. *Martin Johann,* osztrák festő, *Kremser Schmidt* néven ismeretes, szül. Grafenwörth 1718, megh. Stein 1801. G. Starmayer tanítványa. 1745 óta főképen Kremsben és annak környékén működött. 1768 óta a bécsi műv. akadémia tagja. S. az osztrák barokk legérdekesebb és legtermékenyebb művészeinek egyike, kinek hihetetlen nagy számban (körülbelül 1000) maradtak fenn képei. Fejlődése első korszakának termékei tipikus barokk alkotások, míg 1752 után főleg Rembrandt karcainak tanulmányozása nyomán, mindinkább északi elemek érvényesülnek képein: sötét háttérből kiemelkedő élesen megvilágított alakok, a fény és árnyék céltudatos elosztása s az egész jelenésen elömlő sajátszerű aranyos atmoszféra. Művészetének legjavát oltárképeiben adta: Moritzreith 1752, Stein 1751, Rastenfeld 1760, Dürnstein 1762, Krems 1770, Göttweig 1770—73, Melk 1772. Mennyezetfreskói: Krems (pléb.-templom és kórház), Dürnstein (plébánia) és Bécs (Melkerhofkapelle). Bécsben, néhány szép oltárképén és a Staatsgalerie két képén (1785-ből) kívül, aránylag szegényesen találjuk képviselve. Művészi egyéniségének legsajátosabb, legjellemzőbb kifejlődése szinte már aggastyán korában következett be. Távol a divatos áramlatoktól, modora mindjobban elmélyül, ecsetkezelése mind szélesebb és bátrabb lesz és merész világítási problémák foglalkoztatják oly időben, midőn a klasszicizmus Ausztriában is uralkodó iránnyá lett (Mittelberg 1802, Nieder-Rama 1793). Legjellemzőbben képviselik fejlődésének ezen végső állomását a göttweigi apátság és a kremsi kórháztemplom kisalakú, sorozatos passzióképei. S. művészetét Magyarországon is képviselve találjuk, tőle való a váci székesegyház főoltárképe (Krisztus a keresztfán 1774) és a Szt. Miklós és Nep. szt. János mellékoltárok képei. — Irodalom: *A. Mayer* (Wien, 1879), *Karl Garzarolli-Thurnlackh* (1924). *Fleischer.*

**Schmidt-Rottluff,** *Karl,* szül. Rottluff 1884, a modern német festészet egyik legjelentősebb alakja. Egyike a Brücke-Gruppe megalapítóinak. 1905—6-os képei még az impresszionizmusból indultak ki és az impresszionizmus továbbra is gyökere lett művészetének, amelyet azonban szélesen nagyvonalúvá, szenvedélyes erejűvé fejlesztett. Kritikusai a „monumentális impresszionizmus" szóval jellemezték eredményeit. Tájképei és bensőséges portréi egyforma értékűek, úgyszintén grafikai munkái, különösen fametszetei, amelyek közül legismertebb a „Religiöse Holzschnitte" sorozat. Művészetében általában véve nagy helyet foglalnak el a vallásos kompozíciók. Igen sokoldalú művész, aki olajképei és grafikai lapjai mellett sok érdekes plasztikai és iparművészeti dolgot is produkált. Szenvedélyes kifejező ereje, bátor szín- és formafelfogása révén az expresszionisták között emlegetik.

**Schmitz,** *Bruno,* német építész, szül. 1858. Első nagy sikerét a római Viktor Emánuel-emlék pályázatán aratta, 1883-ban, amikor megnyerte az első díjat. Kiválót produkált I. Vilmos emlékműveiben (Kyffhäuser, Coblenz stb.). Életének főműve a Völkerschlachtdenkmal, az 1913. lipcsei csata emlékére; ennél Fr. Metzner volt szobrász-munkatársa. A nagy mű koncepciója és felépítése mesteri, formanyelve méltó az emberfeletti arányokhoz s minden köve a germán őserőt hirdeti.

**Schmutzer,** *Ferdinand,* osztrák festő és rézkarcoló, szül. Bécs 1870. Szülővárosában az akadémián tanult Unger Williamnél, majd két évig Hollandiában képezte magát. Hollandiai interieuröket, tájképeket és arcképeket karcolt. Van

néhány szokatlanul nagy formájú lapja, pl. a Joachim-quartett. Arcképei közül Goldmark zeneszerző, Rudolf Alt és Paul Heyse képmásai említésre méltók.

**Schnaase,** *Karl,* német művészeti író (1798—1875), az egyetemes művészettörténetírás első nagy német mestere. Főműve, a Geschichte der bildenden Künste, korszakos jelentőségű, bár történetfilozófiai szempontjai túlságosan teoretikus kiindulásukkal ma már elavultak, s módszerei, amelyekkel a művészet fejlődésének feltételeit kerülő utakon, általános művelődési áramlatokból igyekszik levezetni, komplikáltak és elvontak.

**Schneider,** *Sascha,* német festő, szül. 1870. Szentpétervár, a szimbolikus monumentális irány egyik képviselője. Legkiválóbb freskóit a meisseni Johannis-Kirche, a lipcsei Buchgewerbehaus és a kölni városi színház részére alkotta.

**Schnetz,** *Jean Victor,* francia történeti és genrefestő, szül. Versailles 1787, megh. Róma 1870. 1840, később 1852—66 a francia akadémia igazgatója Rómában. David, J. B. Régnault és más klasszicista mesterek tanítványa. Korában igen becsülték az olasz népéletből vett képeit, melyeket a klasszicisták teatrális fölfogásában festett: Campagnai öreg pásztor; Leánya egészségéért imádkozó anya; Cigányasszony pásztorfiúnak (a későbbi V. Sixtusnak) jósol (Louvre). Történeti képei között: Az ascaloni csata. Több párisi templomba festett oltárképeket (St. Severin, Notre-Dame de Lorette).

**Schnorr von Carolsfeld,** *Juilus,* német festő, szül. Lipcse 1794, megh. Drezda 1872. Apja, Johann Veit S. (1764—1841), majd Bécsben Füger tanítványa. Már eleve a XV. századi mesterekhez vonzódott, majd 1818—27. Rómában az ú. n. nazarénus festőkhöz tartozott és a Villa Massimi egyik termét Ariosto Orlando furioso-jából merített freskókkal díszítette. 1827-től a müncheni, 1846-tól a drezdai akadémia tanára. Fő művei a Nibelung mondakört ábrázoló freskói a müncheni kir. palotában, a német romantikus művészet legmonumentálisabb alkotásai, amint a Nibelung-énekhez készített illusztrációi is a legkiválóbb kísérletek e téren. — Irodalom: *H. W. Singer* (Bielefeld u. Leipzig, 1911).

**Schoefft,** művészcsalád, tagjai: *József,* festő, megh. Pest 1850, már nagyatyja is festő volt, atyja is; valószínűleg az utóbbtól tanult s Pesten számos arcképet, oltárképet festett még aggkorában is. Rajzait az Aurora és a Hebe reprodukálta. — Fia, *Ágoston,* festő, szül. Pest, 1809, megh. 1888. Bizonyára atyja volt a mestere, arcképeket festett (Széchenyi István gr.), nyugtalan vére elvitte Indiáig, honnan gazdagon tért vissza, nagyszerű palotát tartott Velencében, aztán Londonban tartózkodott, de vagyonát elvesztvén, búskomorságban végezte életét. *Sch. Borbála,* festő, a negyvenes években tájképeket állított ki Pesten. *Sch. Ottó,* festő, szül. Pest 1833, Münchenben tanult. *Sch. Tivadar,* építész, Rómában feltűnést keltett terveivel, aztán építésze lett az egyptomi alkirálynak.

**Schoen,** *Arnold* művészeti író, szül. 1887. Az olasz művészetre vonatkozó tanulmányain kívül (levéltári kutatások alapján Andrea Salaino, Leonardo da Vinci tanítványa, magyar származását igyekszik bizonyítani) számos becses, levéltári kutatásokon alapuló tanulmányt tett közzé, különösen Budapest régi művészetéről és Nádasdy Ferenc sárvári kincstáráról.

**Schongauer,** *Martin,* német festő, szül. Kolmar 1445 körül, megh. Breisach 1491. Nyilván apja ötvösműhelyében tanult, aztán vándorútján Németalföldön is járt (Roger van der Weyden hatása!), majd Kolmarban telepedett le, ahol festőműhelye volt. Innen került ki az isenheimi kolostor szárnyasoltára (kolmari múzeum) és a bensőségével, részleteinek kimunkáltságával, színpompájával megkapó Madonna a rózsalugasban (1473, kolmari Szt. Márton templom). Festményeinél nagyobb hatásúak voltak azonban rézmetszetei (115 drb.), amelyek mind technikai szempontból, mind az ábrázolás és kifejezés eszközeinek fokozása tekintetében nagy haladást jelentenek, világszerte elterjedtek és a német grafika virágzásának kezdetét jelentik. Különösen híresek: Mária halála, a nagy Krisztus a kereszten, Szt. Antal kisértése, a Keresztthordozás, 12 lapos Passio-sorozata. — Irodalom: *Amand-Durand és Duplessis* (Páris, 1881). *Wendland* (Berlin, 1907). *Girodie* (Páris, 1911). *Lehrs* (Berlin, 1914). *Takács Z.:* S. szerepe Dürer fejlődésében (Budapest, 1903). *Waltz,* Bibliographie von Martin S. stb. (Kolmar, 1903).

**Schor,** *tiroli* művészcsalád, melynek tagjai a XVII. századtól kezdve három nemzedéken át mint festők és dekoratőrök működtek. Legnagyobb hírnévre Sch. Johann Paul (1615—1674) és Sch. Egid (1627—1701) tettek szert; előbb mint VII. Sándor pápa „díszítőmérnöke", Pietro da Cortona oldalán résztvett a Quirinál-galériájának festői díszítésében, majd a vatikáni Loggiák két folyosójának kifestésénél. Legkiválóbb műve a római Palazzo Colonna freskóképei. — S. Egid számos dekoratív képe mellett Innsbruck és környékének templomai részére oltár- és mennyezetképeket festett, melyek a barokk kor első ilynemű munkái Tirolban.

**Schöfft,** l. *Schoefft.*

**Schön,** *Aloys,* osztrák festő, szül. Bécs 1826, megh. Krumpendorf 1897. A magyar szabadságharc alatt Komáromban foglyul esett. 1849. készült reprodukciókban igen elterjedt képe: A honvéd családjának hazatérése elhamvadt hajlékába. Keleti utazása után 1856. újra Magyarországon járt, ahol több vásári és cigányképet festett.

**Schönberger,** *Armand,* festő, szül. 1885. Itthon és külföldön tanult, a Mű-

csarnok kiállításain tűnt fel. 1923-ban kollektív kiállítása volt a Belvederében.

**Schönleber,** *Gustav,* német festő, szül. Bietingheim 1851, megh. 1917. Lier tanítványa, utóbb Franciaországban megismerkedett a plein-air-rel. 1880-tól a karlsruhei műv. akadémia tanára volt. Többnyire olasz és hollandi tárgyú finom tájképei német múzeumokban gyakoriak.

**Schönthaler,** *Franz,* osztrák szobrász és fafaragó, szül. Neusiedl 1821, megh. Gutenstein 1904. Sokat dolgozott bécsi templomok, középületek, főúri paloták számára. Tőle valók az esztergomi székesegyház szószéke és kanonoki stallumai, a brassói ev. templom főoltára.

**Schöpf,** *Josef,* osztrák festő, szül. Telfs (Tirol) 1745, megh. Innsbruck 1822. Knoller tanítványa és mellette utolsó jelentékeny képviselője a tiroli mennyezetfestészetnek. 1775-ben Rómába ment és a Mengs-iskola hatása alatt Raffael, a Carracciak és az antik művészet tanulmányozásába merült. Freskói közül (Asbach, Bajorország 1784, Innsbruck, Johanniskirche 1794, Brixen 1795, Stams 1800, St. Johann 1803, Reit 1805, Wattens 1810, Kirchdorf 1816), a korábbiak festői felfogásuk és gyöngéd színezésük által még a rokokóvilágra emlékeztetnek, míg későbbi művei már teljesen a klasszicisztikus irány jellemző termékei. — Irodalom: *H. Hammer* (Innsbruck 1908). *Fleischer.*

**Schrader,** *Julius,* német festő, szül. Berlin 1815, megh. Grosslichterfelde 1900. Wilhelm Schadow tanítványa, 1856—92. a berlini akadémia tanára. A Gallait hatása alatt álló pathetikus történeti festés jellemző példája a Leonardo da Vinci halála (1851, Berlin, Ravené-képtár). Jó arcképeket festett (A. von Humboldt, Ranke, a berlini Nationalgalerieben).

**Schreyer,** *Adolf,* német festő, szül. Majna-Frankfurt 1828, megh. Kronberg 1899. Többnyire Párisban élt, sokat utazott Keleten és Magyarországon is. Eleven, olykor hatáshajhászó lovas- és csataképei közül említendők: a komáromi, temesvári csaták képei, Lovak a pusztán, Oláh szekér stb.

**Schrödter,** *Adolf,* német festő, szül. Schwedt 1805, megh. Karlsruhe 1875. Berlinben és Düsseldorfban tanult, 1859-től a karlsruhei műegyetem tanára. A szentimentális késő romantikával ellentétben humoros képeivel (pl. Borkóstoló, Berlin, Nationalgalerie; A búsuló tímárok, Frankfurt, Städel-képtár), még inkább azonban jókedvű, ötletes illusztrációival (Don Quijote, Münchhausen) vált ki.

**Schuch,** *Karl,* osztrák festő, szül. Bécs 1846, megh. u. o. 1903. Bécsben tanult, majd Münchenben Leibl és Trübner köréhez tartozott. Sokáig élt Párisban. Művei közül főleg modernül festett, de felépítésükben a régi mesterekre emlékeztető csendéletei válnak ki. Német nyilv. gyűjteményekben gyakoriak. Tájképeket is festett.

**Schulek** *Frigyes,* építész (1841—1919), az újabb magyar építészet egyik legkiválóbb alakja, a Halászbástya megteremtője. Bécsben tanult, ahol Van der Nüll és Friedr. Schmidt tanítványa volt, majd Budapesten telepedett meg s itt később Steindl Imre utóda lett a műegyetemen. Mint a Műemlékek Orsz. Bizottságának építésze, több kiváló műemlékünk restaurálását végezte. Ilyen irányú leghíresebb műve a budai Mátyás-templom, amely különösen finom rajzú, artisztikus toronysisakjával tűnik ki. Élénk tevékenységet fejtett ki a csütörtökhelyi kápolna, a vajdahunyadi vár, a kisszebeni templom, a lőcsei városháza és a pozsonyi franciskánus-templom restaurálása körül is. Tervei szerint épült a szegedi ref. templom s 1903-ban avatták fel főművét, a budai Halászbástyát, amely nagyvonalú koncepciójával, nemes román formáival és hangulatos részleteivel a főváros egyik ékessége. Hasonló karakterű, de kisebb arányú alkotása a jánoshegyi Erzsébet-kilátó. Utolsó nagy műve a szegedi fogadalmi templom terve volt, de ennek építését már nem érte meg. *Barát.*

**Schultz,** *Alwin,* német művészettörténész (1838—1909), egy ismert általános művészettörténeti munka (Allgemeine Geschichte der bildenden Künste) szerzője. Több művet publikált a sziléziai művészettörténet köréből s mint a középkori német művelődéstörténet munkása is érdemeket szerzett.

**Schultze-Naumburg,** *Paul,* német építész és építészeti író, szül. 1867. A legismertebb német villaépítők egyike. Művei a Biedermeier-idők építészetének hangulatát idézik fel; egyszerű, keresetlen eszközökkel, de mindig finom architektonikus érzékkel dolgozik. Irodalmi téren is nagyarányú tevékenységet fejt ki. Főműve, a Kulturarbeiten, öt részre tagozódik, ezek: Hausbau, Gärten, Dörfer und Kolonien, Städtebau, Kleinbürgerhäuser. Egyéb művei közül a Häusliche Kunstpflege s legújabban a kétkötetes Der Bau des Wohnhauses tett szert népszerűségre.

**Schumacher,** *Fritz,* német építész, szül. 1869, az újabb német architektúra egyik erős tehetsége. Mint Hamburg építészeti igazgatója, egymaga tervezte a város újabb középületeit s művészetének bélyegét maradandóan nyomta reá a modern Hamburg városképére. A régi észak-német „Backstein-Gotik" reminiscenciáit felidéző téglaarchitektúrával dolgozik, aránylag egyszerű eszközökkel, kevés kővel és szobrászati dísszel, de azért műveibe sok változatosságot tud vinni s azok egyhangúvá sohasem válnak. Főbb alkotásai az iparművészeti iskola, a Lotsenhaus, a Stadtpark egyes artisztikus építményei (kávéház, vízesés), a Gewerbehaus, számos iskola, rendőrségi és egyéb városi épület. Drezdai idejéből való a finom architektúrájú krematórium, mindmáig egyik legsikerültebb alkotása. *Barát.*

**Schuppen,** *Jakob van,* osztrák festő, szül. Antwerpen 1669, megh. Bécs 1751. Művészi kiképzését Largillièretől nyerte. Főképpen a portraitfestészetnek szentelte magát,

oltárképeknél inkább csak egyes szentek alakjainak megfestésére vállalkozott (Frauenkapelle zu Hernals, Szt. Bertalan és Judas Thaddeus alakja). Kiváló érdemei vannak a bécsi műv. akadémiának (amelynek 1726-tól haláláig igazgatója volt) újjászervezése és felvirágoztatása körül.

**Schurmann** *Miksa,* festő, szül. Vörösmajor, Bécsben és Párisban tanult, itt és a Felvidéken számos arcképet (Benes, Masaryk stb.) festett. Főkép Párisban működik.

**Schuster** *Ferenc,* festő és grafikus, szül. Fehértemplom 1870 dec. 24, megh. Bécs 1903 jul. 14. Bécsben tanult, ott festette és karcolta rézbe egyebek közt az Anya ciklust, de reményteljes kifejlődését megakadályozta a halál.

**Schüchlin,** *Hans,* nemet festő, élt Ulmban, megh. 1505. Főműve a tiefenbronni templom szárnyas főoltára (1469). Ugyancsak szárnyas oltár részei voltak a budapesti Szépműv. Múzeumban levő képek, amelyeket a rajtuk lévő (újabb) felirat S. és veje Zeitblom közös művének mond és amelyek közel állanak S. stílusához.

**Schwanenservice,** Meissenben, 1740-ben Brühl gróf számára készült pompás készlet, melynek darabjait domború hattyúk díszitik. Egyes díszedényeinek hattyúformája van. A XIX. század végén Kölnben egészen hasonló régi meisseni készlet került elő.

**Schwanthaler,** *Ludwig von,* német szobrász, szül. München 1802, megh. Schwaneck-kastélyban 1848. A mult század első felében München vezető szobrásza volt és mint (1835-től) az akadémia tanára, döntő befolyást gyakorolt. Általában a klasszicismus álláspontján állt, sokat és könnyen alkotott. Jellemző művei: Herman csatájának csoportja a regensburgi Walhalla ormában, Mozart emlékszobra Salzburgban, Jean Paulé Bayreuthben, Goetheé Frankfurtban, valamint a Bavaria 16 méter magas híres bronzszobra Münchenben (1848), ahol műveinek mintái külön S.-múzeumban vannak egyesítve.

**Schwartz** *István,* éremművész, szül. Nyitra 1851 aug. 20. Bécsben tanult s ott főkép érmeket mintázott (Andrássy, osztrák arany- és ezüstpénzek) s mint tanár is működött.

**Schwechten,** *Franz,* német építész, szül. 1841, a román stílus elismert mestere. Főműve a német-román formákban épült berlini Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche, s ő építette, ugyancsak román stílusban, a poseni királyi palotát, az igen finom, korai román architektúrájú steinachi templomot és a berlini Anhalter Bahnhofot.

**Schwind,** *Moritz von,* osztrák festő, szül. Bécs 1804, megh. München 1871. Cornelius tanítványa Münchenben. 1847-től a müncheni akadéma tanára. S. a misztikus mélység nélkül való, polgárias, a középkori élethez és meseszerűséghez vonzódó, közérthető német romantika szerencsés és szeretetreméltó mestere. Pompás elbeszélő, aki kellemesen idealizált alakjaival szívhezszólóan idézi fel a letűnt időket, a mesék világát. Termékeny művész, aki pompás invencióval, noha kissé illusztrációszerű falképeket is fest (pl. a Wartburgban), míg kisebb méretű olajfestményeiben sokszor megkapóan finom festőiség nyilvánul meg (kivált a müncheni Schack-képtárban levő képein), legotthonosabb azonban képzelete és komponáló, elbeszélő művészete legtökéletesebben érvényesül reprodukciókban rendkívül elterjedt híres mesesorozataiban (Hamupipőke, 1854; Mese a hét hollóról, 1857—58; Szép Meluzina, 1867—70) és a Münchener Bilderbogen számára készített rajzaiban. — Irodalom: *Führich* (Leipzig, 1871), *Holland* (Stuttgart, 1873), *Matthäi* (Kiel, 1904), *Haack* (Bielefeld—Leipzig, 2. kiad., 1904), *Grautoff* (Berlin, 1905), *Weigmann* (Stuttgart, 1906), *Pastor* (u. o. 1907).

**Schwindt** *Károly,* festő, szül. 1797, megh. Pest 1867, ahol számos arcképet, város- és tájképet festett és rajzolt (Liedemann, Kalchbrenner, árvizképek stb.) a táblabíróvilág stílusában.

**Scorel** *(Schoorl), Jan van,* németalföldi festő, szül. Scorel 1495, megh. Utrecht 1562. Amsterdamban Jacob Cornelisz, Antwerpenben Mabuse tanítványa. Német- és Olaszországban is járt. Utrechtben élt. Művészete, amely eleinte Dürer hatása alatt állt, utóbb teljesen olasz befolyás alá került és S. a romanizmus úttörőinek egyike Németalföld északi részében. Művei főleg Utrechtben és Amsterdamban láthatók. Legbecsesebbek arcképei (pl. Róma, Doria-képtár) és fontosak csoportképmásai (utrechti és haarlemi múzeum), amelyek e nemzeti műfaj előfutárainak tekinthetők.

**Scott,** *Sir Gilbert,* angol építész (1811—1878), Anglia legkiválóbb XIX. századbeli gotikusa. Műveit, köztük a protestáns mártirok oxfordi emlékművét, az edinburgi Mária-kathedrálist s a hamburgi Nikolai-templomot (amelynek kivitelét erős küzdelem után Gottfried Semper elől nyerte el) kiváló architektonikus érzék s a gotika teljes ismerete és mély átérzése jellemzik.

**Screta,** *Karel,* tkp. *Šotnovský de Závořic lovag,* cseh festő, szül. Prága 1610, megh. u. o. 1674. Egyike a jelentékenyebb eklektikus cseh barokk festőknek. Fiatalságát Szászországban töltötte, azután Velencében (1630—34), hol főleg Tintoretto hatott rá, majd Bolognában Guercino és Reni, Rómában Caravaggio munkáin képezte magát, attól kezdve Prágában. Sok oltárképet festett cseh templomok és allegorikus kompozíciókat prágai paloták részére, s igen jelentős volt mint arcképfestő. Vallásos képei: Angyali üdvözlet (Tein templom, Prága), Szt. Lukács a Madonnát festi, Szt. Márton, Szt. Vencel két angyallal (valamennyi Rudolfinum, Prága), a négy evangelista, Szt. Jeromos, Szt. Pál (félalakok, Drezda), Madonna a gyermekkel (Bécs, Czernin képt.). Arcképei a Rudolfinumban: Humprecht Czernin gróf; a Matematikus és felesége; a Gyémántkő-

szőrűs és családja interieurben, továbbá Bernard de Witte máltai lovag (1651, Drezda). Képei a boluszfesték használata folytán sokszor egészen elsötétültek. — Irodalom: *Pazaurek G.* (Prag, 1889).

**Sebestyén** *Artúr,* építész, szül. 1868. Tanulmányainak elvégzése után Hauszmann mellett működött, majd egyideig Lechner Ödön munkatársa volt. Főbb művei az Osztálysorsjáték és az Általános Kőszén palotái, az Imperial-szálló és Sterk Izidor és Hegedűs Ármin társaságában a Gellért-fürdő. Több középületet épített vidéken, azonkívül számos bérházat és nyaralót a fővárosban.

**Secento** (olasz, a. m. 600), az olasz történetemben, kultúrtörténetben és főleg a művésztörténetben is a XVII. század (1600-as évek) közkeletű elnevezése. *Secentisták* e század művészei.

**Sedani csipke.** A XVII. század végén és a XVIII. század elején Sedanban igen sok csipke készül és azokon kívül, melyek Alençon modorában vannak tartva, még ezektől különböző, jellegzetes, technikában és rajzban egyaránt elsőrendű varrott csipke. A rajz mozgalmas és a virágoknak és leveleknek naturalisztikus viszszaadásával és igen finom díszítőformákkal élénkített. Érdekes ezenkívül az alap, mely különböző szemekből és különböző sűrűségben készül s a rajznak megfelelően van alkalmazva. Az arabeszkeknél ritkább, a leveleknél sűrűbb, a virágoknál apró pontocskákkal teleszórt. A gyártás, mely igen jelentékeny volt, a XVIII. század végén egészen megszűnik.

**Sédille** (ejtsd: szédil), *Paul,* francia építész (1836—1900), híres áruházépítő (Magazin du Printemps Párisban); nagy sikerei voltak az 1872. és 1889. párisi világkiállítások számára tervezett épületeivel.

**Sefcsik** *Antal,* l. *Szécsi Antal.*

**Segantini** (ejtsd: szégántini), *Giovanni,* olasz festő, szül. Arco 1858, megh. Schafberg (Pontresina mellett) 1899. Az utóbbi idők egyik legjelentékenyebb olasz festője. Korán árvaságra jutott és míg tehetségét föl nem fedezték, disznópásztor volt. Azután Milanóba a Brera akadémiára került (1878-ig), 1885-ig maga képezte tovább magát, majd Milanóba tért vissza, honnan (1886) végleg Svájcba költözött és előbb Savogninban, majd (1894) Malojában élt haláláig. Az alpesi havasok és lakóinak monumentális festője, aki az áttetsző hegyi levegő formaés színalakító hatását a testekre addig el nem ért hatással festette. Sajátos, a neoimpresszionisták pettyekben felrakott színeire emlékeztető, apró vonalakban keveretlenül egymásmellé helyezett színekkel festett képei a mult század 90-es éveiben valósággal forradalmilag hatottak. Közvetlen természetérzése és monumentális fölfogása maradandó helyet biztosítottak számára a mult század fordulóján. Népszerűségéhez korai tragikus halála, fönn az engadini hegyek között, is hozzájárult. St. Moritzban az erdőben külön múzeumot emeltek munkáinak. Már első képeiben a munkások, pásztorok és nyájaik élete vonzotta, melyeket Millettel rokon fölfogásban, sima technikával festett: Átkelés a folyón a nyájjal (1887); Rőzsét vivő paraszt (1884, Budapest Szépműv. Múz.). A 90-es években áttér a hegyi atmoszférát visszatükröztető saját technikájú monumentális képeire: Szántás (1890, München); Alpesi legelő; Május a hegyek között; Szénagyűjtés, továbbá befejezetlenül maradt nagy triptychonja: Élet, természet, halál, melyben az engedini hegyeknek állított örök emléket. Utolsó éveiben különben is foglalkozott egy engadini panoráma megfestésének tervével az 1900-i párisi kiállítás keretében. A nagy hegyi képeken kívül szimbolikus tárgyú képeket is festett, melyek minden érdekességük mellett sem érik el amazok közvetlenségét: Az élet főforrása, az élet angyala (Budapest, Szépműv. Múz.): a Gonosz anyák hajuknál fákon lógva, havas téli tájban (Bécs, modern képt.); A zene allegóriája (triptychon). — Irodalom: *Fred W.* (Wien, 1901, *Martersteig M.* (Berlin, 1904), *Villari L.* (London, (1901), *Servaes Fr.* (Wien, 1902), *Montaudon M.* (Bielefeld, 1906, 2. kiad.), *Segantini Bianca* (Leipzig, 1912, 5. kiad.), *Zoccoli E.* (Milano, 1900), *Levi P.* (Róma, 1900), *Gott. Segantini* (4. kiad. München, 1920).

*Fónagy.*

**Segers,** *Hercules,* hollandi festő, szül. 1589, megh. Amsterdamban 1645 körül. Gillis van Coninxloo tanítványa. Képei ritkák. Főműve a firenzei Uffizi-képtárban levő hegyes tájkép. Fontos szerepet játszik a grafika történetében több tónussal nyomott, szellemes rézkarcaival, amelyek stílusára állítólag kínai porcellánok festményei gyakoroltak befolyást.

**Segesvár,** Erdélynek talán legfestőibb városa, számos műemlékkel. Ezek közül kiemelkedik az 1429—1525. épült hegyi templom, háromhajós csarnoktemplom csillagboltozattal, befejezetlen toronnyal, a szentély támasztó pilléreit díszítő szobrokkal, karcsú szentségházzal, részben a késői gotika, részben a renaissance korából származó pompás szentélyszékekkel. Az eredetileg dominikánus templom szintén középkori eredetű, de a XVII. században átépült. A templomban 1440. készült bronz keresztelő medence (Jacobus mestertől); oltárát és orgonáját Vest Sámuel bártfai mester faragta (1680). az oltár képeit Stranovius Jeremiás nagyszebeni mester festette. A sínylők házának kis temploma a XV. századból való, az épület külsején alkalmazott szószékkel. A S. felső részét körülvevő régi erődítmények majdnem teljesen fennmaradtak. Kiemelkedő része az ú. n. óratorony, amely mai alakjában 1677. épült és jelenleg városi múzeumot (Alt-Schässburg) foglal magában.

*Roth.*

**Seghers,** 1. *Daniel,* flamand festő, szül. Antwerpen 1590, megh. u. o. 1661. Jan Brueghel tanítványa. 1611. az antwerpeni festőcéh tagja, 1614. belépett a jezsuita

rendbe, de továbbra is folytatta művészetét. Különösen mint virágfestő vált ki. Pompás dekoratív virágkoszorúiba gyakran jeles mesterek festettek szentképeket. Művei az európai képtárakban nagy számmal maradtak fenn. A budapesti Szépműv. Múzeum egy virágfüzérrel körülvett Mária mellszobrot ábrázoló festményét őrzi.

S., 2. *Gerard*, flamand festő, szül. Antwerpen 1591, megh. u. o. 1651. Abraham Janssens tanítványa, megfordult Olasz- és Spanyolországban is. Eleinte mestere modorát követte, majd teljesen Rubens hatása alatt sok vallásos tárgyú képet festett (Krisztus ostorozása, Genf, Szt. Mihály-templom; Szt. Ferenc imádása, Páris, Louvre; Mária eljegyzése, Antwerpen, múz.; A napkeleti bölcsek imádása, Brügge, Boldogasszony-templom stb.).

**Seidl,** *Gabriel von*, német építész (1848—1913), a mult századvégi müncheni architektúra nagymestere. Nagy tudású és formaérzékű művész volt, aki műveit főleg a német renaissance gazdag formanyelvén alkotta meg (Ingolstadt és Worms városházai, müncheni műcsarnok). Főműve a müncheni Nationalmuseum, ahol a különböző stílusú épületrészeket mesteri módon csoportosította. Több kastélyt és magánházat épített, így a Kaulbach- és Lenbach-villákat Münchenben s az ő műve a német-román stílus legnemesebb formáiban épült müncheni Szt. Anna-templom.

**Seidlitz,** *Woldemar von*, német művészeti író (1850—1922), a drezdai állami gyűjtemények v. igazgatója. Springer (l. o.) tanítványa volt Lipcsében, majd a berlini múzeum metszetgyűjteményében dolgozott. Nevezetesebb művei: Allgemeines historisches Porträtwerk; Rembrandts Radierungen; Kritisches Verzeichnis der Radierungen Rembrandts; Geschichte des Japanischen Farbenholzschnittes. Főműve Leonardóról írott kétkötetes nagy biográfiája.

**Seisenegger,** *Jacob*, osztrák festő, szül. 1505, megh. Linz 1567. Ferdinánd főherceg udvari festője volt, főleg képmásokat festett. A budapesti Szépműv. Múzeumban Wilhelm Neythart képmása (1565).

**Seladon,** l. *Lung-ts'uan yao*.

**Sellaio,** *Jacopo del*, másképp (atyja után) *Jacopo di Arcangelo*, firenzei festő, szül. Firenze 1442, megh u. o. 1493. Botticelli, még inkább Filippino Lippi tanítványa, s ez utóbbinak festői érzését stilizált, sokszor preciőz elemekkel bővítette. Jobbára kisebb méretű dekoratív cassone-képeket ismerünk tőle: A szüzesség, A szerelem, Az idő és Az Istenség diadalmenete (Fiesole, S. Ansano), Julius Caesar megöletése előtt, Julius Caesar megöletése (Berlin), Eszter Ahasverus előtt (Budapest, Szépműv. Múz., cassone-kép; a hozzátartozó két kép Louvre). — Irodalom: *Mackowsky* (Jahrbuch d. Preussischen Kunstsammlungen 1899).

**Sellény,** *Joseph*, osztrák festő, szül. Mödling 1824, megh. az inzersdorfi tébolydában 1875. Bécsben tanult. Annak idején nagyrabecsült specialitása tropikus tájképek festése, amelyhez ismételt nagy utazásain gyűjtötte az anyagot. A bécsi művészettört. múzeumban a „Novara“ hajóval tett földkörüli útjáról származó akvarellek hosszú sora látható.

**Selmecbányai Óvár** (Hont m.), eredetileg a XIII. században plébánia templom volt, melyhez oldalt kerekded temetőkápolna csatlakozott. A XV. században kibővített és erős tornyokkal és várfalakkal körülvett díszes templomot a XVI. század

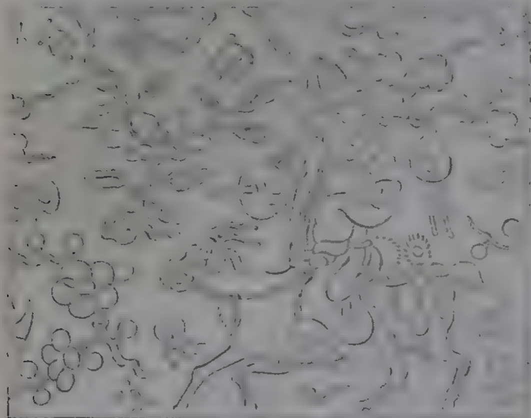


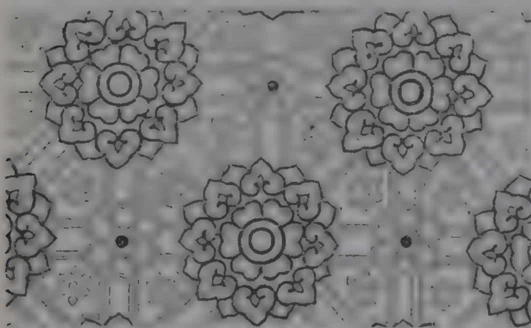
*A selmecbányai Óvár*

elején valóságos várrá alakították át, úgyhogy a templom csarnokszerű hajójában kisebb udvar körül lakóépületeket emeltek, a szentélyben pedig a várkapitány lakóhelyiségeit építették fel. A templom külső, eredeti falait részben belülről, részben kívülről megvastagították s abban a korban szokásos védőművekkel látták el. Felvonóhidas kapuja melletti őregtornyát a XVIII. században harangtoronnyá alakították át. A várban ma a városi múzeum nyert elhelyezést. *Lux.*

**Selyem.** I. *Keletázsia.* A S. hazája Kina. Mondhatni, hogy a S. a legnagyobb jótétemény, amellyel Kina a vele szemben háládatlan emberiséget megajándékozta. A kinai selyemipar kezdetének ideje nem állapítható meg. Bizonyos azonban, hogy a távol Kelet műveltségének ez ősi fészkében már a nagyon ködös ókorban virágzott, minthogy ott a selyemhernyó vadon él. Kinai hagyomány szerint Whang Ti császár neje Hsi Ling Shi, kezdte volna el a S.-hernyótenyésztést a Kr. e. 3. évezredben. A császárnét e nagy tettéért az istenek közé sorozták, emlékét évenkint megünneplik és a császárnék kötelessége lett minden tavaszszal eperfalevelet áldozni a S.-ipar fejlődése érdekében. A kinaiak virágzó S.-kereskedést folytattak már az ókorban. Karavánok szállították a nyers S.-et és a S.-szöveteket a Tarimmedence északi és déli víziperemén és a Pamir hágóin át Perzsiába, honnan a parthusok közvetítették a szállítmányokat a klasszikus Nyugatnak. Kos szigetéről tudjuk, hogy a nyers S.-et ott dolgozták fel, illetőleg a nehéz kinai szöveteket ott fejtették szét és szőtték át ujra a görög és római világ számára. Nem tévedünk, ha azt állítjuk, hogy az egész óvilágot átfogó S.-kereskedelem megvédése volt a népvándorlás köz-

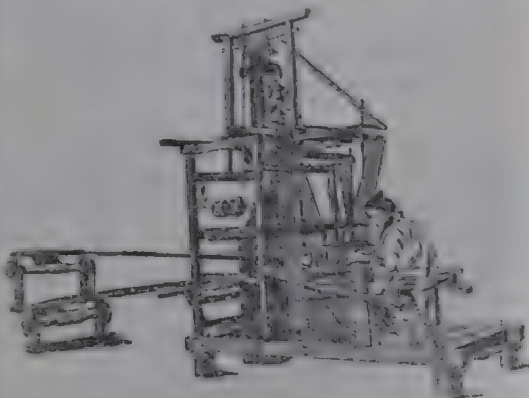
vetlen oka. A Kina szomszédságában élő hunnok veszélyeztették ugyanis a kereskedés utvonalát. A kinaiak ennek védelmére falat és erősségeket építettek nyugati irányban egészen Kuchaig és támadólag léptek fel a hunnokkal szemben, kiknek hatalmát a Kr. e. II. században már megtörték és az I. század derekán teljesen tönkretették. A Keletázsiában talajukat vesztett hunnok azután Nyugatnak fordulva Európa belsejéig, ső még annál tovább is vándoroltak, megváltoztatva a





*Kinai selyemszövetminták*

világ képét. A S.-szövés és himzés jelentősége művészeti szempontból óriási lehetett az ókorban. Ez a két művészi iparág fejlesztette ki ugyanis a kinai diszitőművészet legfőbb elemét. Már az ujabb kőkorszak emlékein kimutathatók némely művészeti szempontból alapvető szövés- és fonás-minták. Az ókori bronzemlékek és jadefaragványok ékitményein is felismerhető gyakran a textil-eredet. Stein Aurél csodálatos színhatású ékitményekkel borított kinai S.-szöveteket fedezett fel Lon Lanban, melyek a Han-korszak régibb felében (Kr. e. I—II. században) készülhettek, de nagyrészt a megelőző Ch'in-korszak stilusát képviselik. Hasonló S.-szövetek találhatók a Shómu japáni császár által alapitott Shósóin nevü kincstárban. Ezeken a S.-szöveteken olyan motivumok is találhatók, amelyek előfordulnak a megfelelő korú perzsa művészetben is. Kétségtelen, hogy ezidőben sokat nyerhetett Kina művészete a nyugatázsiaitól, elsősorban az iránitól. Egyáltalában nem tekinthetjük azonban tisztázottnak azt a kérdést, hogy az ókor végén uralkodó kinai diszitő stilusban mi az iráni és mi az eredeti kinai elem. Keletázsiai eredetű minden esetre a sárkány és a főnix *legrégibb* formája és kinai eredetü a rombuszalaku szövésminta is, mely Konstantinápolyban a *diaspron* nevet kapta. Ez a motivum ismerhető fel az ékitményt jelentő legrégibb kinai irásjegyben (wen). Elterjedt azonban e forma a keletnyugati irányba haladó kereskedelem és népvándorlások egész útvonalán. A S.-készítmény kinai neve *ssu* (Koreában *sir*). Ebből lett a görög *ses*, valamint a *Seres* is a kinai nép megnevezésére. A selyemszálat a görögök *serikon*-nak nevezték el, melynek latin alakja *sericum* lett. (Ebből származnak a S. európai nevei (*silk, seta, soie*, stb. és a magyar S. szó is). A S.-hernyót Nyugaton Aristoteles említi először. Petéit állítólag egy kinai hercegnő csempészte Khotanba a ker. időszámítás kezdetén. Bizáncba, ugyancsak régi hagyomány szerint, két nesztoriánus szerzetes juttatta volna el a bambuszbotja belsejében, kb. 550-ben. A kinai szövőszék megtartotta mindvégig eredeti szerkezetét. A brokátszövőszék kinai neve, *pang hug* (virágszakasztó), arra vall, hogy növényi ékitmények Kínában a legősibb művészi formák közé tartoznak. A Shu Ching megemlékezik arról, hogy Shun, az ókor egyik legnagyobb uralkodója saját és udvari főméltóságainak díszruháira felhímeztette a régiek 12 jelképes ékítményét. Ezek: 1. A napkorong a felhőkön, a háromlábú madárral *(jih);* 2. a holdkorong a nyullal, mely a mozsárban az életelixirt késziti *(yüeh);* 3. a három csillag, egyenes vonalakkal egybefűzve *(hsing-chen);* 4. a három hegy *(shan);* 5. a két sárkány *(lung);* 6. a két tarka fácán *(hua-chung* = virágos madarak); 7. a két áldozati edény *(tsung yi* = templomi edény); 8. a vízi növény *(ts'ao);* 9. a láng *(huo);* 10. a komlószemek *(fen mi);* 11. a bárd *(fu);* 12. a „*fu*"-jelkép, melynek újabb jelentése „hímzés". A *Po wu*



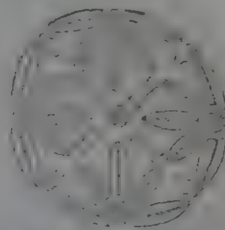
*Kínai szövőszék*

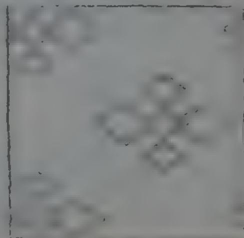
*yao lan* („műtárgyak ált. áttekintése"), melyet Ku Ying-t'ai írt T'ien Ch'i korában (1621—27) „*chin*" (brokát) és „*hsiu*" (hímzés) c.a. tárgyalja a régi S. szöveteket a régibb Han-korszaktól kezdve (12. könyv.) A Sung-korszakban használatos ékítmények közül több mint 50 mintát ír le, köztük a következőket: Emeletes paloták és csarnokok, sárkányok vízben, százféle virág közt kígyózó sárkányok, sárkányok és főnixek, Argas-fácánok és gólyák, békateknő-minták, gyöngy- és rizsszemek, lotuszvirágok és nádszálak, sárkányok medaillonokban talizmánokkal, cseresznyevirágok, négyszögek és medaillonok fehér virágokból színes alapon, lotusz és teknősbéka, a hosszú életet jelképező virágok, hangszerek, ékítményes mezők sasokkal, indákkal körítve, labdával játszó oroszlánok, vízinövények és fickándozó halak, bazsarózsaszárak, három bazsarózsa, teknősbékák és kígyók, pávák, felhők közt repülő vadludak, csíkolt és átlós minták, írásjegyek szerencsés csoportosítással, szerencsét jelentő tárgyak stb. Az ékítmények stílusa idők folyamán bizonyos változáson ment át. A motívumok azonban szívós életet éltek az ókortól a legújabb időkig. (*L. Kínai művészet.*) A virágok közt különösen nagy szerepet játszott mindig a bazsarózsa és az őszirózsa; az állatok közt a pillangó. Ugyanezek az ékítmények ter-

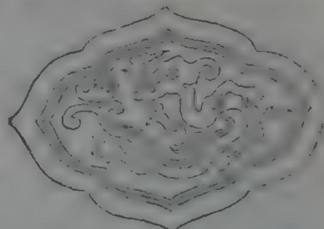


*Japáni selyemszövet-minta*

jedtek el a kínai művészi ipar más területein is. A porcellán díszítő formáinak több mint $^{2}/_{3}$ része a textilművészet díszítő formáiból származott át. A S.-szövetek (*ko' ssu*) mellett fontos ága a kínai művészi iparnak a S.-hímzés (*hsiu hua*) Ennek különböző fajtáit művelik: a szárőltést, a csomóöltést, keresztöltést, laposhímzést, magashímzést stb. Különös jelentőségük van az Európában is nagyon ismert Kanton-hímzéseknek, melyek a Nyugaton a XVI. századtól kezdve terjedtek el. Ezek kínai falkárpitoknak nevezhetők. Ékítményes jellegű vagy alakos kompozíciók díszítik őket. Nagy szerepet játszik bennük az aranyfonál, melyet a kínaiak rendesen úgy állítanak elő, hogy a S.-szál köré keskeny aranylemezt sodornak. A kínai textilművészet alkotásait általában igen élénk, gazdag és ragyogó színhatás jellemzi. S.-szövetek és hímzések korán juthattak át Koreába és Japánba is. A mennyei birodalom császárairól tudjuk is, hogy drága selymeket küldtek ajándékba japáni uralkodótársaiknak. (Ming Ti császár ajándéka 238-ban.) A VII. század végén a japániak már felül is tudták múlni a textilművészetben mestereiket. Mint Kínában, a szigetországban is előkelő foglalkozás lett a S.-hímzés. Shótoku Taishi hg. (l. o.) emlékére az udvar hölgyei a buddhista Paradicsom nagyszerű művészei ábrázolását hímezték S.-re. A kor stílusa azonban már erős nyugati hatás alatt fejlődött, amint azt egy pompás S.-zászló (*hata*) maradványa, az ú. n. Shísennó-töredék is bizonyítja. Nagy hírük volt már ekkor a sokszínű japáni S.-szöveteknek (*nishiki*) és a S.-damasztoknak (*aya*). A Tempyo-korszakban, amint a Shósoinban őrzött darabokból látható, fénykorát élte a textilművészet. Nagy jelentőségük volt ekkor az ú. n. *kókechi* és *kyókechi* technikáknak, valamint a batikmunkáknak is. (*Kókechi* = a selyemszövet bemártása festékbe, miközben a fonallal lekötött részek festetlenül maradnak. *Kyókechi* = sablonokkal festett minták.) A Fujiwara-korszak nem jelentett fejlődést technikai szempontból. Az ékítmények stílusa azonban nemzetibb jelleget öltött ez időben. Az Ashikaga-korszak végén és Hideyoshi korában fénykorukat élték az udvari nőtáncok (lírikus drámák), alkalmat adva a díszes nő-ruhák szövésére és hímzésére. A Genroku-korszakban Kórin (l. o.) lendítette fel eredeti, emlékszerű hatást keltő mintáival a japáni textilművészetet. A legújabb termelés, az európai kívánalmaknak megfelelő stílustalanságok és munkabeli virtuozitások elharapódzása folytán mély süllyedést jelent. A textilművészet legnagyobb japáni központja volt a







*Japáni selyemszövet-minták*

multban Sakai kikötőváros (Izum tart.), hol kínai mesterek tanították a japáni takácsokat, és újabban Kyóto. *Takács.*

II. *Európa.* A selyemhernyó gubójából nyert S. a fémszálak mellett a szövésnek legnemesebb anyaga, hajlékonysága, erőssége, fénye és szép esése minden idők és népek legkedveltebb anyagává tették.



*Sasanida selyemszövet*

Már évezredekkel Kr. e. készitenek a kínaiak S.-szöveteket, tőlük India vette az anyag és szövés ismeretét, de aránylag későn, csak pár századdal Kr. e., mert a kínaiak féltékenyen őrizték a fonál keletkezésének titkát. Indiából Középázsiába és onnét Bizáncba terjedt át a S., de míg Bizáncban már a IV. században készülnek S.-szövetek, addig a S.-tenyésztés ugyanott csak a VI. században kezdődik és úgy látszik, eleinte importált fonállal dolgoztak. A bizánci szövőipar perzsa minták után dolgozik, mert a VI. században a perzsa szövés virágjában volt, és legnagyobb kedveltségnek örvendett. A szaracén szöveteket a bizánciaktól nehéz megkülönböztetni, mint ahogy egyáltalán nehéz a középkori szövetek keletkezési helyét megállapítani. Az arabok Spanyolországban, II. Roger Szicíliában honosítja meg a S.-t. Spanyolországban a XII. században, éppen mikor a bizánci szövőipar hanyatlott, érte el a S.-szövés tetőpontját, hanyatlása a XIII. században állott be kül- és belpolitikai okokból. Ugyanekkor a szaracén szövőipar is hanyatlik a szigetért folytatott véres küzdelmek következtében és a XVI. században Olaszország lesz a S.-szövés főhelye. Lucca az első város, mely hírnévre tesz szert ezen a téren, innét menekülő szövők terjesztik el Velencében, Génuában, Firenzében és egyéb olasz városokban. A renaissance legszebb, legpompásabb selymei Olaszországban készülnek. A XVI. század folyamán már átszivárog az Alpokon túlra a megbecsült technika. A zavaros politikai viszonyok elől menekülő munkások viszik át Franciaországba, Svájcba és Németalföldre. Hamarosan Lyoné a vezető szerep, és marad a mai napig. Lyon mellett Toursban készülnek még elsőrendű darabok. Svájcban, Zürich, Németalföldön elsősorban Brügge tesznek jelentőségre szert. Éppen úgy mint Olaszországból a politikai villongások elől, Franciaországból is a vallásüldözések miatt az egész XVII. század folyamán állandóan vándorolnak ki szövők és a Rajna mentén és a bajor Pfalz-ban terjesztik az S.-szövést. Poroszországban csak Nagy Frigyes kezdeményezésére vezetik be



*Szaracen selyemszövet*



*Bizánci selyemszövet*

Ami a S.-szövetek díszítőformáit illeti, kezdetben két külön csoportot lehet megkülönböztetni: 1. a kínait, mely az egész felületet színes növényi dísszel, emberalakokkal, valóságos és képzelt állatokkal és még vonalas dísszel is szabálytalanul borítja el; 2. a középázsiait, mely ugyan Kínától kölcsönöz elemeket, de saját ősi díszítményeit, az életfát, oroszlánokat, párducokat, leopárdokat, sasokat túltengően alkalmazza. Ez a Perzsiában átformálódott stílus kerül egyrészt Bizánc-

ba, hol szigorúan szimmetrikussá és ünnepélyessé merevedik, másrészt az arabok révén Spanyolországba. A spanyol és sziciliai földön tovább fejlesztett keleti stílust veszik át az olaszok, a formában és színben tökéletes, renaissance-szöveteket a régi alapformákból fejlesztik ki, és görög-római díszítőelemekkel gazdagítják.

Lyonban a S.-szövés a gyorsan változó divat minden formagazdagságát kimeríti. A XVIII. században a meisseni porcellán hatása alá kerül s így közvetve ismét változatos és szabad elrendezésű keletázsiai



*Csipkemustrás francia selyemszövet* (XVII. század)

formákat vesz fel. A XVIII. század végén a nyugodt és szépvonalú klasszicizmus lesz az uralkodó, s a XIX. század elején az egyptomi formákat felelevenítő, gondolatszegény empire stílus. Azóta különösen a XIX. század második felében visszatérnek a régi renaissance- és barokk-mintákhoz és azokat másolják kisebb-nagyobb szabadsággal. — Irodalom: *O. v. Falke*, Kunstgesch. d. Seidenweberei (új kiad. Berlin, 1921). *Payrne.*

**Semper,** *Gottfried*, német építész és építészeti író (1803—1879), a „Der Stil in den technischen u. tektonischen Künsten" című úttörő munka (1860—63) szerzője. Hosszabb külföldi tanulmányútjáról visszatérve, a drezdai akadémia tanára lett s Drezdában az udvari színházat, a zsinagógát, az új női kórházat s az új múzeumot építette. 1849-ben politikai okokból menekülnie kellett. Párisba, majd Londonba került, később a zürichi műegyetem professzora lett. Zürichben a műegyetem és a csillagvizsgáló, Winterthurban a városháza épült S. tervei szerint. A drezdai színház leégése után ő készítette az új színház terveit is. 1871-ben Bécsbe hívták az akkor aktuális nagy udvari építkezések vezetésére; e munkáit, amelyeknél *Hasenauer* (l. o.) volt társa, befejezni már nem tudta. S. stílusa, amelyet elsősorban nagy formaérzék jellemez, az olasz renaissance forrásaiból táplálkozik s különösen a római architektúra hatása alatt áll. A stílusról szóló nagy műve a „technikai" művészeteket anyaguk szerint négy főcsoportra osztja: textil- és kerámiai művészetre, tektonikára (ácsművesség) és stereotomiára (kőművesség), s hozzáfűzi a metallotechnikát. Végigmegy ezeknek történeti fejlődésén és sok érdekes megállapítást tesz, ezeknek nagyrésze azonban ma már elavult. E munkáján kívül a polychromia problémájáról írt több dolgozatot. Fia, *Manfred*, szintén építész volt s apja tervei szerint vezette az új drezdai színház építkezését. *Barát.*

**Senefelder,** *Aloys*, a kőrajz (litográfia) feltalálója, szül. Prága 1771, megh. München 1834. S. színműíró volt és mint színész is szerencsét próbált. Találmányához úgy jutott el, hogy zeneművek olcsóbb előállítása érdekelte, mert akkor a kottákat még éremetszet útján sokszorosították. 1799. Offenbachban zeneműnyomdát alapított, majd 1800-ban Bécsben létesített ilyen intézetet. 1806. Münchenbe került, ahol találmánya teljes kihasználására kőnyomdát (litográfiai műintézetet) alapított. 1826. első kísérleteket tett több kővel színes nyomatok készítésére, ami szép sikerrel járt. Elméleti művei: Lehrbuch der Lithographie, München, 1818. Behandlung des Überdruckes auf der kleinen Handpresse, München 1824. — Irodalom: *Pfeilschmidt* (Drezda 1877.).

**Senyei** *Károly*, szobrász, szül. Ujpest 1854, megh. Budapest 1919 febr. 7. Münchenben tanult s az újbarokk értelmében mintázott díszítőszobrászati művekkel (kir. várpalota, igazságügyi palota, Vigadókioszk) apróbb, szalóndísznek való szobrocskákkal szerepelt. Egyik emlékműve a Pálffy-szobor Budapesten.

**Seón,** *Alexandre*, szül. Charel-sur-Lyon 1855, francia festő, szimbolista törekvésekkel. Danguintól tanult, később Puvis de Chavannes lett a mestere. Termékeny művészi pályáján Puvis de Chavannes monumentális és dekoratív, költői célzatú festészetének erős és maradandó befolyását árulja el.

**Sergel,** *Johan Tobias*, svéd szobrász, szül. Stockholm 1740, megh. u. o. 1814. Párisban és Rómában tanult. A rokokóművészettel tudatos ellentétben a természethez és antik művészethez való visszatérés útján alkotta meg műveit, amelyek Thorvaldsen klasszicizmusának mintegy

előfutárai. Példák: Ámor és Psyche márványcsoportja (Stockholm) és III. Gusztáv király bronz emlékszobra.

**Serleg** (ol. *boccale*), többnyire talpas födeles ivóedény. Az ötvösök aranyozott ezüstből készítették trébelt díszítéssel.

**Serlio**, *Sebastiano*, olasz építész és építészeti író (1475—1552), nagyhírű teoretikus. Saját alkotásai alig maradtak fenn, de nagy hírnévre tett szert építészeti publikációval. Nagy művének (dell' Architettura) egyes könyvei különböző időkben és címek alatt jelentek meg; az első, amely az összmunka IV. könyve lett, Velencében 1537-ben. A munka tárgya: inkább ötletszerűen, semmint szerves összefüggésben egybefűzött felvételek az ókorból, továbbá felvételek és tervrajzok a renaissance építészetéből, részben Peruzzi (l. o.) rajzai után, akinek irodalmi hagyatéka S. birtokában volt; végül a szerző saját tervei. Leghíresebb része S. művének a negyedik könyv, az öt oszloprendről szóló alapvető munka, Vitruvius (l. o.) nyomán, de szabad és egyéni felfogásban. A többi könyv közül a III. az „igazi építészetről" szól; az I. és II., amelyek francia földön jelentek meg, ahova S. 1540-ben került I. Ferenc meghívására, az építészet általános mathematikai alapjait és a perspektívát tárgyalja; az V. a templomépítésről, a VI. a palotákról és villákról szól, a VII. az előző folytatása, végül a VIII. (elveszett) a várépítészettel foglalkozik. *Barát.*

**Servandoni**, *Jean Nicolas*, francia építész (1695—1766), a párisi S. Sulpice-templom homlokzatának mestere. E homlokzat földszintjén triglyphonos római dór oszlopsor fut végig, emeletét ión oszlopos árkád alkotja, míg kétoldalt egy-egy érdekes felépítésű, vízszintes lezárású torony szegélyezi. Nemes klasszikus arányok jellemzik ezt a művet, amely a XVI. Lajosról elnevezett stílus egyik legelső és legszebb emléke.

**Sesshú** (valódi nevén *Tóyó*, álnevei *Bikeisai, Begen, Sanshu, Unkoku*), japáni festő és zen-buddhista pap, szül. Akahama (Bitchú tart.) 1420, megh. 1506. Shúbun tanítványa volt Kyotóban. 1467-ben Kínába utazott, hol három évig tartózkodott és Chang Yu-Sheng, Li Tsai, Kao-Yen-ching, Ma Yüan és Hsia Kuei hatása alatt dolgozott. Kínában a Tien-tung-shan (Ssüming) dékánja volt és Hsien-tsung (Ch'eng Hua) császár kívánságára a szertartásmesteri hivatal palotáját falfestményekkel díszítette. Hazatérve Japánba, felépítette a *Tenkwai Zugaró*-t (Égrenyíló képcsarnok) Funaiban, Bungo tartományban és egyideig ott élt. Innen azonban Unkoku-anba (Yamaguchi, Suo tart.) költözött, melyet később szintén elhagyott. Utolsó tartózkodási helyei Masuda, Ikwóji és Daikian voltak. S.-t a japániak legnagyobb festőjüknek tartják. Általában az ú. n. északi iskolához számítható, de dolgozott a déli iskola szellemében is. Legtöbbnyire tussal dolgozott. Formáit rendkívül határozott sokszor egyenes és mindig erőteljes ecsetvonásokkal írta le és szerette a kisebb növényeket, virágokat stb. pontokkal is jelölni. Ismerünk azonban tőle széles, nedves foltokkal festett tusképeket is az ú. n. *haboku* stílusban. (L. ott.) Leginkább tájképeket, de amellett emberi alakokat, madarakat és virágokat is festett. S.-nak igen sok követője és utánzója volt. Ő volt az ú n. *Unkóku*-iskola alapítója. *Takács.*

**Sesson**, japáni festő, Shubun és Sesshú tanítványa. A legérdekesebb egyéniségek és legfinomabb érzésű művészek egyike. A Satake-családból származott. 1532—69 körül működött és több mint 80 évet élt. Külön papirost is készített a saját számára, hogy egyéni érzését annál tökéletesebben juttathassa kifejezésre. Rendesen tussal dolgozott.

**Sesto**, *Cesare da*, milanoi festő, szül. Calendro (Lago Maggiore) 1480 előtt, megh. 1521 v. 1526. Leonrado tanítványa, ki csak ifjú korában hatott tisztán rá, mert aztán Rómába kerülve Raffael befolyása alá jutott. Leonardo és Raffael kettős hatása alatt áll a modoros előkelőségű Királyok imádása (Nápoly Múz.), nemkülönben a Madonna a babérfa alatt, még tisztán Leonardo-másolat a Madonna. Szt. József, Zakariás és a kis Ker. Jánossal (mindkettő Brera). Legjobb munkái milanói magángyűjteményekben: hangulatos, színpompás leonardeszk korai munkája, a Krisztus keresztelése (Duca Scotti gyűjt.) és a Raffael és Leonardo hatása alatt álló kései nagy oltárkép, szép tájképpel, Mária a felhőkön szentekkel. Csak másolat Sesto után A szent család (Bpest, Szépm. Múz.). — Irodalom: *Reymond E.*, C. da S. (Gazette des Beaux-Arts 1902), *Malaguzzi-Valeri F.*, C. d. S. (Rasegna d'Arte 1908).

**Seto**, japáni tartomány, esetleg ily nevű falu is, melyben *Tóshiró* (l. o.) keramikus Kínából való visszatérte után (1227) műhelyt és művészdinasztiát alapított és ezzel a japáni művészi keramika alapját megvetette. A S. fogalom a műhely nagy hírnevénél fogva annyira általánossá lett, hogy Japánban *setomono* (*mono*-tárgy, dolog) ma is általában keramikát jelent. S. első termékei (I., II., III. Tóshiró és az utánuk következő Tózaburó alkotásai) nemesebbek mint a későbbiek. Ezek közt is legértékesebbek azok, melyek az alapító által hozott kínai anyagból készültek. Japáni nevük *karamono* (*kara*-kínai), azaz *Tóshiró Karamono*. Ezek leginkább teásedények a teaceremóniák számára, főképpen teatartók (*Cha-ire*) fedéllel. Cserepük igen finoman iszapolt, vörösbarnára égetett agyag; mázuk kétféle: egy barna alsó- és egy fekete vagy sötétbarna felsőmáz. Faluk rendesen vékony, miután az eredeti kínai anyaggal takarékosan kellett bánni. Az első japáni agyag és máz felhasználásával készült chaire-k, chatsubo-k (nagyobb fajta fedeles teaurnák) és chawan-ok (teáscsészék) már

durvábbak és vastagabbak. Ezeknek neve Koseto. (Régi seto.) A régi alapformák megtartásával azután tovább készültek S.-ban a teásedények, melyek alkotóik szerint más és más árnyalati eltéréseket mutatnak, formában és mázban egyaránt. (világosabb, sötétebb foltok, szürke, kék, vörös, ibolyás, aranyos, fehéres stb. árnyalatok.) Az Ashikaga- és Tokugawa-korszak közti átmenet, a teaceremónia fénykora, új fellendülést jelentett S. történelmében, a nagy teamesterek *Kobori Enshu, Rikyû, Hakuan* és különösen *Furuta Shigeyoshi* — címe után *Oribe* — befolyása következtében. *Takács.*

**Setomono,** l. *Seto.*

**Seurat** (ejtsd: szörá), *Georges,* francia festő, szül. Páris 1859, megh. 1891, az 1886-ban tömörült neoimpresszionistáknak, más elnevezéssel pointillistáknak vezéralakja. Az impresszionizmusból indult ki és azt fejlesztette tovább szinte tudományos alapon és tudományos precizitással. Művészetének az a meggondolás a kiindulópontja, hogy a képbenyomás semmi egyéb, mint a szemhez érkező színfoltok összessége. Ezt a képbenyomást azonban nem lehet a külvilág színárnyalatainak pontos lekopírozásával visszaadni, mert az aprólékos tónuselemzésekkel megfestett kép nem tud egységes hatást kiváltani. Elegendő tehát, ha a festékpettyek optikai hatásának tudatos és helyes kihasználásával a színhatásnak csak az illúzióját igyekszik visszaadni a festő. Így alakult ki a pointillizmus, a fehér alapon keveretlen pettyekkel való festés művészete. S. volt az igazi kezdeményező, azonban később túlhaladta ezt az optikai, materialista piktúrát és a víziós benyomások reprodukálása helyett a szín- és formahatások hangulati és érzelmi értékeit kezdte kutatni és ezzel egyik előfutárja lett az expresszionizmusnak. Legismertebb képe, a „Szajna-parton", már csak külsőségekben pointillista, mert a kép különálló nagyobb színfoltokra tagolható és a pointillizmus csak ezeken a foltokon belül mutat színaprózó befolyást. Az egyik színfolt uralkodó színe például a zöld, de ez a zöld nem homogénül van festve, hanem apró zöld pettyekből összetéve. Későbbi képeinek azután semmi köze sincs a pointillista stílushoz. Jellemző erre „Le chahut" című képe, amelyben az egyes színfoltok már határozottan, vonalszerűen vannak elkülönítve. — Irodalom: *Hermann:* Der Kampf um den Stil. Berlin, 1911. *Hevesy.*

**Severini,** *Gino,* olasz festő, a futurista csoport egyik legjelentékenyebb alakja. Sok képe technikai tekintetben összefüggésben áll a pointillista stílussal. Ilyenek a Pan-pan tánc vagy a Boulevard. Általában az eleven cikázó mozgásokat szerette élénk színű képein ábrázolni összefogó, hevesen zajló színfoltokkal. Fentieken kívül legismertebbek: A nyugtalan táncosnő és a Masamód. Újabb képeiben teljesen szakított a futurista művészettel és monumentális, freskómodorú képeket fest.

**Sèvresi porcellán.** A gyárat, (keletkezését l. *Vincennes* a.), mely iránt Pompadour asszony is melegen érdeklődött, 1759. XV. Lajos király végleg átvette. Igen értékes fritte-porcellánok készültek ott, melyek anyag és díszítés szempontjából kifogástalanok, de gyakran túlságosan erőltetett formákat tüntetnek fel. Ilyenek kivált a nagyalakú vázák, míg a kisebb szoborcskák és szoborcsoportok, valamint a plasztikus virágokkal díszített függő- és falcsillárok kitűnően vannak modellálva. A festett díszítés színei rendkívül jellegzetesek, mindig fényesek és tiszták. A színes festés hatását jelentékenyen növeli az igen jó aranyozás. A gyárnak egyik különlegessége a felrakott gyöngyökből alkotott díszítés volt. XV. Lajos 1785. antik vázákat ajándékozott a gyárnak, hogy azokon a mintázók ízlése nevelődjék. A nagy vázák azóta jóval nyugodtabb és összhangzóbb formákat tüntetnek fel. Fritte-porcellánok 1805-ig készültek Sèvresben, ezután már nem, mert a kemény porcellánból való gyártás eleinte a gyár személyzetének figyelmét teljesen kimerítette. A legelső kemény porcellánok az Alençon és St. Yrieux mellett felfedezett kaolinból 1769. készültek. Az új anyag külsőleg a fritte-porcellánéhoz hasonlít, ezzel forma és díszítés tekintetében is megegyezik, a festett dísz színei azonban már távolról sem oly szépek, mint a régi puha anyagon. Kitűnő vezetés mellett idővel a színek ismét javultak és a XVIII. század utolsó két évtizedében már a kemény porcellánanyagon is teljes szépségében feltűnik a *rose Dubarry, bleu du Roi, vert pomme, vert pré, jaune clair, violet pensée* stb. A stílusoknak a politikai események által előidézett gyors és erőszakos változása a gyárnak a klasszicizmus korában kifejtett produkcióját nem hagyja érintetlenül, mely egészen különleges, modorosan antikizáló munkáiban nyilvánul meg. A XIX. század 1. feléből való S.-ok művészi tekintetben sokkal gyengébbek a XVIII. századiaknál. 1850. után újból fellendülés áll be és a S.-ok egyenrangúakká válnak a régiekkel. A gyárnak 1824-ben alapított múzeuma rendkívül gazdag és tanulságos anyagával a S. történetének teljes képét mutatja. *Layer.*

**Seybold,** *Christian,* német festő, szül. Mainz 1703, megh. Bécs 1768. Denner modorában, rendkívül részletezőn, simán festett képmásaival vált ki. Jellemző példák a budapesti Szépműv. Múz.-ban S. önarcképe és leányainak képmása, azonkívül nevető férfifej.

**Seymour-Haden,** *Francis,* l. *Haden.*

**Seyssaud** (ejtsd: szésszó), *René,* francia festő, szül. Marseille 1867. Cézanne és Van Gogh hatása alatt festette érdekes, egyéni beállítású provencei tárgyú tájképeit.

**Sfumato** (az olasz *sfumare*-elfüstölögtetni szóból), a kontúrokat feloldó, párás lágyságú festői előadás műszava.

**Sgraffito**, (v. *graffito*), díszítő eljárás, amely lényegileg abból áll, hogy valamely rétegbe való bekarcolás révén az alatta levő másszínű alap előtűnik és a kikarcolt részeken rajzszerűen hat. Előfordul



*Szepességi sgraffitók*

a kerámiában és az építészeti díszítésben, ahol a sötét alapra felrakott világos vakolat-bekarcolás hatásos és tartós díszt ad. Fontos szerepet játszik pl. az ú. n. felsőmagyarországi renaissanceban (pl. fricsi kastély, lőcsei Thurzó-ház, stb.).

**Shakudó**, japáni bronzanyag. Csaknem tiszta réz, kevés arannyal és kékesfekete patinával.

**Sharaku**, l. *Júróbei Tóshúsei Sharaku.*

**Sheraton**, *Thomas*, londoni műasztalos a XIX. század elején, 1802-ben kiadott bútor-mintakönyve akkor az angol asztalosságban irányadó volt, azóta is és újabban különösen sokat másolják modelljeit. Egyszerű, kissé merev bútorok, melyeknél csak a díszítőformákban van némi lendület, a későbbi Louis XVI. bútorok ízlésében vannak tartva, de kevésbé kecsesek, viszont sokkal célszerűbbek és tartósabbak. Mahagóni-fában vannak elgondolva.

**Shiba Kókwan**, japáni festő. (Megh. 1818. 72 éves korában.) Harunobu tanítványa, ki mesterének sok fametszetét hamisította. Kínai fametszetek után is dolgozott. Utánozta az európai művészetet is, melyből eltanulta a távlati látszat szabályait. Ő készített először japáni rézmetszeteket hollandi minta után. Ezeket a lapokat kézzel színezte, igen sikerült módon.

**Shijó-iskola**, l. *Maruyama Ókyó* és *Matsumura Góshun.*

**Shikó**, l. *Watanabe Shikó.*

**Shishi** v. **Karashishi**, a *Foh*-kutya (l. o.) japáni neve.

**Shókei** *(Keishoki)*, japáni festő. Működött a XVI. század elején. Shúbun tanítványa volt, de leginkább Mu Chi hatása alatt dolgozott. Szeretett közvetlenül a természet után festeni és többféle stílust művelt.

**Shokwadó Shójó**, japáni festő, megh. 1639. 56 éves korában. Kanó Sanraku tanítványa, de eltért a *Kanó*-iránytól és inkább Muchi hatása alatt, nagyon egyszerű és bátor ecsetvonásokkal festette tusképeit. Különösen szent remetéket és egyéb markáns alakokat szeretett ábrázolni. Papi rangot viselt.

**Shótoku Taishi**, herceg. Suikó császárnő kiskorúsága alatt Japán kormányzója (573—622), ki nagyon sokat tett a művészetek felvirágoztatásáért, melyeknek akkor teljesen buddhista jellegük volt. S. maga is lelkes híve volt a buddhizmusnak. Kudara országból (Korea) buddhista papokat és művészeket hozatott (L. *Dóncho, Hakka*) és a Buddhaképek és szobrok alkotása érdekében adómentes műhelyeket alapított, *Kibumi yeshi* és *Yamashiro yeshi* néven. (L. *Suikó.*)

**Shúbun**, japáni festő az Ashikaga-korszakból, ki mint zen-buddhista pap a Shókokuji-templomban élt. *Josetsu* (l. o.) tanítványa volt és Ma Yüan, Hsia Kuei, Yen Hui, Mu Chi és Yu Chien kínai festők hatása alatt dolgozott. Leginkább tájképeket festett tussal, de amellett színes Buddhaképeket, emberi alakokat, virágokat és madarakat is, sőt mint szobrász is működött. Ashikaga Yoshinori nagy tisztelője volt S. művészetének. Sesshú, Oguri Sótan és a Kanó-iskola alapítói az ő festészetéből indultak ki.

**Shunshó**, l. *Katsukawa Shunshó.*

**Siberechts** *Jan*, flamand festő, szül. Antwerpen 1627, megh. London, 1703. A XVII. század 2. felében a legszeretetreméltóbb flamand mesterek egyike, aki finom festményeiben keresetlen egyszerűséggel mutatja be tájképi keretben nem a dorbézoló, hanem foglalatosságának élő népet. Kiváló példa az Alvó pásztornő (München). A budapesti Szépműv. Múzeumban három képe van, köztük a jellemző Gázló (1672).

**Sicard** (ejtsd szikár), *François*, francia szobrász, szül. Tours 1862. Barrias tanítványa. Stílusa tetszetős romantikus, késő klasszicista keverék, de sohasem emelkedik túl a közepességen. Ismert műve az Oedipus és a sphinx a Luxembourg-múzeumban.

**Siccardsburg**, *August von*, bécsi építész, szül. 1813, megh. 1868. Van der Nüll (l. o.) társa.

**Siciliai** faience-ok. Úgy a régi, mint a régiek ízlésében készült, újabb darabok spanyol-mór díszítőelemek mellett a perzsa és bizánci stílus hatását mutatják. A régi anyag igen kemény és a daraboknak gyakran jellegzetes lüsztere van. Az újabb készítmények kevésbé jók. Gyakori színek a kék és egy szürkéssárga. A régiek kora a IX—XIII. századok, az újabbiaké a XVI. és XVII. század.

**Sidló** *Ferenc*, szobrász, szül. Budapest 1882. U. o., Bécsben és Münchenben végezte tanulmányait. Egyideig a gödöllői telepen dolgozott és itt készítette (Kőrös-

főivel társulva) a koronázási dombormű-vét a marosvásárhelyi kultúrpalota számára s számos architektonikus kapcsolatú plasztikai munkát (fővárosi mauzoleum, resicai, mosoni iskolák). Budapestre telepedve, a Nemzeti áldozatkészség szobrát, végül egyszerűsített, realisztkus mintázású bronz- és márvány-képmásokat és nagyméretű aktokat. Tanára a Képzőművészeti Főiskolának.

**Sidoni szárkofágok,** 1887. Sidonban talált görög márványszárkofágok a Kr. e. V. és IV. századból. A legnevezetesebb közülük az ú. n. Nagy Sándor szárkofágja, Nagy Sándor és Dareios csatájának, valamint görögök és perzsák oroszlánvadászatának domborműveivel. — Irodalom: *Hamdy Bey* és *Th. Reinach,* Une nécropole royale à Sidon (Páris, 1892).

**Siegburgi kőcserép.** Siegburg régóta készít agyagárút, de készítményei a XV—XVII. századokban jelentékenyek. A régi darabok szürke, vagy barna mázatlan korsók, a XV. században az anyag tiszta szürke és világos. A század végéről valók az első szép darabok, ezek sómázasak. A XVI. században jelennek meg a domború maszkok, melyekhez egyéb ábrázolások, feliratok és festett dísz járul. Az agyag még világosabb lesz és csak enyhén sárgás, a kékkel festett daraboknál szürkés. Nem ritka a vésett, vagy ducokkal préselt díszítés sem. A formák igen változatosak. A darabok gyakran vannak évszámmal vagy monogrammal jelezve.

**Siegen,** *Ludwig von,* a mezzotinto eljárás feltalálója, szül. Utrecht 1609, megh. Wolfentbüttel 1676. A katonai akadémiát végezte és ezután a hesseni nagyherceg szolgálatába szegődött mint katonatiszt. A grafikai eljárások mindig nagyon érdekelték és Amsterdamban való tartózkodása óta a művészettel behatóbban foglalkozott. 1642-ben S. a hesseni őrgrófnak elküldte az új eljárással készített első lapját: Amália Erzsébet, a fejedelem anyjának arcképét. Később újabb arcképek következnek: Orániai Vilmos és felesége, valamint Eleonora Gonzaga képmása. Ezek az arcképek részben S. saját rajzai, részben meglévő festménye után készültek. A mezzotinto eleinte csak kiegészítő része volt a vonalas metszetnek és S. csak a legmélyebb bársonyos árnyékok elérésére használta. Később, 1654—57-ben már az egész lemez mezzotintóval készült. (L. o.) *Conrad.*

**Siemeradzki,** *Henryk,* lengyel történeti festő, szül. Petcsenegi (Kharkoff mellett, Dél-Oroszország) 1843, megh. 1902. Előbb a pétervári Akadémián tanult, 1870-től Olasz- és Námetországot utazta be, majd Münchenben Piloty tanítványa, azután pedig Rómában telepedett le. Első nagyobb képe: Krisztus és a házasságtörő nő (1873, színdús bacchanália, melyet a későbbi III. Sándor cár vett meg). Egyik leghíresebb, óriás méretű képe, mely Európát bejárta: Nero fáklyái (1876). Későbbi főművei: Úrvacsora (Moszkva Megváltó-temploma); Krisztus Mária és Mártánál és az édeskésségig színes Phryne Eleusisban (mindkettő Szt. Pétervár, Múz.). Festett még színházi függönyöket (Krakó, Lemberg) és sok genre-képet.

**Siena,** *Pinacoteca* (képtár), alapíttatott 1816-ban, az Accademia di Belle Arti épületében. Főként a régi sienai iskola van elsőrendűen képviselve.

**Sienai majolika.** Sienában 1500 körül Caffagiolo modorában majolikák készülnek, de a gyártás nem tarthatott sokáig, mert a darabok igen ritkák.

**Sienai szövetek.** Aránylag későn kezdtek sienai szövők selyemszövéssel foglalkozni. A XV. század közepén készültek itt az első selymek, melyek époly kevésbé különböztethetők meg egyéb olasz készítményektől, mint a későbbiek. A selyemszövés virágkora Sienában a XVI. század közepére esik.

**Signac** (ejtsd: szinyák), *Paul,* francia festő, szül. 1863. A pointillistáknak Seurat mellett legjelentékenyebb vezéralakja. Festészetében eltűnt minden kézzel fogható anyagi valóság és a természetből nem maradt egyéb, mint szikrázó és vibráló szín és fénypettyek áradata. Témáit is úgy kereste ki, hogy fénybe és színbe oldhasson fel minden érzékelhetőt. Sohasem ábrázolt olyan témát, amelyen a tárgyak elhatároltsága csak valamenynyire is fontos lenne. Dél-Európa napfényben tündöklő vidékeit festette különös előszeretettel: a konstantinápolyi öblöt, az olasz tengerpart és Dél-Franciaország kikötőit, a napfényben égő Velencét és hasonló témákat. A párisi levegőben zuhogó napfény, a szüntelenül mozgó és csillogó tenger milliónyi reflexe, a fényes, ködös levegőben himbálódzó hajók serege kitűnő alkalmat adtak neki, hogy pointillista módszerét virtuozitással csillogtassa. S. művészete, ellentétben Seuratéval, mindvégig megmaradt ezek mellett a festői módszerek mellett és éppen azért ő tekinthető a neoimpresszionizmus igazi reprezentánsának.

**Signorelli** (ejtsd: szinyo-), *Luca,* umbriai festő, szül. Cortona, valószínűleg 1441, megh. u. o. 1523. Először Piero della Francescánál tanult Arezzóban, ki akkor ott a S. Francesco freskóit festette, később Melozzo da Forli és a firenzei festők hatottak reá. Működött főleg Cortonában, Perugiában és Loretóban (1476—1479), hosszabb ideig Rómában (1482—1484), Monte Olivetóban (1497—1498), Sienában (1506—1508) és Orvietóban (1499—1504); rövid ideig Arezzóban, Spoletóban és Firenzében. Zord erő, drámai fölfogás, gazdag képzelet, nagyszerű kompozíció, sötétbarna színek, mindenekelőtt pedig a meztelen alakok jellemzik komoly freskóit és függő képeit. Szögletes, félelmet és borzalmat kifejező aktjai, rövidülései úttörők voltak a XV. század végén. Az utolsó ítéletet ábrázoló freskói Michelangelóra hatottak termékenyítőleg, kinek előfutárját látják sokan benne. Legkorábbi munkái a Sixtus-kápolna freskója (1482—1483, Róma); Mó-

zes utolsó cselekedetei: a hatalom átadása Józsuának, a végrendelet fölolvasása és Mózes temetése, még Piero della Francesco nyomdokában mutatják. Melozzo hatása alatt állanak loretói freskói (1488, Madonna, sekrestye); zenélő angyalok, apostolok, evangélisták és egyházatyák. Önállóbbak függő képei: a nagy fölépítésű Trónoló Madonna a lépcsőn meztelen zenélő angyallal és négy szenttel (1484, Perugia, dóm); a gazdag reliefekkel díszített és mozgalmas aktokból álló Krisztus ostoroztatása (Brera); Krisztus születése (Louvre). 1497—1498-ból való életteljes nyolc freskója Szt. Benedek életéből (Monteoliveto Maggiore, Siena mellett). Közvetlenül utána (1499—1505) festette élete főmunkáját, az orvietói dóm nyolc nagy freskóját, költők arcképeivel, allegorikus és mitológiai jelenetekkel díszített nagyszerű festett keretezéssel: Antikrisztus uralma és bukása, a világ pusztulását megelőző földrengés, a tüzes szekér, halottak föltámadása, bűnösök bűnhődése, a pokoli boldogok jutalmazása, boldogok üdvözlése a Paradicsomban. A meztelen emberi formák ábrázolása a XV. században eddig nem ismert erővel jelentkezik e freskókon. Vallásos tárgyú függő képei: egyik főmunkája, Szt. Sebestyén mártírhalála (1496, Città di Castello, S. Domenico); a köralakba komponált Szentcsalád a könyvből olvasó Madonnával; a komoly fölfogású nagy Trónoló Madonna szentekkel (mindkettő Uffizi); a köralakú Madonna gyermekét imádja, a háttérben egy meztelen ifjúval (München); két oltárszárny két-három szenttel (1498 körül, Berlin, egy elpusztult oltár képei); Pásztorok imádása (London, National Gall.); Siratás a kereszt alatt (1502) és az Úrvacsora, amint Krisztus az apostolokat megáldoztatja (1512, mindkettő Cortona, dóm) és a kései, köralakú Mária és Erzsébet találkozása (Berlin). Fölfogásában akt-ábrázolásaihoz csatlakozik antik tárgyú képe, a Lorenzo de' Medici részére készült Pán, mint a természet és zene istene, kísérőivel (Berlin); valószínűleg csak műhelyéből való a valaha egy sorozathoz tartozott Tiberius Gracchus, amint egy kígyót öl meg, hogy a jóslat szerint megmense felesége életét (Budapest, Szép. Múzeum); ugyancsak iskolájából való a Szűzesség diadala (London). Igen kiváló erőteljes férfiarcképe, a háttérben épületekkel és aktokkal (Berlin). Segédjei és tanítványai közé tartozott Gir. Genga és fia, Francesco S. — Irodalom: *Vischer R.*: Luca S. (Leipzig 1879); *Kraus F. Z.*: L. S's Illustrationen zu Dantes Divina Commedia (Freiburg, 1892); *Cruthwell M.*: Luca S. (London, 1899); *Mancini*: Vita di L. S. (Firenze, 1903). *Fónagy.*

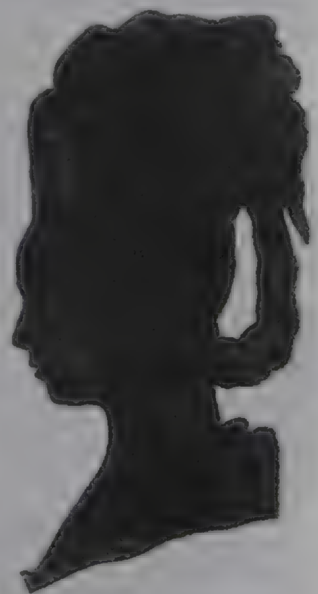
**Sigrist**, *Franz*, osztrák festő, szül. Bécs 1720, megh. 1807. A bécsi művészeti akadémián történt kiképzése után egy ideig Augsburgban élt, ahol köz- és magánépületek homlokzatait freskóképekkel díszítette és képmásokat festett. Megfordult Párisban is, majd állandóan Bécsben telepedett le. Dolgozott Magyarországon is, így az ő keze alól került ki az egri liceum dísztermének mennyezetfestménye, mely kultúrtörténeti szempontból is érdekes genre-csoportokkal az egyetem négy fakultását ábrázolja. *Fleischer.*

**Siklóssy** *László*, művészeti író, szül. Budapest 1881. Főleg az ő kezdeményezésére alakult meg 1909-ben a Szent György-céh, amelynek S. az igazgatója. 1912-től szerkesztette a Gyűjtő c. folyóiratot. Sok cikkében, önállóan megjelent könyveiben a műtárgyak gyűjtésének céljait szolgálja és amellett sok adattal gyarapítja a magyar művészet, főleg az iparművészet ismeretét. A legfontosabbak: A modern magyar érem- és plakettművészet (1910); A magyar keramika története (1917); Műkincseink vándorútja Bécsbe (1920).

**Sikó** *Miklós*, festő, szül. Seplér 1816, megh. Marosvásárhely 1920. Münchenben tanult, egy ideig Romániában, aztán főkép Kolozsvárott festett nagyszámú akvarell- és olajfestésű arcképet. Litografiákat is készített.

**Silanion**, attikai szobrász a Kr. e. IV. század elejéről (?), aki realisztikus irányával tűnt ki, így a haldokló Jokastéja szobrán megkísérelte a halálsápadtságot is ábrázolni, amit azzal ért el, hogy ezüstöt kevert az ércbe. Ez a hagyomány szerinti naturalizmus még kötött, amit legjobban megítélhetünk Plátó arcképszobrán (Vatikán), melyet joggal vezetnek vissza S. eredetijére és amely távol áll ugyan az ideális arcképtől, de az egyes formák szigorúan vannak az egységbe belevonva, az esetlegességek leegyszerűsítve, a részletek összefogva. Hasonló lehetett a haragos Apollodoros arcképe is. A mester azonban hősök szobrait is készítette (pl. Theseus), melyek valószínűleg idealizáltabbak voltak.

**Silhouette**, fekete színnel kitöltött síkábrázolás, amelynél tehát csakis az ábrázolt tárgy rajzolata érvényesül. A görög vázafestés feketealakos képei közel állnak hozzá, de mégsem tekinthetők tökéletes S.-eknek, mert a belső formák rajza is meg van adva. A S. igen korlátolt lehetőségű műfaja a XVIII. század közepe táján, részben az akkor divatos physiognomiai tanulmá-



*Silhouette*

nyok hatása alatt jött divatba és a fényképezés feltalálásáig szűrűn szolgált profil-arcképek készítésére, amellett (egészen a XIX. század közepéig) egyébre is felhasználták (pl. Konewka illusztrációi Shakespeare Szentivánéji álmához). Dilettánsoknak is kedvelt technikája volt, néha azonban megkapó hatásokra is képes, mint pl. Zsarnóczy Alajos (1818—1885) ollóval kivágott meglepő tájkép- S.-jei a budapesti Szépműv. Múzeum rajzgyűjteményében. A S. nevét Étienne de S. francia pénzügyminiszter után nyerte.

**Siligai** *Ferenc*, festő, szül. Mocsa 1873, megh. 1924 jún. 5. Budapesten tanult s hangulatos tájképekkel szerepelt kiállításainkon.

**Siloe,** *Diego de*, spanyol építész (megh. 1563), a korai spanyol renaissance, az *estilo grotesco* kiváló mestere. Az ő műve a burgosi Escala Dorana, a kathedrális északi keresztbajójába levezető díszlépcső, s építésze volt a granadai és malagai székesegyháznak. Apja, *Gil de S.* a XV. század utolsó évtizedeinek legkiválóbb észak-spanyol síremlék-mestere volt. Legpompásabb műve a II. Juan király és felesége számára készült példátlanul gazdag kettős síremlék a miraflores karthauzi-templomban.

**Silvestro d'Aquila,** tulajdonképpen *S. di Giacomo da Sulmona*, Aquilában (Abruzzók), a XV. század második felében működő szobrász. Stílusában firenzei és római quattrocento-elemek vegyülnek öszsze szerencsésen.

**Simay** *Imre*, festő, szobrász és grafikus, szül. Budapest 1874 dec. 16. Bécsi és müncheni tanulmányai után Bécsben festett, főkép állatokat. Csakhamar egészen a szobrászatra tért át s különösen majomszobrocskái keltettek feltűnést a Műcsarnokban (Családi öröm, Anya és fia stb.). Ezeknek zárt és kötött formája, stilizáltsága még fokozódott egy lovasszobrán (kő), amely a legerősebb formai redukciót képviseli. Tanára, ezidőszerint (1925) rektora az Iparművészeti Iskolának.

**Simó** *Ferenc*, festő, szül. Székelyudvarhely 1801 ápr. 11, megh. Kolozsvár 1869. Bécsi tanulmányai után előbb Budán, utóbb Kolozsvárott mint keresett arcképfestő működött (Berzsenyi, Virág, Kisfaludy S.), emellett szépségképeket is festett (magános lány-alakok) a táblabíróvilág stílusában.

**Simon,** *Lucien*, francia festő, szül. Páris 1854, a francia impresszionisták egyik jelentékeny alakja. Képei nagyobbrészt falusi tárgyúak, főként a bretagnei népéletet ábrázolják. A nagybányai magyar festőkre érezhető hatást gyakorolt.

**Simonyi** *Antal*, festő, szül. Pest. Párisban tanult s otthon előbb arcképeket festett; az ötvenes évektől fogva áttért a fényképészetre.

**Sinding,** 1. *Otto*, norvég festő, szül. Throndjem 1842, megh. Münchenben 1909. Kopenhágában Eckersberg, Karlsruheban Gude és Riefsthal, Münchenben Piloty tanítványa. Többnyire tősgyökeres skandináv alakokkal népesített tájképeket festett. Olaszországi útjának eredmnye a budapesti Szépműv. Múzeumban levő Tarantella (1883).

**S.,** 2. *Stephan*, norvég szobrász, szül. Throndhjem 1846, megh. Páris 1922. Berlinben Albert Wolff tanítványa. Többnyire Kopenhágában élt és szinte a dán szobrászat legismertebb reprezentánsa volt. A francia szobrászattal összefüggő művei, pl. Barbár anya (Oslo, nemz. képtár), Két ember (Kopenhága, Ny-Carlsberg-Glyptothek) szabatos, de meglehetősen egyénietlen munkák.

**Sint Jans,** *Geertgen tot*, németalföldi festő, szül. Leiden 1465 körül, megh. 1495. Valószínűleg A. van Ouwater tanítványa s Haarlemben a johanniták rendházában élt (innen neve is). Egyetlen okmányilag is meghatározott művéből, haarlemi szárnyasoltárából, csak két kép maradt fönn, ma Bécsben: Krisztus síratása s Ker. Szt. János csontjainak elégetése. S. ezekben igen önálló és jellegzetes egyéniségnek mutatkozik be s törekvéseivel, különösen szinte önálló jelentőségű tájképei hátterein, mint a XVII. századi hollandi képírás előfutárja tűnik föl. Pompás távlat jellemzi Ker. Szt. János képét Berlinben, újszerű fényhatások a gyermek Jézus imádását (Berlin), amelyen a kisdedből kiáradó fény tölti be a jelenet színhelyét.

**Síremlék,** a halottak sírjának megjelölésére szolgáló építmény, amely már az emberi civilizáció legősibb korszakaiban ismeretes volt. A halottak kultusza egyidős az istenek kultuszával s a S. fejlődése, habár kisebb arányokban és szerényebb méretekben, csaknem oly gazdag és változatos, mint a templomépítésé.

A kőkorszak sírkamrái (Roskilde) és dolmenjei állnak a fejlődés kezdetein, nyers, erőteljes alkotások, különösebb művészi törekvések nyomai nélkül. A történelmi idők S.-ei közül Egyptom királyi S.-ei, a pyramisok (Gize) s az előkelőbb emberek sírjait megjelölő mastabák a legősibbek. Az egyptomiak később, különösen a hegyes vidékeken, előcsarnokkal ellátott sziklasírokba temetkeztek (Benihassan) s még újabbak Felső-Egyptom rejtett királysírjai a 18—20. dinasztia korából, köztük Tut-Anch-Amen legújabban fölfedezett sírja. E sziklasírokhoz, amelyek különben nem tekinthetők S.-eknek, izoláltan épült külön sírtemplomok tartoztak.

Babylonia és Assyria S.-eiről csak hézagos ismereteink vannak; annál érdekesebb a kisázsiai népek S.-művészete, Kappadocia, Paphlagonia és Phrygia sziklasírjai (Midas sírja) és különösen Lykia VI. és V. századbeli nagyszerű sírhomlokzatai, amelyek a faház homlokzati szisztémáját imitálják, vagy az ugyancsak lykiai szabadon álló családi S.-ek (Xanthos), amelyeknek architektúrája szintén a házépítésből van átvéve. A phöniciai S.-típust

az amrithi kupolás, oroszlános sírtorony őrizte meg számunkra, a héber S. típusát a római korból származó Jeruzsálem melletti S.-ek, elsősorban Absalom sírja. Perzsiában nagyszerű királysírokat épí-



*Kyros sírja*

tettek, amelyek közül a legeredetibb a Pasargadae melletti szabadon álló Kyros-sír, egyébként inkább sziklasírok létesültek, monumentális homlokzati kiképzéssel (Naks i Rustem).

Kiváló szerepet játszik a S. Trója és Mykenae építészetében. A legrégibb típus a mesterségesen felhordott domb (tumulus), amelynek belsejében olykor falazott, boltozott sírkamrák is kimutathatók; ez a típus Lydiában is ismeretes volt (Alyattes óriási tumulusa a sardesi nekropolisban). Mykenaeben nagyszerű kupolasírok maradtak fenn, elsősorban Atreus kincsesháza.

A görögök domborműves stelékkel jelölték meg halottaik sírját; ezek között pompás darabok fordulnak elő (Hegeso). Épített S.-et a hellének, illetőleg az ő kultúrkörükben élő népek csak királyoknak emeltek; a xanthosi Nereida-emlék kétségtelenül egy lykiai király vagy satrapa síremléke volt, a halikarnassosi Maussoleum, minden idők egyik leggrandiózusabb síremléke, Maussolos satrapáé. A hellenizmus korából valók a nabateusok fővárosának, a syriai Petrának szinházi dekorációkra emlékeztető nagyszerű sziklasír-homlokzatai, különösen a hellenisztikus architektúra legpompásabb formáit felhasználó, szinte barokk szellemű Khasnet-Firun. Hellasban egyébként a szárkofág-művészet is igen magas fokra emelkedett.



*Hegeso síremléke* (Athén)

Nagy gondot fordítottak halottaik méltó eltemetésére az etruszkok, akiknek többféle sírtípusuk volt, köztük a tumulus. Legérdekesebbek a sziklába vágott sírkamrák (Corneto, Cervetri). Az etruszkok ismerték a reliefes stelét és nagyszerű agyag-szárkofágokat is készítettek. Rómában ismét gyakori lesz a monumentális, architektonikus S. (Caecilia Metella nagyszabású síremléke, Cestius sírpyramisa, M. Vergilius Eurysaces kenyérszállító bizarr S.-e és főleg Hadrianus kolosszális mauzoleuma, az Angyalvár). A szegényebb embereket a columbariumokba temették, ahol a hamvvedreket fülkékben helyezték el; ez a rendszer a hellenisztikus Alexandriából került Rómába. A kisebb római S.-ek típusa sokféle és változatos; legjobban a római Via Appián, vagy Pompejiben, a Sírok útján tanulmányozhatók. Pompejiben különösen szépek a postamensalakú, olykor igen finom reliefekkel díszített S.-ek (Naevoleja Tyche-é a kikötőbe befutó hajóval, Calventius Quietus-é finom



*Theodorik mauzoleuma* (Ravenna)

tölgykoszorúval). A római provinciális művészet legszebb S.-ei a Juliusok-é St. Remyben s a vienne-i Aiguille.

A kereszténység első századaiban a katakombákba temetkeztek. A halotti kultusz legfontosabb eleme a szárkofág, amelynek reliefdíszei rendkívül változatosak. Az ókeresztény művészet két legszebb monumentális síremléke Ravennában maradt fenn; egyik a Galla Placidia kupolás, mozaikos mauzoleuma, a másik Theodorik gót király nagyszerű S.-e, a legfenségesebb és legnemesebb királysír.

A középkorban a templomokba való temetkezés szokása folytán a S.-művészet speciális irányban fejlődött. Ugy a román, mint a csúcsíves művészet S.-ének lényeges része a szárkofág marad, amely azonban már nem egyszerű koporsó s a halottat nem is temetik beléje, hanem architektonikus, szimbolikus jelleget kap s gyakran az elhúnyt fekvő (esetleg imádkozó) szobormása díszíti. Az ilyen S.-et tumbának hívják; a ma-

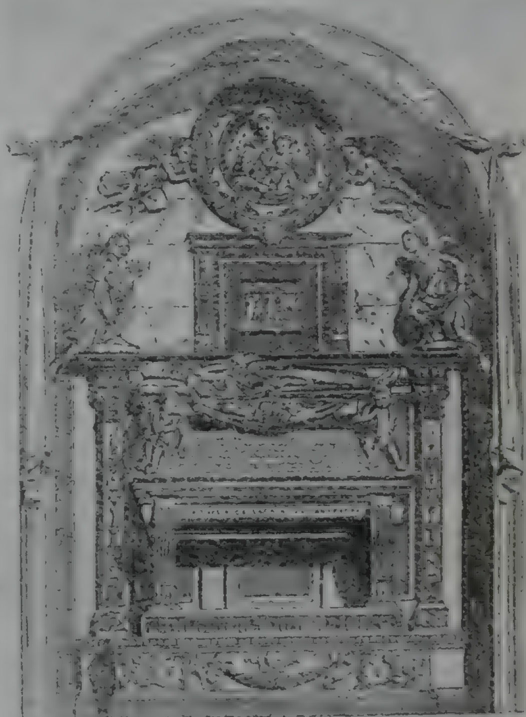
gyar művészetben is előfordul (Szent-Györgyi és Bazini György gróf tumbája a pozsony-szentgyörgyi templomban, Rákóczi Zsigmondé a szerencsi templomban, a Hunyadiaké a gyulafehérvári székesegyházban, stb.). A szárkofág-S.-nek pompás példái vannak a palermói dómban (VI. Henrik és neje, Constanza, valamint II. Frigyes császár baldachinos porfir-szárkofágjai); a dóm kriptájában 24 palermói érsek részben antik, részben középkori művű szárkofágja áll. Az olasz trecento nagyszerű síremlékei a veronai Scaliger-sírok. A német gotikában kifejlődik a templomi Hochgrab típusa, a szárkofág eltűnik s az elhunyt fekvő szobra egy oszlopokkal alátámasztott, fekvőhelyszerű kőlemezen nyugszik; ennek a típusnak sokféle variációja van. Igen gyakori nemcsak a középkor századaiban, de az újkorban is a templomi sír egyszerűbb megjelölése, a padlóba illesztett sírtábla, márványból vagy más


*Szapolyai Imre síremléke* (Szepeshely)


*Cangrande della Scala síremléke* (Verona)

kemény kőből, gyakran ércből; e táblákat rendszerint az elhúnyt relief-címere, esetleg képmása díszíti. Az idők folyamán, amikor a templom, a kápolnák s a keresztfolyosó padlóján már nem volt hely, a sírtáblákat a falba illesztették. Az ilyen epitaphium-oknak szép példái vannak a bártfai Szt. Egyed-templomban.

Az olasz renaissance nagyszerű templomi S.-eket produkált. Ezek részben az az elhunyt szobrával díszített szárkofágok (Ilaria del Carreto gyönyörű síremléke a luccai dómban, Jacopo della Querciától), részben fali S.-ek, amelyek gazdag szobrászati díszű, monumentális architektonikus keretet kapnak. Az ilyen típusú S.-ek sem szakadnak el a hagyományoktól: a kompozíció magvát a legtöbbnél a rendszerint díszes kivitelű szárkofág alkotja, amelyen az elhúnyt szoboralakja nyugszik. Az olasz renaissance legnagyobb művészei is szívesen foglalkoznak ily feladatokkal (Desiderio da Settignano híres Marsuppini-sírja a firenzei S. Croceben, a portugál bíboros síremléke a firenzei S. Miniatóban, Antonio Rossellinótól; a velencei SS. Giovanni e Paolóban Vendramin doge S.-e, Leopardi és a Lombardiak műve, a Frariban a nagyszerű, nemes architektúrájú Tron-S.). A firenzei S. Lorenzo sekrestyéjében állnak Michelangelo csodálatos Medici-sírjai, a két fivér, Lorenzo és Giuliano hercegek emlékezetére. E S.-ek lényeges része szintén a szárkofág, amely azonban barokkos formáival már erősen eltávolodik a szárkofág ere-


*Antonio Rossellino:*
a portugál bíboros síremléke
(Firenze, S. Miniato)

deti alakjától. Két-két alak pihen rajtuk, míg az elhúnytak ülő szobrai a szárkofágok fölött, falfülkékben vannak elhelyezve. Minden idők legnagyszerűbb S.-ének indult II. Gyula pápa síremléke, amely Michelangelo mesterműve lett volna, de teljesen redukált alakban került kivitelre; ma a római S. Pietro in Vincoli dísze s Mózes alakja révén világhírű.

Az északi renaissance S.-típusa az olasz után indul. A XVI. század francia művészetének igen finom alkotása XII. Lajos st. denis-i S.-e, gazdag szobordíszű árkádos csarnok, az olasz Giustiak műve; az olasz renaissance nagy fali S.-eit követi Brézé herceg roueni S.-e, Goujon alkotása. A XVI. századbeli



*Id. Peter Vischer*
Szt. Sebaldus síremléke (Nürnberg)

német művészet gyöngye a gotikus szellemű nürnbergi Sebaldus-sír, Peter Vischer műve.

A templomok fali S.-einek típusát a barokk és a rokokó művészete is megtartotta s dekoratív irányban fejlesztette tovább. A barokk fali S.-eken a szárkofág olykor teljesen eltűnik s az emlékmű középpontjába az elhúnyt lovasszobra kerül (Pompeo Giustiniani S.-e a velencei SS. Giov. e Paolóban).

A XIX. század a temetői S. típusára tér át s azt rendkívüli változatosságig fejleszti. Az előkelőbb családok mauzoleumokba temetkeznek, amelyeknek formanyelve leggyakrabban antik, de sokszor középkori vagy renaissance. Rendkívül változatosak az egyes S.-ek is, rendszerint obeliszkek, oszlopok, táblák, urnák, amelyek olykor igen artisztikus hangulatúak lehetnek (XIX. századbeli német temetők). Gazdagok és pompásak a nagy olasz Camposantók (Génua, Milano), bár figurális szobrászati díszű S.-eik a bennük megnyilvánuló túlzott realizmus folytán nem mindig megnyugtató hatásúak; akadnak természetesen Olaszországban is kiváló művészettel megalkotott monumentális S.-ek, így Mazzini-é Génuában. A templomokba, pantheonokba való temetkezés szokása a XIX. században sem szűnik meg, de különös megtiszteltetésnek számít, amely a közéletben nevezetes szerepet játszott kiváló halottaknak jut osztályrészül (Londonban a Westminster, Párisban és Rómában a Pantheon); az ily sírokat természetesen nagyobbszabású emlékkel jelölik meg (Canova S.-e a velencei Frariban s Tiziano impozáns, bár művészi szempontból közepes színvonalú fali S.-e ugyanott, 1852-ből). A „Császár sírja" az Invalidusok dómjában, amelyet nagy idők szelleme leng körül, páratlanul lenyűgöző hatású, s szép példája a teljesen egyszerű eszközökkel, inkább a gondolat eredetiségével s a milieu fenségével ható S.-nek az Ismeretlen katona sírjának megjelölése a párisi Arc de l'Étoile alatt. *Bardi.*

**Sirván-szőnyeg,** a keleti csomózott szőnyegeknek a Kaukázusban készülő, gyakran előforduló csoportja. Hosszúkás alakú, medaillonos rajzú és élénk színezésű.

**Siskin,** *Iván Ivanovics,* orosz tájképfestő, szül. Jelabuga 1831, megh. Szt. Pétervár 1898. A moszkvai akadémián tanult, azután Münchenben, Zürichben, Genfben, ahol Calame hatott rá, utóljára Düsseldorfban. 1873-tól tanár a pétervári akadémián. Az orosz tájat a vad Északtól a Fekete tengerig festette bizonyos nehéz, melankolikus hangulattal. Favágás, Leégett erdő, Erdő sűrűje (Moszkva, Tretjakow Képt.).

**Sisley** (ejtsd: szizlé), *Alfred,* francia festő, szül. Páris 1840, megh. Moret-sur-Loing (Fontainebleau mellett) 1899. Angol szülőktől származott. Kezdetben az édeskés Gleyre tanítványa, azután Corotnál tanult, később a Claude Monet körül csoportosult impresszionisták köréhez tartozik. Főleg Moretben élt, ahol egész iskolája volt. A zöld bokrok és fák, vidéki házak és kertek, a vizek fölött rezgő levegő és napfény végtelenül gyengéd ábrázolója. A levegő és napfény hatása alatt fölbomlott lokálszínek finom analitikusa, s mint ilyen, a francia impresszionista festők egyik tipikus képviselője. Képei: Tavaszi és árvízképek (Louvre, Camondo gyűjt.), A Szajna partja Marlynál és Bougivalnál, A Loing partja (Luxembourg Múz.), Az argenteuili híd, Pihenés patak partján (mindkettő Moreau-Nélaton gyűjt., Musée des Arts décoratifs), A moreti templom (Petit Palais gyűjteményei), Korai hó egy francia faluban (Berlin, Nationalgal.), A Loing partján (budapesti Szépm. Múz.).

**Sitte,** *Camillo,* osztrák építész (1843—1903), a bécsi állami ipariskola volt igazgatója, a legkiválóbb elméleti és gyakor-

lati városépítők egyike. Tőle erednek többek közt Olmütz és Reichenberg városszabályozási tervei. Mint építészeti író is kiváló; Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen című műve (Bécs, 1889 ; 4. kiad. 1909) úttörő és becses munka. Theodor Goecke-vel együtt kiadója volt a Der Städtebau című berlini városépítési folyóiratnak.

**Sixtus-kápolna,** a Vatikán házikápolnája, amelyet III. Miklós pápa korában épült kápolna helyett Giovannino de'Dolci épített 1473—81., IV. Sixtus pápa alatt. Innen a S. neve. A S.-nak falfestményei adják meg jelentőségét. 1481-től festette Pinturicchio, Perugino, Botticelli, Cosimo Rosselli, Domenico Ghirlandaio, Signorelli a hosszanti falak 6—6 freskóját, amelyek Mózes és Krisztus életéből vett jeleneteket ábrázolnak, 1508—12. Michelangelo a mennyezet festményeit, amelyek főképei az emberiség legrégibb történetére vonatkoznak, és 1534—1541, ugyanő az oltár fölötti falra az Utolsó ítélet hatalmas festményét. Az egész ciklus tehát a középkor egyházi történetszemlélete alapján az emberiség egész pályafutását magában foglalja: az ó-szövetség előtti időket, Mózes törvényének és a megváltott emberiségnek korát a világ végéig. — Irodalom: *Steinmann:* Die Sixtinische Kapelle (München, 1901—1905).

**Skalnitzky** *Antal,* építész (1836—1878), a fejlődő Budapest egyik kiváló tehetségű mestere, a műegyetem egykori tanára. Bécsben és Berlinben tanult, majd Budapesten telepedett meg s itt élénk tevékenységet fejtett ki. Főbb művei (nagyobbrészt sógora, Koch Henrik társaságában): Hungária-szálló, Thonet-udvar, Főposta, a régi Nemzeti Színház és bérháza, Károlyi Alajos gr. palotája, az Oktogon négy sarokháza, az egyetem élettani intézete, a székesfehérvári, aradi és debreceni szinházak. Műveit leginkább a renaissance stílusában építette, kiváló arány- és formaérzékkel.

**Skopas,** talán parosi származású szobrász és a hagyomány szerint építész is, akinek működése a Kr. e. V. század végére és a IV. század elejére esik. Szobrait kevés kivétellel márványból faragta. Tegeában az Athena Alea szentélyét, amely tűzvész által elpusztult ujból felépítette és szobrászi dísszel látta el. Az oromcsoportok szobraiból (Kalydoni vadkanvadászat és Telephos küzdelme Achilles-szel) néhány fejtöredék maradt reánk, melyek S. belső szenvedélytől izzó, formáiban rendkívül mozgalmas szobrászi felfogását mutatják. Különösen jellemző a szemek mély fekvése és a szemöldök magas ívelése a belső szemszöglet fölött. Attikai tartózkodása idejében készült szobrai közül az ifjú Meleagros, melynek közkedveltségéről a gyakori másolatok tanúskodnak, mozdulatban és a test felfogásában erősen Polykleitostól függ, csak a fejben tör ki S. temperamentumának hevessége (Berlin, Vatikán, stb., fej: Villa Medici). Ez a szenvedély ömlött el őrjöngve rohanó Maenádja egész alakján, ha a drezdai kis márványszobor töredékét joggal vezetik reá vissza. Számos általa készített Istenszobor közül egy Heraklest vélnek neki tulajdoníthatni, mely számos hermában és a Lansdownhousei másolati példányban maradt reánk. S. még három társsal (Leochares, Bryaxis és Timotheoss, l. o.) díszítette a halikarnassosi Mausoleumot, melynek amazonharcokat ábrázoló fríz-domborművei közül a leghevesebbeket és legtökéletesebbeket neki tulajdonítják. — Irodalom: *Urlichs:* Scopas Leben u. Werke, Greifswald, 1863. *Collignon:* Scopas et Praxitèle, Páris, 1907. *Weyde.*

**Skovgaard** (ejtsd: -górd), Joachim, dán festő, szül. Kopenhága 1856. Apja szintén tájképfestő volt. Kopenhágában működik. Újromantikus, sokoldalú művész, ki különösen fantasztikus vallásos képein gyakran szándékolt régies fölfogást követ. Vallásos képei: A betegek és nyomorultak Bethesda tavánál, Krisztus a limbusban (1893), továbbá Giotto stílusát követő munkái: Oltárkép (Svendborg, Szt. Nikolaj temploma) és a Viborgban levő Angyali üdvözlet (Szt. Lélek temploma), Mozaikok (Immanuel temploma). Naturalista tájképek Hallandból (Svédország) és Görögországból (Erechtheion, karyatidák csarnoka). Dekoratív alkotásai: illusztrációk népdalokhoz, keremiák, rajzok érmekhez, könyvtáblákhoz, bútorokhoz, szökőkutakhoz.

**Skutetzky** *Döme,* festő, szül. Kisgajár 1850 febr. 9, megh. Besztercebánya 1921 márc. 14. Bécsi tanulmányai után előbb Velencében, utóbb Besztercebányán telepedett le s gyorsan népszerűvé vált életképeket festett részben a velencei életből (Templomban, a Festő és modellje), részben az ipari életből (Munkában, Besztercebányai rézhámor, stb.), legkedveltebbé váltak azonban a katonatisztek és szalón életéből vett adomás képei (Modern Páris, Kis vendég, Modern Odiszszeusz). Valamennyit tárgyiasan lokális szinekkel festette.

**Skyllis,** l. *Dipoinos.*

**Skyphos,** széles szájú, keskeny talpú, két kis vízszintes füllel ellátott ivóedény.

**Slevogt,** *Max,* német festő, szül. Landshut 1868. Münchenben Diez tanítványa, 1889. Párisban járt, Berlinben él. Az impresszionizmus legkiválóbb képviselőinek egyike Németországban, akinek megkapó hatású művei erős egyéniséget árulnak el. Korai műve még az érdekes felfogású Tékozló fiú triptychon (1898). Művészete teljesen kibontakozik azokban a képekben, amelyeket d'Andrade énekesről a Don Juan opera egyes jeleneteiben minden szinpadiasság nélkül, a pillanatnyi mozgás frappáns tolmácsolásával festett. Művészete azonban rajzaiban nyilvánul a legtökéletesebben: az Ali

baba és a 40 rabló meséjéhez, Szindbád utazásaihoz, Cooper Bőrharisnyájához, Benvenuto Cellini önéletírásához, Homeros Iliasához készített litográfia-sorozatai a modern német grafika kiemelkedő termékei és a kifejezés, a mozdulat hangsúlyozása által az expresszionizmushoz közelednek. — Irodalom: *K. Voll* (München und Leipzig, 1912); *E. Waldmann* (Berlin).

**Slingeland,** *Pieter van*, hollandi festő, szül. Leiden 1640, megh. u. o. 1691. Gerard Dou tanítványa és finomkodó modorának követője. Néha anekdotikus tartalmú képeinek tárgyait a felsőbb körök élete szolgáltatja. Példa: Szappanbuborékokat fúvó gyermekek (Firenze, Uffizi-képtár).

**Slingeneyer,** *Ernest*, belga festő, szül. Loochristy 1823, megh. Brüsszel 1894. Wappers tanítványa. A mestere által az önálló belga állam megalakulásával kapcsolatban a festészet terén inaugurált nemzeti-romantikus irányt S. tengeri csaták ábrázolásával folytatta. Nagy lelkesedést keltett 1842. a Vengeur francia hadihajó elmerülése c. képe (kölni múzeum), amelyet még egész sor hasonló tárgyú képe követett.

**Sluter,** *Claus*, németalföldi szobrász, ama művészek egyike, akiket Bátor Fülöp burgundi herceg Dijonba szerződtetett. Mesterének, Jean de Marvillenak halála után 1389. a herceg képfaragója (imagier) lett, megh. 1406 körül. Művei az északi késő gotikából kibontakozó és az olasz művészet hasonló irányát megelőző realista törekvés leghatalmasabb kifejezései. Valamennyi Fülöp herceg nagy alkotásával, a dijoni karthauzi kolostorral (most tébolyda) függ össze: a templom kapuzatát díszítő szoborcsoport, a Madonna, az alapító herceg és felesége s ezek védőszentjeinek szobraival (1391—94), a híres Mózes kútja a kolostor udvarán, 6 nagyszerű próféta alakjával. Ezt, valamint Bátor Fülöpnek a dijoni múzeumban levő síremlékét, amelyet hagyományos elrendezés és részletek mellett az ábrázolás megkapó elevensége jellemez. S. unokaöccse, Claus de Werwe fejezte be. — Irodalom: *Kleinclausz* (Páris, 1905).

**Smigelschi,** *Oktáv*, festő, szül. Nagyludas 1866 márc. 11, megh. Budapest 1911 nov. 9. Itt végezte tanulmányait s rajztanári elfoglaltsága mellett nagyarányú tanulmányokat végzett a gör. kel. templomfestés terén. Ezek alapján festett ki több templomot (pl. Balázsfalva, Csákova, a nagyszebeni székesegyház nagy része stb.), az újbizánci és Székely Bertalan stílusa egyesítése alapján.

**Smirke** (ejtsd: szmörke), *Sir Robert*, angol építész (1781—1867), Sir John Soane (l. o.) tanítványa, az angol hellenisztikus klasszicizmus legkiválóbb mestere. A görög építészet formáit, elsősorban az ión oszloprendet, amelyet különös előszeretettel alkalmazott, finom architektonikus érzékkel használja fel. Főműve a British Museum komoly, nemes hatású épülete, egyéb művei közül a londoni régi főposta-palota s a Trafalgar Squaren álló orvosi kollégium emelkednek ki.

**Snaijers,** *Pieter*, flamand festő, szül. Antwerpen 1592, megh. Brüsszel 1667. Sebastian Vranx állatfestő tanítványa, majd 1628. Albrecht fhg hívására, mint annak udvari festője Brüsszelbe költözik. Többnyire nagyterjedelmű műveiben, — melyekben a bécsi, brüsszeli és madridi képtár különösen gazdag, — a Habsburg-ház nevezetesebb csatáit festette meg. Panorámaszerű, rendkívül részletgazdagságú képei inkább hadtörténeti, mint művészeti szempontból érdekesek. Táborjelenet c. képét a budapesti Szépműv. múzeumban találjuk.

**Snijders,** *Frans*, flamand festő, szül. Antwerpen 1579, megh. u. o. 1657. Hendrik van Balen és ifj. P. Brueghel tanítványa. Korán érintkezésbe jutott Rubens művészetével, kinek több képébe állatokat festett. Eleinte főleg nagyméretű és anyagszerű húségük által kiváló csendéletképekkel foglalkozott, utóbb, nyilvánvalóan Rubens ösztönzésére, önálló, igen mozgalmas vadászképeket festett, melyekből egy-egy példány Európa majd minden nagyobb képtárában feltalálható. A budapesti Szépm. múz. Héja és kotlóstyúk című képét őrzi 1646-ból.

**Sóami,** japán festő, *Geiami* fia. (Működött a XVI. század elején, megh. 67 éves korában). Shúbún tanítványa és Mu Chi követője. A Shógun közvetlen környezetéhez tartozott és nagy mester volt a teaceremóniák rendezésében. Részt vett a „Kundaikwan Sayuchóki" megírásában is. (L. *Nóami*).

**Soane** (ejtsd: szón), *Sir John*, angol építész (1752—1837), az Angol Bank erőtől duzzadó klasszicizáló épületének mestere, a nevéről elnevezett, régiségeket, festményeket és rajzokat tartalmazó londoni múzeum alapítója.

**Sodoma,** *il*, tkp. *Giovanni Antonio Bazzi* v. *de' Bazzi*, sienai festő szül. Vercelli (Savoya) 1477 körül, megh. Siena 1549. A XV. században elhaló sienai művészetbe ő hozott új életet a XVI. században. Első mestere a jelentéktelen Martino Spanzotti volt Vercelliben, 1498 óta Leonardo gyakorolt döntő befolyást művészetére Milanóban. 1501—1507 között Sienában és annak környékén, ettől kezdve fölváltva Rómában és toszkánai városokban, főleg azonban Sienában működött. A legszabadabban talán freskóiban érvényesítette tehetségét, de számos függő képet is festett. Korábbi munkáin Leonardo hatása érvényesül erősebben. Rómában azután Raffael hatott reá, de a nyert benyomásokat egészen egyénileg dolgozta föl. Szépérzéke főleg a fiatalos szépség ábrázolására ösztökélte, szép asszonyok, ideálisan szép ifjak és mezitelen gyermektestek festője, később a

földöntúli extázis hatásos tolmácsa. Vasari elfogult művészetének megítélésében, mellyel szemben utóbb sokszor túlbecsülték. A sienai festészet utána következő generációja egészen az ő nyomdokain haladt. Girolamo della Pacchia, Pacchiarotto, Peruzzi és Domenico Beccafumi az ő követői voltak. Első sienai idejéből való munkái: Krisztus születése (köralakú kép 1501—1505, Siena Képt.), Szent család (1505 körül, Torino Képt.), az erősen leonardeszk Caritas (1501—1505, Berlin), freskók Krisztus és Mária életéből, köztük a legszebb Krisztus megsokszorozza a kenyereket (1503—4, S. Anna in Camprena kolostor Siena mellett). 26 freskó, jelenetek Szt. Benedek életéből (1505—08, Monte Oliveto Maggiore Siena mellett, bencés kolostor keresztfolyosó), melyek között Szt. Benedek elutazása Norciából, Szt. Benedek fogadja Maurust és Placidust, A szerzetesek megkísértése táncoló kurtizánokkal, A törött teknő csodája, rajta a festő, mint előkelő nemes ifjú exotikus állatokkal, A gótok ostromolják Montecassinót, életteljes, sok szép részletben gazdag kompoziciók. 1508-ban Rómába megy, hol II. Gyula a Stanza della Segnatura kifestésével bizza meg. E freskókból Raffael később a mennyezeten néhány puttót hagyott csak meg, viszont tisztelete jeléül a saját arcképe mellé a Sodomáét festette az athéni iskolán. Fontosabbak freskói a Villa Farnesina felső emeletén (1509—10): Nagy Sándor és Roxane lakodalma, Lukianos leírása nyomán Aëtion festményéről, e freskó a 2 főalak és az amorettek szépségénél fogva egyik legszebb alkotása, továbbá a kevésbé sikerült Dárius és családja a győztes Nagy Sándor előtt. E freskók befejezése után (1510) visszatért Sienába. E korszakának munkái a sienai képtárban levő képei: különösen a kereszt alatt elalélt asszonyok csoportjában és a tájképben Leonardóra emlékeztető Keresztlevétel (1510 körül) egyik legszebb oltárképe, a Judit Holofernes fejével (1510—12) és a Krisztus az oszlophoz kötve (freskó 1515 körül), az utóbbi az olasz renaissance egyik legnemesebb Ecce homója, a valamivel későbbi Krisztus a limbusban (1520 körül), Ádám és Éva szép aktjaival, továbbá Lucretia képei (1513—16, Bpest Lederer gyűjt. és Hannover Kestner gyűjt.), Krisztus ostoroztatása (oltárpolcrészlet 1520 körül, budapesti Szépm. Múz.), Szent család (1510 körül, Bécs Kunsthist. Mus.). A sienai S. Bernardino oratoriumában (1518—32) egyes szép szent-alakjai mellett freskók Mária életéből, a leghíresebbek azonban a S. Domenicóban levő Szt. Katalin ájulása, amint a felette lebegő Krisztus stigmáit kapja, a virágzó renaissance legszebb extázis-képe gyönyörű festett pillérekkel és a Szt. Katalin elragadtatása, amint egy angyal a szentelt ostyát hozza neki. Fölfogásban rokon velük a valaha zászlóul szolgáló Szt. Sebestyén (1520, Uffizi). A sienai Pal. Pubblico freskóin vannak legszebb ifjú alakjai, Szt. Viktor és Szt. Ansanus (1530), Szt. Bernardo Tolomei (1534), továbbá ugyanott Krisztus föltámadása (1535), a S. Spiritóban a daliás Szt. Jakab lovon (1530). Utolsó idejének (1540—45) hanyatló munkái a pisai dómban: Pietà és Ábrahám áldozata. — Irodalom: *Jansen A.* (Stuttgart, 1870), *Priuli-Bon* (London, 1900), *Cust R. H.* (London, 1906), *Faccio C.* (Vercelli, 1902), *Jacobsen E.* (Strassburg, 1910), *Gielly L.* (Paris, 1912), *Lederer Sándor:* S. Lucrécia képeiről (Orsz. Magy. Szépm. Múz. Évkönyvei II. Budapest, 1920). *Fónagy.*

**Sodronyzománc**, a rekeszzománcnak hazánkban a XV. és XVI. század ötvösművein használatos fajtája, melyen az egyes színeket elválasztó szalagok helyett csavaros drótot használtak. Tulajdonképpen a filigránnak és a rekeszzománcnak egyesítéséből keletkezett.

**Soga Chókuan**, japáni festő (megh. 1596 és 1614 közt). Nagy hírnevet szerzett sólymokat ábrázoló festményeivel. Fia, Soga Ni-Chókuan, atyja nyomdokain járt.

**Sóga Jasoku**, japáni festő és zen-buddhista pap az Ashikaga-korszakból. Echizenben született, Shubún tanítványa volt. Tájakat, emberi alakokat, madarakat és virágokat festett. Merész, sőt durva ecsetvonásokkal dolgozott és mély tusárnyalatokkal festett. Ecsetének mozgása nagy erőt, egyéni szabadságot és szépíróhoz méltó fogékonyságot árult el.

**Sohn**, *Karl Ferdinand*, német festő, szül. Berlin 1805, megh. Köln 1867. Friedr. Wilh. Schadow tanítványa, 1838-tól a düsseldorfi akadémia tanára. Irodalmi hatások alatt keletkezett képei (pl. Tasso és a két Leonora, Düsseldorf, Kunsthalle), valamint túlzott eleganciájú női arcképei gyakran kiállhatatlanul édeskések, francia és belga befolyás alatt fejlődő festési kultúrája azonban jelentőssé vált a düsseldorfi iskolára. Unokaöcse és tanítványa, *Wilhelm S.* (1830—1889), 1874-től a düsseldorfi akadémia tanára, nem annyira saját műveivel, mint kolorista irányú tanító tevékenységével játszik szerepet az iskola történetében.

**Soiaro**, l. *Gatti*.

**Solario** *(Solari)*, 1. *Andrea*, milanói festő, szül. 1440 körül, megh. 1515 után. Cristoforo S. szobrász bátyja. Leonardónak nem közvetlen tanítványa, de annak és tanítványainak erős hatása alatt állott. 1490-től pár évig Velencében, 1507—9-ig Franciaországban (a gailloni kastély később elpusztított kápolnájában) dolgozott, azután Milanóban. Legkorábbi munkája (1495) Madonna Szt. József és Zakariással (Brera), velencei tartózkodása idejéből egy muranói templom részére Giov. Bellini és Antonello hatása alatt, még mielőtt Leonardo hatott volna rá. Ugyancsak korai munkája a Szegfűs Madonna (Brera), továbbá a Zöld párnás szoptató Madonna (1500 körül, Louvre).

Leonardo és Raffael hatását mutatja szinpompás tájképével a kései Pihenő Szt. család menekülés közben (1515, Milano, Poldi-Pezzoli gyűjt.). Raffael egyik Madonnája szolgált alapul a Madonna a gyermekkel (Budapest, Szépműv. Múz. Pálffy gyűjt.) képnek, mely talán csak műhelyében készült. A Poldi-Pezzoli gyűjteményben még két leonardeszk oltárszárnya: Szt. Katalin és Ker. János (1499). Leonardo kifejező ereje, sfumatója kissé simábban és keményebben található az Ecce homo félalakján (Poldi-Pezzoli gyűjt.) és a sokszor megfestett tányéron fekvő Ker. János fején (Louvre). Másolta Leonardo Utolsó vacsoráját (Milano S. M. della Grazie). Arcképei oly finomak, hogy gyakran Holbein és Antonello neve alatt szerepelnek a különféle képtárakban, a legkiválóbbak: Cristoforo Longoni (1505, London), a még Franciaországban festett Charles d'Amboise marsall (Louvre), nemkülönben a Férfi arckép (Brera), továbbá Morone kancellár (Milano, Duca Scotti gyűjt.) és Massimiliano Sforza arcképe (1514, Milano, Perego gyűjt). Utolsó munkáját (Mária mennybemenetele, 1515, Pavia Certosa) Bern. Campi fejezte be, benne Leonardo hatása még a legnemesebben érvényesül. — Irodalom: *Schlegel* (Milano, 1913). *Radt* (Leipzig, 1914). *Fónagy.*

S., 2. *Cristoforo*, másképp *il Gobbo* (a. m. a púpos), lombardiai szobrász és építész, Andrea S. festő öccse, szül. 1475 előtt, megh. 1525 után. Bátyjával, a festővel 1490 körül Velencébe ment, 1498 óta Milano és környékén és Lombardia egyéb helyein dolgozott, egy ideig Rómában is. Főmunkája, Beatrice d'Este, Lodovico Moro feleségének síremléke (1498, Certosa di Pavia), melyből csak a házaspár gazdag ruházatú fekvő alakjai maradtak ránk, a lombardiai szobrászat legnemesebb alkotásainak egyike. Későbbi munkái a milanói dómban: a kupola boltívein a négy egyházatya domborműve (1501), a sekrestyében Krisztus az oszlophoz kötve, továbbá Ádám és Éva szobra a szentély külső oldalán. Egy domborművű arckép (Pal. Trivulzi, Milano), Krisztus mellszobra (Milano, Sforza kastély). 1519 óta a milanói dóm építőfőmestere. Mint építész Bramante követője. Építészeti alkotásai: a centrális épületnek tervezett S. Maria della Passione (Milano), valamint a comói dóm szentélye, kereszthajója és kupolája (1519). *Ybl.*

**Solimena,** *Francesco*, másképp *L'Abate Ciccio* (mert papi ruhában szeretett járni), nápolyi festő, szül. Nocera 1657, megh. Nápoly, 1747. Sokat utazott és sok hatást vett föl, Mattia Preti, Giordano és Cortona művein képezte magát. Manirista, szerette a sötét árnyékok és világos színek ellentétét, képei ezért sötét és világos foltok összetételeként hatnak. Korában túlbecsülték, különösen tanítványai, a nápolyi akadémia tanárai terjesztették világszerte hírét. Fragonard is csodálta, sőt metszeteket készített munkái után. Savoyai Eugén dicséretekkel halmozta el. Sokat festett Dél-Olaszország számára. Legfontosabb munkái Nápolyban: Simon mágus bukása, Szt. Pál megtérése (1689—90, freskók, S. Paolo Maggiore), Heliodorus kiűzetése a templomból (1725, rossz állapotban levő óriási freskó, Gesù Nuovo, vázlata a Louvreban), Génua részére készült oltárképének vázlata, A Giustiniani-család mártírhalála (Nápoly, Múz). Múzeumokban levő képei még: Kentaurok és lapithák harca (ifjúkori mű), Mária felhőkön szentek fölött, Sophonisbe halála (valamennyi Drezda), Keresztről levétel, VI. Károly császár, kinek Althan gróf a bécsi Stallburgban felállított császári képtár jegyzékét nyújtja át (Bécs, Kunsthist. Mus.), Madonna a gyermekkel (Budapest, Szépműv. Múz. Pálffy gyűjt.).

**Solis,** *Virgil*, német grafikus, szül. Nürnberg (némelyek szerint Svájcban) 1514, megh. Nürnberg 1562. Francia és olasz mesterek hatása alatt készültek munkái, amelyek nem nagyon eredetiek. Érdekesebbek kevésbbé idegen befolyás alatt készült állat- és vadászati, valamint ékítményes metszetei. Rézkarcai, — amelyeken a vonalvezetés könnyedsége és lágysága szembeötlő — francia eleganciával készültek. Fametszetei az akkor nagyon kedvelt könyvek illusztrálását szolgálták, így több biblia, Hortulus animae, Ovidius, Aesopus művei jelentek meg S. fametszeteivel. Közel 700 lapját ismerjük. Ékítményes díszei és címlapjai néha túlzsúfoltak, mint pl. az 1561-ben megjelent nagy biblia címlapja. — Irodalom: *Ubisch* (Leipzig, 1889). *Conrad*

**Solitär növény,** a kertművészetben alkalmazott oly fa vagy cserje, mely habitusánál fogva egymagában való elhelyezésre érdemes.

**Somló** *Sári*, szobrász, szül. 1886 márc. 7. Budapesten végezte tanulmányait s képmásokon kívül ő készítette Bartók Lajos síremlékét.

**Soós** *Elemérné*, l. *Kornyi Anna*.

**Sopron,** sz. kir. város, S. vm. fővárosa, a kelta telepeken keletkezett római Scrabantia helyén épült s műemlékekben egyik leggazdagabb városunk. Ókori kultúrájáról tanuskodnak a környékén előkerült római emlékek, főleg a S.-Rákos közelében levő Mithraeunn és az 1925. felfedezett állítólagos amphitheatrum romjai. Domb tetején álló Szt. Mihály plébániatemploma a XIII. században épült s a XV. században kibővítették, a mellette álló Szt. Jakab kápolna még átmeneti stílű épület. A XIV. századból való a bencések (egykor a ferenciéké volt) érdekes háromhajós, oszlopos, gotikus csarnoktemploma, gondosan faragott tagozatokkal s mellette az alakos gyámköveinél fogva nevezetes káptalanterem. A Szt. János-templom egykor a johannitáké, mai alakját 1481-ben nyerte. A S.-i káptalan székesegyháza, a Szt. György-templom, 1570 körül épült, a XVII. század végén s a következő elején pompás stukkókkal ékes díszítését a jezsuitáktól nyerte. Főoltárképét Altomonte festette. A városháza

kerek tornya középkori eredetű s a barokk korában nyerte mai alakiát. Igen sok érdekes barokk lakóház van S.-ban, különösen a mellékuccákban, amelyek művészi értékét a kapuk díszes záradékvasrácsai és ajtókopogtatói növelik. A városi múzeum S. XVII—XVIII. századi művészetének gazdag tárháza. Kertjébe kerültek az újabban beszüntetett evangelikus templom barokk-, rokokó- és empirestílű kőből faragott síremlékei. A S.-i magángyűjtemények között Storno Ferenc festőművészé és Zettl Gusztávé kiváló. V. ö. *Dr. Thirring Gusztáv:* Sopron és a magyar Alpok (S. 1911). *Divald.*

**Sorgh,** *Hendrick Maertensz,* hollandi festő, szül Rotterdam 1611 körül, megh. 1670. Willem Buytewech tanítványa. Kivált vásári jeleneteket festett, de szenttörténeti képei is genreszerűek. Példa a Pásztorok imádása (1649, Budapest, Szépműv. Múzeum).

**Sós** *Géza,* szobrász, szül. Bécs 1870 dec. 31, megh. Budapest, 1918. jan. 30. Bécsben végezte tanulmányait s apróbb szobrokkal, állatplasztikával szerepelt kiállításainkon. Nagy nyomora Dél-Amerikába vitte, honnan néhány évi munka után hazavetődve, súlyos betegsége munkaképtelenné tette.

**Sósen,** l. *Móri Sósen.*

**Sosos,** mozaikkészítő, a Kr. e. II. században készített a pergamoni királyi palotában egy mozaikpadlót, melyen a kisöprendő hulladékot természethűen ábrázolta. Ezenkívül edényből ivó galambokat, mely számos utánzatban maradt reánk (pl. a kapitóliumi múzeumban), tulajdonít neki a hagyomány.

**Sótatsu,** l. *Tawaraya Sótatsu.*

**Soufflot** (ejtsd: szufló), *Jacques Germain,* francia építész (1709—1780), a XVI. Lajos korabeli klasszicizáló építészet nagymestere, a párisi Ste. Geneviève-templom, a mai Pantheon alkotója. Görögkeresztalaprajzon épült fel ez a nemes térhatású, ünnepélyes hangulatú, kívül-belül monumentális architektúrájú épület. Főhomlokzatának egész szélességében elől hatoszlopos, 18 kolosszális korinthusi oszlopon nyugvó tympanonos előcsarnok húzódik, míg a nagyszerű kupola tambourját 32 kisebb korinthusi oszlop veszi körül. A Pantheonon kívül S. műve a lyoni Hôtel de Dieu.

**Sövény,** a kertművészetben használatos kerti motivum. Sűrűn egymás mellé ültetett és mértani alakokra nyesheto cserjékből áll.

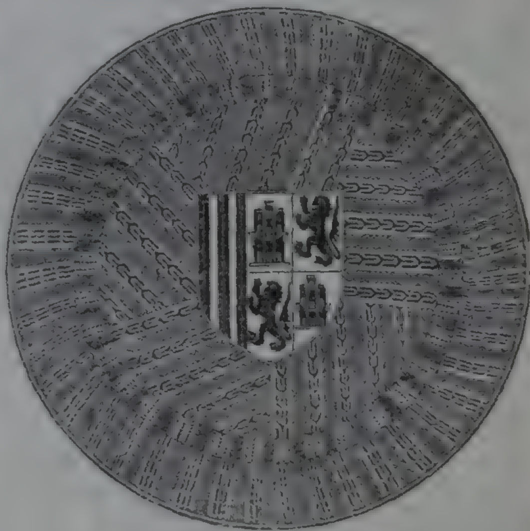
**Spada,** *Lionello,* bolognai festő, szül. Bologna 1576, megh. Parma 1622. Eredetileg a Carracciak tanítványa Bolognában, azután Rómában Caravaggio hűséges utánzója, kit Nápolyba és Maltába is elkíséri, később ismét Bolognában működik, hol „Caravaggio majmának" nevezik. Legjelentékenyebb ránk maradt freskója: Szt. Domonkos elégeti az eretnek könyveket (S. Domenico, Bologna). Olajképei számos képtárban: Szt. Ferenc látomása Modena, képt.). Judit Holofernes fejével (Parma, képt.), Ábel halála (Nápoly, képt.), Krisztus ostoroztatása, Dávid Góliát fejével (Drezda), továbbá Ámor leopárdon lovagolva (Drezda), Aeneas Anchisesszel menekül Trójából (Louvre), egy naturalisztikus Koncertje (Róma, Borghese képtár).

**Spangenberg,** *Gustav,* német festő, szül. Hamburg 1828, megh. Berlin 1891. A berlini műv. akadémia tanára volt. Ismert képe: A halál útja (Nationalgalerie). — Bátyja, *S. Ludwig* (1824—93) is festő volt.

**Spányi** *Béla,* festő, szül. Budapest 1852 márc. 19, megh. u. o. 1914 jun. 12. Bécsben végezte tanulmányait s aztán Münchenben, Szolnokon, Bodajkon festett hangulatelemekre épített, tárgyias előadású képeket (Mocsaras táj, Őszi verőfény stb) amelyek nagyon népszerűvé tették. Öt tájképe (falfestmények) az Országház éttermében.

**Spányik** *Kornél,* festő, szül. Pozsony 1858 okt. 29. Bécsi és müncheni tanulmányok után adomás életképekkel lépett fel (Mézeshetek, Éljen Annuska! stb), amelyek széles körben szereztek neki népszerűséget. Oltárképeket (Szt. Norbert megtérése), arcképeket is festett (Szilágyi Dezső) a Benczur-iskola stílusában.

**Spanyol-mór faienceok.** A mórok Spanyolország elfoglalása után ott jelentékeny tevékenységet fejtettek ki a faiencekészítés terén; a XIV. és XV., valamint a XVI. század első felében csempéken kívül, különösen tálakat és tányérokat készítettek. Ezek sárgás alapon világos színű arannyal festett, igen finom ornamentális díszítményeket tüntetnek fel, melyek az edénynek úgy mellső, mint hátsó felületét borítják. Gyakran domború, hólyagos díszt is találunk az edényeken. A mórok későbbi, hasonló készítményeit az arany sötétebb, vöröses színe jellemzi.



*Spanyol-mór faience tál*

**Spanyol művészet.** I. *Építészet.* A spanyol építészet története változatos és gazdag, fejlődése érdekes és tanulságos, de hiányzik belőle az egységesség, hiányzik

a nép lelkéből fakadó egyetemes, nagy építési gondolat. A spanyolok mindig szerették és csodálták az építészetet, de csekély volt bennük az architektonikus érzék és hiányzott belőlük az isteni szikra, amely az olasz és francia architektonikus akarást lobbantotta lángra.

Az ókorban a római világbirodalom építkezett a félszigeten. Merida, Lusitania hajdani fővárosa, nagyszámú, de romladozó emlékeivel (híd, diadalív, színház, amphitheatrum, fórum, vízvezetékek), a Valencia melletti Saguntum vára, impozáns színházával, Italica, Traianus, Hadrianus és Theodosius szülővárosa, amphitheatrumával, Tarragona ciklopikus városfalaival, Segovia nagyszabású, rendkívüli technikai készültséget eláruló vízvezetékével tűnik ki.

A középkor legrégibb templomai északon, Asturiában vannak; egyenes folyományai a nyugati gótok templomépítési tradícióinak, s ma is Obras de los Godosnak hívják őket. A IX. századból való az Oviedo melletti centrális S. Miguel de Lino és a S. Maria de Naranco, a X. századból két régi katalóniai templom, a barcelonai S. Pablo del Campo és S. Pedro de las Puellas.

A XI. és XII. század a román építészet kora, az emlékek jellege erőteljes, nemes és komoly. Az alaprajz hangsúlyozza a keresztalakot, uralkodó boltozat a donga; a négyezetet kiemelik és kiképzik. A korszak legkiválóbb alkotása Santiago de Compostela székesegyháza, a toulousei S. Sernin nyomán. Santiago iskolát csinált s a templomok egész soránál szerepelt példaképül.

A gotika elemei nagyon korán, már a XII. század végén beszivárognak. Átmeneti idő következik, amelynek architektúrája igen gazdag. A román formákban megkezdett templomokat gotikusan folytatják: Salamanca, Tarragona nagyszerű kathedrálisai, a palenciai S. Miguel, az avilai S. Vicente s a templomosok Vera Cruz-a Segoviában, mindmegannyi ünnepélyes hatású, áhítatot keltő nemes alkotás. Később idegen mesterek az érett francia gotikát plántálják át spanyol földre: Burgos, Toledo, León. Burgos teljesen befejezett, áttört sisakú tornyairól (Hans v. Köln műve a XV. századból) és szép nyolcszögű kupolatornyáról (XVI. század) nevezetes, Toledo hatalmas arányaival, pompás interieurjével, León üvegfestményeivel és ablakmérművcinek nagy gazdagságával tűnik ki. A XIV. és XV. századbeli gotikának is sok szép emléke van. Huesca és Pamplona székesegyházai és főleg Barcelona túlságosan sötét és sejtelmes térhatású, de kiváló architektonikus koncepciójú kathedrálisa datálódnak e századokból, és 1482-ben fejezték be Valencia székesegyházát, a Seót, amely egészen eredeti, teljesen áttört cimboriójáról (l. o.) nevezetes. Ugyancsak a későbbi gotika korából való Sevilla nagyszerű kathedrálisa s a toledói S. Juan de los Reyes, gyönyörű keresztfolyosójával, s még a XVI. században is csúcsíves formákban kezdik építeni a salamancai új székesegyházat és a segoviai dómot. E nagy templomok túlnyomó részében egy egészen sajátos elrendezéssel találkozunk: a XV. századtól kezdve a szentélyt az oltárházból a középhajóba tolják s ez magas falaival jóformán teljesen tönkreteszi az alaprajz szépségeit s a templom térhatását.

A gotika ekkor már hanyatlóban van: délfrancia hatások alatt, különösen Katalóniában horizontális irányban terjeszkedik s egyhajós, széles tereket hoz létre, míg ugyanekkor más helyeken festői irányban hajlik el s fölöttébb eredetivé válik (Valladolid: S. Pablo és Colegio de S. Gregorio, Segovia: S. Cruz, Guadalajara: Infantado-palota udvara). E művészetre *Gil de Siloe* (l. o.), a geniális díszítő nyomta bélyegét. A spanyol középkor profán építészete nem gazdag emlékekben. A palotaépítészet egyes városokra szorítkozik és fejlődéstörténeti szempontból nem fontos. Érdekesebbek az architektonikus kiképzésű hidak (Toledo: Alcántara, S. Martin), városkapuk (Toledo: Sol, Visagra antigua, Valencia: Torres de Serranos) és a fellegvárak, Alcázarok (Toledo, Segovia, Sevilla). A gotika legutolsó évtizedeiből, a XV. század legvégéről való a legszebb profán emlékek egyike, a valenciai selyemtőzsde (Lonja de la Seda), csillagboltozatos, igen szép térhatású termével, s a XVI. század legelső éveiből a granadai, santiagói és toledói kórházak, a brüsszeli eredetű Enrique de Egasnak, a toledói dóm geniális építőmesterének művei.

A középkori keresztény művészettel párhuzamosan a déli vidékeken egy exotikus nép művészete nyitotta csodálatos virágait. 711-ben keltek át a mórok a tengerszoroson s miután vezérük, Tarik, Jerez de la Fronteránál megverte a gótokat, hosszú időre megvetették lábukat a félszigeten, amelyet fájdalmas szívvel hagytak oda 1492-ben. Nagyon fejlett dekoratív érzékük volt, s művészetük főerőssége az ornamentikában állott, amely részben bizánci forrásokból táplálkozott. A legrégibb fennmaradt emlék, egyúttal a legnagyobb is, a córdobai mecset, ma székesegyház, amelyet még 785-ben kezdetett meg I. Abderrahman, s amely az egyptomi nagy templomokra emlékeztető oszloperdős koncepciójával és hatalmas arányaival minden idők egyik legnagyszerűbb építészeti alkotása. Másik főműve az arab építészetnek spanyol földön a granadai Alhambra (l. o.), de egyéb városokban is sok figyelemreméltó alkotása maradt fenn, így Toledóban (El Cristo de la Luz, Casa de Mesa, Taller del Moro), Zaragozában (Aljaferia) és Sevillában (Giralda, Alcázar). A mórok fokozatos kiűzése után művészetük még sokáig él (*mudéjar stílus*, l. o.), elvegyülve a keresztény építészet formáival, s a XII. századtól kezdve igen sok érdekes épületet hozott létre (Toledo: S. Maria la Blanca és El Tránsito).

A renaissance újabb elemekkel gazdagította a spanyol architektúra formakincsét. *Obra del romano*-nak nevezték ezt az olasz földről beáramló, valójában soha népszerűvé nem lett művészetet, amelynek formai elemeit sokáig anélkül használták fel, hogy lényegét megértették volna. Finom, sőt filigrán módon kezelték a dekoratív formákat, akár az aranyművesek, platerók (*platereszk stílus*, l. o.). A mesterek nagy része ez időben külföldi volt. A renaissance első alkotásai (részletek egyes késői gót profán épületeken) a toledói dóm belga születésű mesterétől, *Egas*-tól származnak, akinek művészete egyébként még a késői csúcsíves művészetben gyökerezik. Érettebb terméke a renaissancenak V. Károly granadai kastélya, *Pedro Machuca* műve. Kiváló mestere volt az új művészetnek *Diego de Siloe* (l. o.), a burgosi iskola feje. *Sevilla* renaissance-nagymestere *Diego de Riano* volt; ő építette az igen nemes városházát s a székesegyház egyes részeit (Sacristia Mayor, Sala Capitular). Egyéb említésreméltó emlékei a spanyol renaissancenak Baeza és Jerez városházai, a valenciai Audiencia, szép artesonado-famennyezetes termeivel, a salamancai egyetem homlokzata s az alcalái kollégium, *Covarrubias* műve. Az új művészet azonban nem tudott mértéket tartani. Ornamentikája egészségtelen irányban fejlődik, elburjánzik s egyre groteszkebb lesz (*Estilo monstruoso*), míg a reakció meghozza az ellenkező végletet jelentő *Estilo desornamentado*-t. Ekkor már jobban belemélyednek az olasz renaissance lényegébe, amelyhez teoretikusan is igyekeznek közelebb férkőzni; Serliót és a többi író-építészt tanulmányozzák. A reakció reprezentatív nagy műve az *Escorial* (l. o.), egy magasztos, de rideg gondolat kővédermedése.

A XVII. és XVIII. század építészetében nagy szerep jut az olasz és francia mestereknek; ahol spanyolok dolgoznak, ott természetükhöz híven merész és festői megoldásokra törekszenek; így a sokoldalú *Alonso Cano* a granadai székesegyház homlokzatán s *Juan Gómez de Mora* a salamancai jezsuita kollégium pompás barokk templomán. A XVIII. század nagy műve a nemes architektúrájú, nyugodtvonalú madridi királyi palota, amely *Juvara* (l. o.) tervei alapján *Sacchetti* vezetése mellett épült; ez utóbbi volt mestere az 1917-ben részben leégett La Granja-kastélynak is. A rokokó legszebb emlékei a murciai, santiagói és valenciai székesegyházak nyugati homlokzata (El Obradoiro), a profán művek közül Marqués de Dos Aguas palotája Valenciában, fantasztikusan gazdag portáljával (*Vergara* műve). A korszak túlburjánzó ornamentikájának nagymestere *Churriguera* (l. o.).

A XIX. századbeli spanyol építészet részben a klasszicizmus szellemében, részben a francia neorenaissance hatása alatt fejlődik. Klasszicizáló a még 1785-ben megkezdett madridi Prado-palota, *Juan de Villanueva* alkotása, és ugyancsak Madridban a Toledo-kapu, amelyen barokkos elemek is előfordulnak.

A legújabb építészetben nagy súlyt helyeznek a külső effektusokra. Leghatásosabbak az új madridi középületek, elsősorban az impozáns postapalota, a Banco de Espana palotája (*Adaro* és *Sainz de la Lastra* műve), a Casino de Madrid épülete s több bankpalota (Banco de Bilbao, Rio de la Plata). Kevésbé hangos architektúrájúak a régebbi, még a XIX. század második feléből származó középületek, így a tőzsdepalota és a nemzeti gyűjtemények palotája, az előbbi *E. M. Repullés y Vargas*, utóbbi *Jareno* alkotása; mindkettő tiszta klasszikus szellemű. Szívesen nyúlnak a modern építészek a mór hagyományokhoz is; mór formákban épült a madridi bika-aréna (Plaza de toros, *Ayuso* és *Capra* tervei szerint) s a toledói új pályaudvar. 1895 óta épül Madrid új gotikus székesegyháza, *Marqués de Cubas* tervei szerint. Sajátságos hajtása a legújabb architektúrának a Barcelonában és vidékén kifejlődött, erősen dekoratív és festői *neokatalán* stílus, amelynek nagymestere a kiváló tehetségű *Antonio Gaudi*. Főműve a gotikus alapgondolatú, de szabad és fantasztikus felfogású Sagrada Familia-templom és határozottan érdekes, bár nyugtalan és fölöttébb bizarr alkotása a barcelonai Casa Milá y Camps, minden konstruktív gondolat negációja.

*II. Szobrászat.* A középkori spanyol szobrászat története nehezen választható el a nyugateurópai szobrászat fejlődéstörténetétől, amelybe szervesen kapcsolódik bele: a XI.—XIII. sz.-ban igen sok idegen szobrász dolgozott spanyol földön, franciák, németalföldiek és németek, akiknek spanyolországi szereplése többnyire csak egy-egy láncszeme volt egyébként saját hazájukban folytatott munkásságuknak. Voltak természetesen kiváló képzettségű spanyol mesterek is, de a sok idegen elem beáramlása mégis erősen tompítja a spanyol szobrászat nemzeti karakterét. A legkorábbi keresztény szobrászat emlékei a geronai S. Feliú négy szárkofágja. A nyugati gótok korából alig maradt fenn emlék. A későbbi középkor századainak szobrászata részint a kisplasztika terén alkotott kiválót (elefántcsont-feszületek, zománcos művű fémszobrocskák, fa- és alabástrom-Madonnák), részint a síremlékek szobrászati díszítésére terjedt ki s fél- vagy háromnegyed életnagyságú, festett kő- vagy márványszentszobrokat s királyszobrokat produkált, túlnyomó részben azonban architektonikus karakterű. A XI.—XIII. sz.-ban nagyon élénk építési tevékenység folyt Spanyolországban, s e gazdag és virágzó vallásos építészetnek sietett segítségére a szobrászat a maga dekoratív eszközeivel. A *románkori* szobrászat különösen szép eredményeket produkált az ország északi részében, amely szoros kap-



Sevilla, a városháza részlete



Guadalajara, az Infantado-palota udvara



Escorial, Patio de los Evangelistas



Valencia, a Dos Aguas palota kapuja

# *SPANYOL MŰVÉSZET III.*



*Gregorio Hernandez:* Pietà, Valladolid múzeum



*Pedro de Mena*: Assisi Szent Ferenc. Toledo, székesegyház



*Juan Martinez Montanez:* Feszület. Sevilla, székesegyház

# SPANYOL MŰVÉSZET IV.



*Zurbaran:* Assisi Szt. Ferenc, München, Pinakothek



*Velazquez:* X. Ince pápa. Róma, Palazzo Doria

*Velazquez:* A fonó nők. Madrid, Prado



*Alonso Cano:* Pád. Szt Antal látomása
München, Pinakothek



*Greco:* Gróf Orgaz temetése (részlet)
Toledo, S. Tomé



*Ribera:* Szt. Bertalan
München, Pinakothek



*Goya:* Férfi-képmás

csolatokat tartott fenn Délfranciaországgal, s a katalóniai román szobrászat lényegében alig tekinthető egyébnek, mint a toulouse-i iskola kisugárzásának. Amellett egy speciális jegye is van e művészetnek: a spanyol-román plasztika nyelve, különösen a délebbre eső vidékeken, mór elemekkel van átszőve, ami különösen a korszak igen gazdag és nagy változatosságú oszlopfő-szobrászatában jut érvényre. Gazdagabb és érettebb az északnyugati spanyol-román művészet, középpontjában Santiago de Compostelával, amelynek híres búcsújáró kathedrálisán teljes kifejlettségében jelenik meg a francia Languedoc szobrászata (*Mateo mester* Pórtico de la Gloriája a XII. sz. második feléből); León, Tudela, So. Domingo de Silos és Armentia is gazdagok e Délfranciaországtól függő architektonikus szobrászat emlékeiben, s francia elemek vannak túlsúlyban déli Castilia románkori plasztikájában is (Avila, Segovia, Soria). Spanyolok voltak a mesterei az oviedoi Camara Santa apostolainak, az orensei porticus s Burgo de Osma plasztikáinak s tehetséges hazai művészek dolgoztak Katalóniában is.

A *gotika* korán utat tört magának a Pyreneusokon keresztül. A mesterek franciák, s a kifejlődött szobrászati iskolák francia jellegűek voltak; különösen pompás figurális művek jelennek meg Burgos és León kathedrálisain, a XIII. sz. utolsó negyedében. A XIV. sz.-ból valók a toledói székesegyház északi kapuzatának francia jellegű skulpturális díszei, s francia mesterek keze látszik Navarra templomain, elsősorban a pamplonai kathedrális gazdag plasztikáin (a keresztfolyosóhoz vezető kapu tympanonja, 1400 körül). A XV. sz.-tól kezdve megszűnik a francia művészet domináns befolyása, a francia mesterek helyébe északiak, különösen flamandok lépnek; a tournay-i *Jean Lamme* faragja III. Károly szárkofágját a pamplonai dómban (1416), de természetesen a francia kapcsolatok sem szakadnak meg, s különösen Madonnaszobrokat importálnak (Roncesvalles). Katalóniában nem volt ugyan ennyire intenziv a francia kultúrával való érintkezés, de Barcelona és Tarragona kathedrálisainak gotikus szobrászati dísze mégis túlnyomóan francia karakterű, bár itt már olasz hatások is fel-feltűnedeznek. E vidéken a hazai mesterek is erősebb tehetségűek voltak, mint az ország egyéb részeiben, amit elsősorban *Pere Juan de Vallfogona* tarragonai főoltára bizonyít; ugyancsak tőle valók a zaragozai régi székesegyház főoltárának lábazati reliefjei. Az idegen mesterek beözönlése azonban még egyre tart, s a XV. sz. derekán franciákon és németalföldieken kívül már sok német, svábok és rajnavidékiek érkeznek a félszigetre. Miután azonban ezeknek az északi mestereknek művészeti kultúrája nem volt annyira kialakult, egyéniségük nem volt annyira határozott, mint a francia plasztika nagy tradicióiban gyökerező franciaországi mestereké, művészetük hamarosan akklimatizálódott, spanyol-mór elemeket szívott magába s különösen a dekoratív formák kezelése tekintetében a francia-spanyol tradiciókhoz simult. Az a nagy gazdagság, amely a késői gotika templomhomlokzatait és főoltárait jellemzi, a dekoráció elburjánzása, a díszítő formák halmozása, ami e kor spanyol művészetének speciális jegye, voltaképen nem egyéb, mint az északi mesterek idegen művészetének s a spanyol-mudéjar szellemnek festői és fölöttébb hatásos összeegyeztetése. A kor vezető mestere, *Gil de Siloe*, aki nagyszerű síremlékeket s a miraflores karthauziak templomának példátlanul gazdag főoltárát alkotta, bizonyára Északról jött, s a Gmündből való *Hans* mester faragta a zaragozai dóm alabastrom-főoltárának nagy részét. A burgosi és valladolidi centrumok mellett Toledóban is nagy művészeti központ alakult ki; itt a vezető mesterek németalföldiek voltak (*Enrique de Egas* és *Juan Aleman*). Reprezentatív műve ez iskolának a S. Juan de los Reyes gazdag skulpturális dísze, a dóm nagyszerű retablo mayor-ja, s hasonló szelleműek a lyoni *Juan Guas*-nak tulajdonított guadalajara-i síremlékek. A valladolidi késői gotika (*gotico florido*) mesterműve a San Pablo homlokzata, *Juan de la Cruz* műve, amelyen az architektonikus és szobrászati elemek elválaszthatatlanul fonódnak össze. A déli vidékek, ahol legtovább tartott a mór uralom, természetszerűleg visszamaradtak a fejlődésben Észak mögött. Egyébként itt is északi mesterek dolgoznak, így Sevillában a bretagnei *Lorenzo Mercadante* (terrakottaszentszobrok a dóm nyugati kapuzatán, Juan de Cervantes érsek, az első igazi spanyol arcképszobor), aki mellett a spanyol *Pedro Millán* emelkedik ki. Általában a csúcsíves szobrászat igen sokáig él, s a XVI. sz. nagy gazdasági fellendülése közepette ha kvalitásban nem is, de az anyagok nemessége s a koncepció gazdagsága tekintetében nagyszerű alkotásokat, különösen főoltár-plasztikákat produkál. E művek összhatása éppen a túlságos gazdagság folytán kissé nyugtalan, de csodálatos, hogy a figurális ábrázolásokban, főleg a test modellirozásában s az indulatfestésben nyugodt és nemes mérséklet nyilvánul. Krisztus méltósággal és megadással tűri szenvedéseit, a Madonnát a fájdalmas anya nemes fensége karakterizálja. Jellemző a nép tartózkodó és előkelő gondolkodásmódjára, hogy a meztelen test ábrázolását általában perhorreszkálja, s így például a Gyermek rendszerint pompás ruhákba öltözve jelenik meg; ez természetesen a szobrászi ábrázolás rovására megy. A spanyol nép erősen festői érzése a szobrászatban is

megnyilvánul: nagy súlyt fektetnek a szobrok befestésére (*estofado*).

A *renaissanceba* való átmenet küszöbén áll a granadai San Geronimo fából faragott nagyszerű csoportja, Krisztus sírbatétele; pompás polychromiájú, megkapóan realisztikus felfogású munka, amelynek figurális része a késői gotika szellemét tükrözi, míg ornamentális részein már a renaissance motivumai jelennek meg. Mestere ismeretlen, de bizonyos, hogy olasz hatás alatt dolgozott. Erősebben érvényesül az olasz hatás a korai renaissanceban, a *platereszk stílus* alkotásain. A mesterek részben ekkor is idegenek voltak, de nem Északról, hanem Itáliából jöttek. Spanyol földre űzte nyugtalan vére a tragikus sorsú, nagytehetségű *Pietro Torrigianit*, aki végzetes ökölcsapásával talán akaratlanul is irányítója volt Michelangelo emberfölötti művészetének. Ragyogó tehetsége, amely hazájában nem tudott érvényesülni, Angliában és Spanyolországban legalább részben kibontakozhatott. A settignanói *Domenico Fancelli* alkotta az avilai So. Tomé Don Juan-síremlékét, amely egészen olasz szellemű. A XVI. sz. elején működő *Bart. Ordonez* volt mestere a barcelonai kathedrális szép Eulália-relifjének, amelyen Ghiberti hatása érvényesül. Castilia vezető mestere a langres-i *Felipe Vigarni (Borgona)*, aki ugyancsak a XVI. sz. elején dolgozott s bensőséges és mélyérzésű ábrázolásaival tűnik ki. Akadnak e korban igen magas színvonalú művek, amelyeknek mesterei ismeretlenek; így a castiliai condestable, Don Pedro Hernandez de Velasco burgosi kettős márvány-síremléke, amelyen különösen a drapéria mesteri realisztikus kezelése figyelemreméltó. Az *érett renaissance* különösen Castiliában hozott létre pompás műveket. A stílus első mestere *Berruguete*, aki hosszú ideig tanult Itáliában s erősen Michelangelo hatása alatt áll. A másik nagymester, az andalúziai *Becerra*, a cinquecento derekán dolgozik. Ő is soká volt Itáliában, s művészetét nagy kifejező erő jellemzi. A realizmus páthoszba megy át *Juan de Juni* alakjaiban, s általában a kor szobrászatában a benső tűz mind pathetikusabban, mind nyugtalanabbul lobogva érvényesül az alakok külső megjelenésében is. A fájdalmat egyre kifejezőbben érzékeltetik, olykor szinte a színpadiasságig felfokozva, de olykor mélyen emberi vonásokkal (*Miguel de Ancheta* pamplonai Feszülete, amely Velazquez híres Prado-beli Krisztusára is hatással volt). A spanyol realizmus érdekesen és hatásosan párosul a nagy olasz mesterek stílusával *Gregorio Fernandez* pompás munkáin. E realisztikus művészet ellenhatásaképpen a XVI. sz. második felének szobrászatában ridegebb, kötöttebb klasszicizmus kezd érvényre jutni, hasonlóan az építészethez, amelyet Herrera dominál s amelynek reprezentatív alkotása az Escorial. Kissé hideg művészet ez, amely kifejező erő tekintetében meg sem közelíti a Berruguették és Becerrák művészetét. A stílus nevesebb mesterei az olasz *Pompeo Leoni*, *Cristobal Velazquez* és *Juan de Arfe*; ez utóbbinak a lerma-i S. Pedróban levő finom emlékműve messze felülemelkedik a kor átlagos termésén. A XVII. sz. szobrászatának nagymesterei *Montanez*, *Pedro de Mena* és *Alonso Cano*. Montanez a Herrera-stílus kötöttségével szemben ismét realisztikusabb felfogású; művészete szelid és kiegyenlített, komolyság és előkelőség jellemzik, de az egyes alakjaiból kisugárzó belső tűz áthatol ezen a látszólagos nyugalmon. Pedro de Mena műve a spanyol szobrászat gyöngye, a toledói dómkincs S. Franciscója. A kámzsába burkolt alaknak csak arca van szabadon, de ez az arc egy rajongó nagy lélek mélységeiben lobogó misztikus tűz páratlanul megkapó tükre s annyi fanatizmust, annyi átszellemültséget sugároz, hogy lehetetlen mély megindultság nélkül nem szemlélni ezt a kis szobrot. Az univerzális művészetű granadai *Alonso Cano* S. Francisco-szobra felfogásában teljesen egyező, de mélység és kifejező erő tekintetében messze elmarad Mena-é mögött (aki egyébként tanítványa volt); jóval több erő és lendület van granadai Szt. Brunó-szobrában. A mirafloresi karthauziak Szt. Brunó-szobra a portugál születésű, nagytehetségű *Manuel Pereyra* műve.

Ezt a bensőséges és igaz művészetet a XVII. század végén s a XVIII. század első felében az érett barokk, a *churriguerizmus* nyugtalan szeszélyessége váltja fel. Ez a művészet sokféle forrásból merít; még a gotikához is visszanyúl s a formák egységére való tekintet nélkül keveri a dekoratív elemeket, amelyek így egy fantasztikusan gazdag motivum-konglomerátummá egyesülnek (*Narziso Tomé* márvány oltár-felépítménye Toledóban). Természetesen kevésbé érvényesülnek e túlzások a szabad plasztikában; *Luis Salvador Carmona* salamancai Pietája (XVIII. század első fele) inkább a nagy castiliaiak, Berruguete és Becerra művészetéhez keres kapcsolatokat. Brutálisan verisztikus *Juan Alonso Villabrille* granadai Keresztelő Szt. János-feje, s hasonló karakterű Szt. Pál feje Valladolidban. A század legerősebb egyénisége, a leleményes *Francisco Zarzillo*, erősen realisztikus felfogású, páratlan közvetlenségükkel ható, de lényegükben teatrális jellegű passzió-csoportokra pazarolja tagadhatatlanul nagy tehetségét. A XVIII. és XIX. század fordulójának legjelesebb mestere *José Alvárez y Cubero*, akinek klasszicizáló művészete Canovához simul; kortársa, *Ramon de Barbu* mintázta a madridi Puerta de Toledo szobrászati díszeit. A XIX. század szobrászata józan akadémizmussal kezdődik, majd realisztikus-eklektikus irányba fordul, de sem

a mesterek, sem műveik nem jelentékenyek. A század második felében a termékeny és tehetséges *Mariano Benlliure*, a nagy kifejező erejű *Miguel Blay*, *Manuel Oms*, a középkorias szellemű madridi Katholikus Izabella-szobor alkotója, a realista *Augustin Querol*, *Justo Gandarias* s *Eduardo Barrón* érdemelnek említést, s igen érdekes alkotás *Mélidá*-nak a sevillai kathedrálisban álló, színekben pompázó hatalmas Kolumbus-sírja. A barcelonai kikötő Kolumbus-oszlopának főalakja *Rafael Atché y Fanés* műve.

*III. Festészet.* A spanyol festészet gyökereiben nem nemzeti jellegű művészet. Az építészethez és szobrászathoz hasonlóan kezdetben a festészet is idegen hatások alatt fejlődik, sőt a spanyol festészet története századokon keresztül nem más, mint idegen, főleg németalföldi és olasz hatások mérkőzése, s ennek eredményeképpen a spanyol festészetben hol a németalföldi, hol az olasz jelleg dominál. A XVI. század végén azután egy csodálatos nemzeti művészet alakul ki, s ez aiig kétszáz esztendő alatt oly értékeket és eredményeket produkál, amelyek a spanyol festészetet az olasz közelébe emelik. Ennek az aránylag rövid időnek a művészete volt az, amit hosszú ideig spanyol művészet alatt értettek; sokáig sem az építészet, sem a szobrászat emlékei nem voltak kellőképpen feltárva, sőt teljes homály fedte a középkor századainak festészettörténetét is, úgy, hogy a spanyol művészet ismerete csak a XVII. század nagymestereire, főképpen Murillóra, Velazquezre és Riberára szorítkozott. E három mester mellé az idők folyamán újabb értékeket soroltak, a XII.—XV. századi festészet történetét is legalább főbb vonásaiban feltárták, s így ma már eléggé részletes képet rajzolhatunk a spanyol festészet fejlődésének menetéről.

A spanyol festészet története azokkal az illuminált kéziratokkal kezdődik, amelyekben egyes kutatók, köztük Justi is, a nyugati gótok örökségét vélik felfedezni. E kéziratok a Kr. u. 1000 körüli időből származnak s különösen az Escorialban van belőlük gazdag gyűjtemény. A XI. század óta ezt a miniaturaművészetet arab elemek járják át s motívumai egyre gazdagodnak. A monumentális festészet a román művészet századaiban főképpen falfestményekre szorítkozik, amelyeket bizantinizáló ünnepélyesség és merevség jellemez (León: S. Isidoro, a román festészet főműve). A csúcsíves falfestészet a salamancai régi székesegyházban van kiválóan képviselve. A XIII. század emlékei általában igen gyérek, s csak a XIV. században állapítható meg erősebb művészeti tevékenység s ennek kapcsán egyrészt északi (francia), másrészt olasz hatások beszivárgása; különösen az utóbbi volt erős. Katalóniában sok tehetséges mester dolgozott a trecento folyamán; ezek között *Ferrer Bassa* (a „spanyol Giotto", vagy inkább a „spanyol Simone Martini", amint nevezni szokták) a legkiválóbb, aki teljesen a sienai iskola hatása alatt áll. A trecento első felében dolgozott s képei, amelyek nagyrészt elvesztek, az egykori toszkánai iskola nívósabb műveivel vetekedhettek; erre engednek következtetni a Barcelona melletti pedralbes i zárda finom kompozíciójú freskói. Oeuvrejük alapján jobb képet alkothatunk magunknak a *Serra-fivérek, Jaume, Pere* és *Juan* ugyancsak sienai hatás alatt fejlődött művészetéről. Legtehetségesebb köztük Pere, a nagyszerű manresa-i Szentlélek-retablo mestere; legügyesebb tanítványa *Luis Borassa*. A XIV. század második felének legkiválóbb mestere *Lorenzo Zaragoza* lehetett, akit kortársai a legjobb barcelonai festőnek tartottak; hiteles műve nem maradt fenn, de miután tudjuk róla, hogy Aragón egyes részeiben, Valenciában és Barcelonában egyaránt dolgozott, azokat a műveket, amelyeket a későbbi trecento e vidékeken produkált, Lorenzo mester nevével szokták kapcsolatba hozni. Mindezek a művek magas kvalitásokat árulnak el, s különösen a londoni Victoria and Albert-museum nagy Györgyoltára válik ki, az albocacer-i csata nagyszerű mozgalmasságú ábrázolásával. Jóval szegényebbek a trecento s a korai XV. század művészeti eredményei Castiliában, az egyetlen Toledót kivéve, ahol a XIV. és XV. század fordulóján a firenzei *Gherardo Starnina* dolgozott (Krisztus élete és passiója a székesegyház Capilla S. Blas-jában). Starnina Valenciában is működött, ahol a quattrocento első felében virágzó és magas színvonalú festészet fejlődött, de a mesterek neveit a hagyomány csak részben őrizte meg számunkra; így tudjuk, hogy *Pedro Nicolau*, aki szintén a XIV és XV. század fordulóján mutatható ki, nagy hírnek örvendett s számos tanítványa volt. Főműve a valenciai múzeum Szentkeresztoltára, amelynek ábrázolásait, főleg a Keresztrefeszítést, erő és drámaiság jellemzi.

A quattrocentóban Valencia teljesen magához ragadja a művészeti vezetést, s mellette Barcelona művészete egészen jelentéktelenné válik. Sajnos, a korszak valenciai művészetének reprezentatív alkotása, a kathedrális (la Seo) oltárházának festményei elpusztultak, s a XV. század első felének nagyhírű mesterétől, *Antonio Guerau*-tól (1425 körül) egyetlen hiteles munka sem maradt fenn. Legbecsesebb emléke a kor festészetének *Luis Dalmau*-nak a barcelonai múzeumban levő nagyszerű retablója („de los Concelleres"). Dalmau Jan van Eyck tanítványa volt, s retablója teljesen a nagy flandriai mester hatását mutatja, bár nem olaj-, hanem temperafestmény. A század közepének vezető valenciai mestere a francia szülőktől származó *Jaime*

*Baço (Jacomart)*, aki több ízben megfordult Nápolyban is; egyébként ő is erős németalföldi hatás alatt állott. Barcelonában a század második felében *Jaume Huguet* működött; a tarassai S. Pedróban levő oltárfestményei tagadhatatlan kvalitásaik ellenére is primitív és naiv felfogásúak s messze elmaradnak az egykorú olasz festészet alkotásai mögött. Huguet mellett a *Vergos-család* dolgozott a katalán fővárosban: *Jaime*, a barcelonai Capilla Sa. Agueda oltárképének mesterei, és *Pablo*, akinek műveit nemes monumentalitás jellemzi. Valamennyiöket túlszárnyalják azonban *Alfonso* mester és *Bartolomé Vermejo*. Az előbbinek életéről alig tudunk valamit, de egyetlen hiteles képe, a Szt. Medin mártirhalála (Barcelona), a spanyol festészet egyik mesterműve, míg Bart. Vermejo *(de Cárdenas)* képein a legérettebben bontakozik ki Van Eyck hatása. Barátja, az aragóni *Martin Bernat*, Zaragozában dolgozott, Vermejónál keményebb modorban. Az ő tanítványa volt a nagytehetségű oviedói *Pedro Diaz*.

A XV. század utolsó éveiben keleten, főleg Valenciában, egyre erősödik az olasz, különösen umbriai hatás, ami jellemzően nyilvánul meg *Rodrigo de Osona* műveiben. A németalföldi hagyományok nála már csak halk reminiscenciák, s az olasz renaissance tisztán és értelmesen csendül ki műveiből. Fia, az *ifjabb Rodrigo*, az apja nyomdokain jár. A cinquecento első kiváló mesterei, akiknek működése irányt mutatott az utánuk következő művész-generációknak, *Ferrando Yanez de l'Almedina* és *Ferrando de Llanos*, Leonardo tanítványai voltak. Mesterük hatása erősen megátszik mindkettőjük művein, de a drámai erő teljesen hiányzik képeikből. Llanos köréhez tartozott *Vicente Macip* is, de segorbe-i oltárképei inkább Fra Bartolommeo, mint Leonardo hatását tükrözik. Fia, *Juan de Juanes*, aki a cinquecento derekán működött, mozgalmas s az indulatok fokozására törekvő, de olykor kissé modoros művészetével teljesen a felsőolaszországi festészettől, elsősorban Leonardótól függ. Ugyanekkor Castiliában is erős olasz hatások érvényesültek. *Firenzei Miklós* mester festette 1450 körül a salamancai Utolsó ítéletet, s ennek nyomán készült a leóni dóm hasonló tárgyú elveszett freskója; ismeretlen származású mesterét szintén Miklósnak hívták, s kiváló művész lehetett, amit a leóni székesegyházban ma is meglevő oltárképei bizonyítanak. A quattrocento második felének legerősebb tehetsége Castiliában *Fernando Gallego (Galecus)*, akinek művészetét csaknem kizárólag a primitív németalföldiek befolyásolták. Valószínűleg fia volt ama *Francisco*, akinek újabb kutatások a salamancai Katalin-oltárt tulajdonítják. A két Gallegónak kiterjedt köre volt. Igen érdekesek a „sislai mester"-nek tulajdonított oltárképek, a Toledo melletti La Sisla-zárdából, részben Schongauer metszetei nyomán. Egyébként a quattrocento utolsó negyedében számos mester működött Castiliában, s műveik mindenben a németalföldi iskolát követik, míg az olasz hatások jelentéktelenek; ez természetes is, mert ugyanakkor több németalföldi mester állott udvari és egyházi szolgálatban *(Francisco de Amberes, Juan de Flandes, Hernando del Rincon* stb.). Kortársai közül messze kiemelkedik a késői quattrocentista *Pedro Gonzales Berruguete*, aki mindazt, amit a németalföldiektől és az olaszoktól tanult, felolvasztotta a maga erős egyéni művészetében, s így nála a nagy külföldi mestereknek csak utánérzéséről, de nem utánzásáról beszélhetünk. Ünnepélyesség, plaszticitásra való törekvés s a lélekfestés rendkívüli ereje jellemzik. Követője az avilai dóm főoltárának munkáiban *Santa Cruz* volt, akinek művészetében erős olasz hatások érvényesülnek; ő nyitja meg azoknak a Castiliában működő hazai és idegen mestereknek sorát, akiknek művészetében az olasz quattrocento és korai cinquecento szelleme jut érvényre *(Juan de Borgona, Juan Correo de Vivar* stb.). Legkevésbé jelentékeny a korszak művészete délen, Andaluziában, amelynek egy része még a XV. században is mór uralom alatt állott. A trecentóból s a quattrocento első évtizedeiből mindössze néhány szigorú felfogású, a sienai iskola kötött stílusában megfestett sevillai Madonna-kép maradt fenn. Fölöttéb érdekesek az Alhambra Sala de Justicia-jának mennyezetfestményei, minden jel szerint keresztény művész munkái (1400 körül). A XV. század későbbi éveiben *Diego Lopez, Juan Sanchez de Castro* és *Juan Sanchez de San Roman* válnak ki, fennmaradt oeuvrejük azonban igen szegény. Córdobában a XVI. század első felében *Alexo Fernandez* a vezető mester, akinek művészetében flandriai és velencei hatások keverednek, s aki Dél-Spanyolország első igazi renaissance-festőjének tekinthető; mint miniátor is nagy hírre tett szert. Mellette Sevilla legtehetségesebb mestre *Pedro Fernandez de Guadalupe*.

A XVI. században a spanyol festészet teljesen a cinquecento olasz festészetének hatása alá kerül s romanista manierizmussá fejlődik. Valenciában a *Zarinena-család* dolgozik, Sevillában a *német Ferdinand Sturm*, az ismeretlen eredetű *Francisco Frutet* s mindnyájuk közt a legerősebb, a brüsszeli *Peter de Kempeneer (Pedro de Campana)*, aki nagy népszerűségre tett szert mély drámaiságú, részben Raffael hatását tükröző művészetével. Tisztán nyilvánul meg Raffael hatása a cinquecento egy másik sevillai mesterének, *Luis de Vargas*-nak műveiben is; őt különösen életében becsülték nagyra. Közel áll hozzá *Pedro Villegas Marmolejo*,

egyébként teljesen Campana követője. A legkiválóbb sevillai mester *Francisco Pacheco*, Velazquez apósa és mestere, aki lerázza magáról a romanizmus jármát s akinek művein, főleg portréin már felfelvillannak azok a tüzek, amelyek nagy tanítványa művészetében elementáris erővel lobbannak lángra. Córdobában a XVI. század végén *Pablo de Céspedes*, a poéta és műtörténetíró dolgozik a romanizmus szellemében. Követői közül *Alonso Vazquez* tűnik ki naturalisztikusan megfestett csendéleteivel, pompás anyagszerűséggel reprodukált drapériáival. Az olasz manirizmus legnagyobb diadalait Castiliában aratta, V. Károly és II. Fülöp korában. Toledóban, Valladolidban, Madridban s különösen az Escorialban nagyszabású feladatok vártak az olasz mesterekre, akik közül a nagyok, elsősorban Tiziano, dolgoztak ugyan a spanyol királyoknak, de csak saját hazájukban, míg a spanyol földön elvégzendő dekoratív jellegű feladatok megoldására csak másodrendű mesterek állottak rendelkezésre (*Luca Cambiaso, Federico Zuccaro, Pellegrino Tibaldi* stb.). A hazaiak közül *Luis de Morales* erősen egyéni, mély vallásosságtól áthatott, az indulatokat olykor túlzottan hangsúlyozó és mégis lágy művészetében észak-itáliai és németalföldi hatások olvadnak össze, a navarrai *Fernandez Navarrete (El Mudo)* Tiziano és Correggio művészetéből merít, a portugál eredetű *Alonso Sanchez Coello*, Antonis Mor barátja, tárgyilagos felfogású, a fejet erősen karakterizáló portréművészetével Velazquez egyik előfutárának tekinthető. Tanítványai közül *Felipe de Liano* aprólékos kidolgozású, miniatűrszerű arcképeivel, *Juan Pantoja de la Cruz* kissé száraz és mesterkélt beállítású vallásos képeivel és kvalitásos portréival tűnik ki. Valladolidban működtek *Gaspar Becerra*, a sokoldalú, nagytehetségű romanista, *Bartolomé de Cardenas*, s Castilia több városában dolgozott *Bartolomé Gonzalez*, akinek művészetében már Caravaggio hatása érvényesül.

A XVI. század második felében ragyogott fel Toledo fölött *Greco* elszigetelt, de mégis messzire világító művészete. Ez a kóbor krétai, akit az Archipelagus kék ege s a nagy Tiziano művészete telített meg a színek szeretetével, s aki Rómán keresztül jutott a Tajo szaggatott partjai fölött emelkedő büszke és zárkózott városba, a spanyol lélek művészi akarásának egyik legmagasabbra fefokozott beteljesülését jelenti. Művészetének mélyén Bizánc halk és késői utórezgéseit érezzük, s bár a cinquecento nagy olasz mestereitől leste el a kompozíció szabályait, mégis kötetlenné, impresszionisztikussá és rapszódikussá válik stílusa, színei fantasztikus foltokban rakódnak egymás mellé, alakjai elborítják a kép felületét, megnyúlnak és szellemszerűekké, kompozíciói víziószerűekké válnak. Anyagszerűtlenül megfestett drapériái olykor barokk nyugtalanságukkal, kellemetlen, sőt brutális színeikkel szinte tolakodóan nyomulnak előtérbe, olykor azonban szürkésfekete tónusra hangolja képeit, amelyek ünnepélyesen misztikus hangulatot árasztanak. Kompozícióit a miszticizmus felé hajló mély vallásosság hevíti, s gyakran bizonyos melankólia ömlik el rajtuk; arcképeit az intellektuális momentum erős hangsúlyozása jellemzi. Ezt a rejtélyekkel teljes embert, aki a festői ábrázolás lehetőségeit új, rendkívüli kifejező erejű eszközökkel gazdagította, s akinek lelkivilága még ma sincs kellően feltárva, kortársai bámulták, de semmiesetre sem érthették meg. Századokon át értetlenül álltak az emberek művészetével szemben. Maga Israëls is csukott szemmel haladt el képei előtt abban a városban, ahol minden kő reá emlékeztet; és Justi is, aki pedig mindenkinél mélyebben látott bele a spanyol művészet kohóiba, nem tudta másképpen megmagyarázni rejtélyes művészetét, mint idegrendszerének valami megfoghatatlan, lázas, pathológikus zavarodottságával.

Greco lezárja a spanyol cinquecentót s bevezet a XVII. századba, a spanyol festészet aranykorába, a tulajdonképpeni spanyol nemzeti festészet nagy századába. A két évszázad fordulóján *Riballa*, a valenciai nagymester áll, az első spanyol tenebroso-festő, a clair-obscur nagy művésze. Raffael, Piombo és Correggio hatása alatt alakult ki mélytónusú és komoly, plasztikus jellegű, kolorisztikus értékekben gazdag művészete, amelyet az erősen vallásos érzésű Valencia ízlésének megfelelően olykor drámaivá felfokozott vallásosság jellemez. Művészetét nagy tanítványa, *Ribera* fejlesztette tovább, aki a XVII. századi festészetnek nemcsak Spanyolországban, de egyúttal Itáliában is egyik legnagyobb befolyású mestere. Művészete erőben, a vallásos érzés kidomborításában s a kifejezés drámaiságában túlszárnyalja Ribaltáét, bár korai műveiben lehetetlen nem konstatálni egy bizonyos fokú hatásvadászatot, ami mesterétől idegen. Ez későbbi művein megszűnik, s művészete, amely csaknem kizárólag újszövetségi témákban éli ki magát, nemes tisztultságig emelkedik s páratlanul mesteri clair-obscurjében kulminál. Közvetlenebbül csatlakozik Ribaltához a valenciai *Espinosa*, aki vallásos tárgyú kompozíciókon kívül portrékat is festett, s a valenciaiak csoportjába tartozik *Pedro Orrente* is, aki Valencián kívül Andalúziában dolgozott: művészete a Bassanókéra emlékeztet, akiket szeretett utánozni. Több jeles tanítványa volt.

A XVII. század ragyogó sevillai festészetét a valenciainál derültebb és festőibb felfogás jellemzi. A sevillai festészet erősen függ Velencétől, s főleg Tintoretto művészete az, amely a sevillai festészet kialakulására elhatározó befolyást gyakorolt. A nagy sevillai mesterek sorát *Juan de Ruelas* nyitja meg; képeit mesteri felépítés, erős drámaiság, gazdag és ragyogó kolorit, a fény és árny harmónikus elosz-

tása jellemzi. Tanítványai közül *Juan del Castillo* Tizianotól tanult sokat, a luxemburgi születésű *Pablo Legote* monumentá is s egyben erősen realisztikus stílusával tűnik ki; különösen figyelemreméltóak képeinek sevillai típusai, elsősorban bájos nőalakjai. Az *id. Francisco Herrera* festményeit is erős naturalizmus jellemzi, s típusai életteljesek és fölöttébb karakterisztikusak; nagy hírre tett szert realisztikus genreképeivel *(bodegones)*. Fia, az *ifj. Francisco*, mozgalmas bibliai kompozíciókat s különösen a halárusok világából vett genreképeket festett. *Zurbaran*, a század egyik legnagyobb tehetsége, az aszkéta szerzetes-típus utólérhetetlen ábrázolója, monumentális jellegű, kemény és határozott rajzú s erősen plasztikus művein egyúttal geniális koloristának bizonyul, akinek színei szinte mágikus erővel világítanak. A sevillai iskola tetőpontját *Murillo* művészete jelzi, azé a mesteré, akiben századokon keresztül a spanyol szellem legtökéletesebb művészi inkarnálódását látták. Bizonyos, hogy művészetének skálája végtelenül gazdag; stílusa, amely kezdetben nem tudott kibontakozni a tenebroso-festők mély tónusából, könnyed, derűs és lendületes, s a Madonnának és az andalúziai gyermektípusnak nincsen nála különb mestere. De erőteljesen induló művészete egyre erőtlenebbé válik, rajza lágy, alakjait nőies gyöngédséggel modellálja, kompozíciói jóformán sohasem tudnak a monumentalitásig emelkedni, s bár vallásos tárgyú képein áhítat ömlik el, mélyebb impressziókat kelteni nem tudnak. Annál idegesebb és rapszódikusabb karakterű *Juan de Valdés Leal* erősen barokk szellemű, kolorisztikus értékekben magán Murillón is túlmenő művészete. Valdés Leal az utolsó nagy sevillai festő.

A XVII. század granadai festészetének első jelentős képviselője a karthauzi *Fray Juan Sanchez Cotan*, akinek néhány fölöttébb tárgyilagos, biztos rajzú, plasztikus felfogású csendélete maradt fenn; vallásos kompozíciói kevésbé kvalitásosak. A granadai nagymester, az építész és szobrász *Alonso Cano*, kezdetben szoborszerűen, később puhábban modellált alakokkal dolgozik, művészete lehiggadt és kiegyenlített, stílusa objektív, rajza mindig éles és biztos. Mellette *Pedro de Moya* válik ki, akinek művein Van Dyck legközvetlenebb hatása érezhető. A kisebb mesterek közül *Pedro Atanasio Bocanegra* és *Juan de Sevilla* érdemelnek említést.

Andalúzia harmadik centrumában, Córdobában, *Antonio del Castillo y Saavedra* működik, aki Ribera nyomain indul s főképpen bibliai tárgyú genreképeivel vált híressé; kívüle *Antonio Garcia Reynoso* említhető, aki után nagyszámú lendületes tollrajz maradt.

Spanyolország ifjú fővárosa, Madrid, a XVII. század elején kezd a művészeti életben szerepet játszani. Az első jelentősebb mester a firenzei származású *Vicente Carducho* volt, aki Caravaggio clair-obscurjéből indult ki. Barátja, a szintén olasz eredetű *Eugenio Caxes*, tipikusan spanyol festővé lett; különösen érdekesek katonai tárgyú kompozíciói. Ugyancsak Caravaggio modorában dolgozott a toledói *Juan Bautista Mayno* s egy másik toledói mester, *Luis Tristan* művei szintén a tenebroso-stílus jellemző jegyeit mutatják. Ebből a milieuből nőtt ki *Velazquez*, aki nemcsak Spanyolország legnagyobb festőjévé, de minden idők művészetének egyik legkimagaslóbb egyéniségévé lett. Ribera realisztikus clair-obscur-művészetéből indul ki, majd kétéves itáliai útján a nagy velenceiek, főleg Tintoretto művészetével jut közelebbi kontaktusba, s e hatások plasztikus felfogású stílusát a síkszerűség, a nagy foltokban való ábrázolás, a kolorisztikus értékek fokozottabb keresése felé terelték. Kompozícióit tökéletes kiegyensúlyozottság, a színek csodálatos harmóniája, a fény és árny mesteri elosztása jellemzi, arcképeinek realizmusa, páratlan karakterizáló ereje olykor egyenesen megdöbbent; művészete mindig mély és emberi. Valamennyi művén megérzik fölényes és káprázatos tudása, amely minden nehézséget virtuóz módon, könnyedén küzd le. Annyira kiemelkedik nemcsak kortársai, de az összes spanyol mesterek közül, hogy grandiózus oeuvreje a Pradóban Greco, Ribera, Zurbaran és Goya művészetét egyaránt elhomályosítja, nem is szólva Murillo erőtlen művészetéről. Velazquez tanítványai közül veje, *Juan Bautista Mazo* simul legjobban stílusához, amelyet leplezetlenül utánoz. A későbbi madridi mesterek közül *Antonio Pereda* válik ki becsületes, de kevés önállóságot mutató művészetével, míg a bolognai eredetű *Rizi-fivérek* közül *Juan* a szerzetesek erős tehetségű, monumentális stílusú festője, a könnyebb fajsúlyú *Francisco* pedig a portré terén is inkább dekoratív hatásokra törekszik. Francisco Rizihez áll közel *Carreno*, aki főleg a portréfestés terén alkotott maradandót. Művészete Rubens és Van Dyck befolyása alatt fejlődött, de egyúttal erős Velazquez-hatásokat is mutat. Legkiválóbb tanítványa *Matteo Cerezo*, akinek nagy vallásos kompozíciói csaknem mind elvesztek. Művészete, amelynek főértéke a hatásos kolorit, erősen eklektikus jellegű, Van Dyckből és Tizianóból egyaránt merít. A XVII. sz. második felének két erős tehetsége *Jusepe Antolinez* és *Claudio Coello*, az előbbi nagy karakterizáló erejű genreképeivel és mozgalmas bibliai kompozícióival, utóbbi a szerzetesek utolsó nagy festője, kiváló kolorista, a kompozíció s a perspektíva geniális mestere. Tanítványai közül *Sebastian Munoz* a legkülönb.

A XVIII. sz. kezdetén a spanyol festészet erős dekandenciát mutat. A közepes tehetségű hazai mesterek teljesen háttérbe szorulnak a királyi meghívásra érkező külföldiek mögött, akik közt oly

nevek szerepelnek, mint *Luca Giordano* és *Tiepolo* az olaszok, *Jean Ranc* a franciák, *Mengs* a németek sorából. A spanyolok közül a műtörténetíró *Palomino*, aki jeles freskófestő volt, *Luis Menendez*, a legnépszerűbb spanyol csendéletfestő, a három *Velazquez-fivér*, *Antonio Viladomat*, akinek művészetét mély vallásos érzés jellemzi, a kissé hideg és erőtlen *Francisco Bayeu*, Goya sógora s a vele rokon művészetű *Mariano Maella* válnak ki. A század második felében új csillaga támad a spanyol festészetnek, *Goya*, akiben még egyszer tiszta fénnyel lobog fel a spanyol géniusz. E csodálatos tehetségű ember művészete kezdetben puha és erőtlen, ezüstös tónusú színezése óvatos, témái ártatlanok, arcképei kevéssé kifejezőek. De ez a nem sokat ígérő, bár érdekes művészet az évek során kivetkőzik gondtalanságából, egyre erőteljesebbé, realisztikusabbá, impresszionisztikusabbá válik, portréiben nagy karakterizáló erő kezd nyilvánulni, kompozicióinak drámaisága egyre fejlődik, hogy végül kíméletlen és véres verizmusban robbanjon ki. E későbbi korának előterében grafikai lapjai állnak, amelyek borzalmas és kísérteties témáikkal szorongást és rémületet keltenek. Stílusát a legtöbb sikerrel *Eugenio Lucas* utánozta, aki témáit is Goyától vette. Több önállóságot mutat *Vicente Lopez*, a portréfestő, Goya utóda az udvari festő tisztségében.

A XIX. sz. spanyol festészetébe Franciaországból klasszicizáló, majd romantikus elemek szűrődnek át. A művészek többnyire megjárják Párist vagy Rómát s ott tanulnak a nagy mesterek műtermeiben. A David-féle klasszicizmus mestere *José de Madrazo*, míg fia, *Federico*, már a romantikusok közé tartozik. A romantikus iskola sokáig virágzik s különösen a történelmi festészet terén alkotott nagyszabású és hatásos műveket. A történelmi festők közül *Carro*, *Rosales*, *Pradilla*, *Simonet*, *Garnelo y Alda* és *Munoz Degrain* válnak ki; közéjük tartozik *Moreno Carbónero* is, nemes és komoly művészetével, s *Ulpiano Checa*, akinek kompoziciói lendületességükkel és mozgalmasságukkal szinte magukkal ragadják a nézőt. A genrefestők közül a geniális *Fortuny*, az impresszionizmus egyik előfutárja, *José Benlliure y Gil* s a lendületes *José Villégas* érdemelnek említést, míg a realizmus modern mesterei közül *Alvarez* és *Emilio Sala*, *Sorolla*, a hangulatos művészetű *Julio Romero de Torres* s különösen a dekoratív hatásokra törekvő nagy realista, a spanyol típus legkülönb modern ábrázolója, a népszerű *Ignacio Zuloaga* válnak ki. A posztimresszionizmus túlzásai természetesen nem kímélték meg a spanyol művészetet sem, de mélyebb nyomokat nem hagytak s különösebb talentumokat, a kubizmus atyján, az elfranciásodott *Pablo Picassón* kívül, nem produkáltak.

Irodalom. I. Ált. művek: *M. Dieulafoy*, L'Espagne et Portugal („Ars Una", Paris, 1913, németül Stuttgart, 1913); *Justi*, Miscellaneen I—II. (Berlin, 1908); *A. L. Mayer*, Alt-Spanien (München); *L. Solvay*, L'art espagnol (Paris—Londres, 1887). — II. Építészet: *Gurlitt-Junghändel*, Die Baukunst Spaniens (Dresden, 1893, 1898); *Schubert*, Gesch. d. Barock in Spanien (Esslingen, 1908); *Uhde*, Baudenkm. in Spanien u. Portugal (Berlin, 1889—92). — III. Szobrászat: *P. Lafond*, La sculpture espagnole (Paris, 1908); *Loga*, Span. Plastik (München, 1923); *A. L. Mayer*, Mittelalterl. Plastik in Spanien (2. kiad. München, 1922). — IV. Festészet: *P. Lefort*, La peinture espagnole (Paris, 1893); *Loga*, Die Malerei in Spanien (Berlin, 1923); *A. L. Mayer*, Gesch. d. span. Malerei (2. kiad. Leipzig, 1922). *Barát.*

**Spanyolozás**, l. *Magyar népművészet.*

**Speculum humanae salvationis**, a. m. az emberiség megváltásának tükre, a Biblia pauperumhoz (l. ott) hasonló képsorozat, amely Szűz Mária és Krisztus életének jeleneteivel az ótestamentum 3—3 előképét mutatja be (pl. Angyali üdvözlet — égő csipkebokor, Gedeon gyapja, Rebekka és Eliézer találkozása).

**Speos**, sziklatemplom, az egyptomi új birodalom korában kifejlődött templomtipus, amely különösen Nubiában fordul elő. Leghíresebb példája Abu Simbel (Ipsambul), híres kapukolosszusaival.

**Sperandio**, *Savelli* (1425?—1495), mantuai szobrász és éremkészítő. Főműve V. Sándor pápa színezett és aranyozott terrakotta síremléke a bolognai S. Francescóban. Legerősebb oldala képmások mintázása volt. Mint portré-készítő elsősorban érmeivel remekel. Ő a legtermékenyebb éremmintázó a quattrocentóban. Korának mindenféle rendű- és rangú hírességeit megörökítette. Érmeinek mintázása éppen ezért nem egyszer felületes. A hátlapokat legtöbbször allegóriák díszítik. Talán a berlini Friedrich-múzeum beszédes professzor-mellszobra is tőle való. A bolognai Corpus Domini templom túldíszített terrakotta kapukeretét szintén ő mintázta.

**Spillenberger**, kassai művészcsalád, 1. *S. János*, mint festő 1619-ben szerepel először kassai okiratokban, 1621-ben polgárjogot nyer. 1626-ban Bethlen Gábor és Brandenburgi Katalin lakodalma alkalmából megírta, vagyis kifestette a kamaraházat (királyi ház) s a városházát. 1640-ben papírmalmot épített, 1652 körül halt meg.

S. 2. *János, ifj.*, S. 1. fia, szül. Kassa 1628, megh. Bajorországban 1679. Már 1652-ben kivándorolt, 1660-ban Velencében dolgozott, innen Münchenbe került, ahol a bajor választó Bucentaurus hajóját a stahrembergi tavon mitológiai alakokkal díszítette. A regensburgi S. Emmeram tem-

plom számára Szt. Benedek halálát festette meg, 1672-ből való Zsuzsánna a fürdőben c. képe (pommersfeldi képtár). 1668-ban Bécsbe költözött; mint udvari festő Lipót király arcképén kívül a bécsi templomok, a brünni dóm főoltára stb. számára számos oltárképet festett. Műveit rézbe metszették, amihez ő is értett.

**S.** 3. *Sámuel*, festő, szül. Lőcse, Kassán dolgozott 1636—1667 között. — Irodalom: Művészet 1903—1914. *Divald.*

**Spinello Aretino,** toszkánai festő, Giotto iskolájából, Taddeo Gaddi közvetett tanítványa, megh. 1410. Egyike a legtermékenyebb giottistáknak, kinek freskóin a tér ábrázolása a Giotto adta sémák között nagy haladást mutat. Sokszor durván festett mozgalmas történeteiin a tipusok egyénítésére törekszik. Számos freskója maradt ránk: Arezzóban (dóm és S. Francesco), Firenzében (S. Miniato al Monte: Szt. Benedek legendája, 1385 körül, egyéni megfigyelésekben gazdag, S. Maria Novella kolostor; durva passziójelenetek). Pisában (Campo Santo: 3 jelenet Szt. Ephesus és Potius legendájából, 1391).

**Spiro** *Ede*, festő, szül. Pozsony 1790 körül, megh. Bécs 1856. nov. 24. Milanóban végezte művészeti tanulmányait, Rómában életképeken kívül (Alvó zarándoknő, Virágünnep Genzanóban stb.) megfestette Hágár a pusztában c. kompozicióját, később Pozsonyban, majd Bécsben működött, nagyszámú, hajszálfinom kidolgozású, előkelő hatású arcképeket és szépség-képet festve.

**Spitzer** *Manó*, festő, szül. Pápa 1844 okt. 30, megh. Waging 1919. aug. 26. Párisi és müncheni tanulmányai után napi vonatkozású v. adomás életképekkel lett népszerüvé (Vasúti szerencsétlenség, Mama megengedte a táncot stb.). Sokat rajzolt a Fliegende Blätter-be.

**Spitzweg,** *Karl*, német festő, szül. München 1808, megh. u. o. 1885. Eleinte gyógyszerész volt és csak 1833 óta foglalkozott festészettel, mint autodidakta, akinek későbbi képein azonban megérzik 1851. Párisban tett látogatásának, a francia festői kultúrának hatása. Barátja, a polgári romantikát mívelő Schwind mellett S. a humoros polgári idill szeretetreméltó képviselője. Gyakran meglepő színesen és szélesen festett kis képein igazi biedermeier humorral ábrázol kisvárosi környezetben derüs vagy tragikomikus helyzeteket, amelyekben a jó festés mellett is az anekdotikus célzat uralkodik. Számos képe német nyilv. képtárakban és magángyűjteményekben.

**Sposalizio,** olasz, a. m. eljegyzés v. menyegző, Szűz Mária és Szt. József gyűrűváltásának apokrif iratokból merítő ábrázolása, amely a XIV. század óta gyakori az olasz művészetben. Híres példája Raffael képe (Milano, Brera-képtár).

**Spranger,** *Bartholomäus*, flamand festő, szül. Antwerpen 1546, megh. Prága 1627. II. Rudolf prágai udvarában dolgozott és a császár által odatelepített művészgárdában vezető szerepet játszott. Mitológiai és allegórikus képei (pl. Rudolf császár erényeinek allegóriája, Bécs, Művészettört. Múzeum) a divatos romanizmus modorosságát mutatják, míg képmásaiban (pl. saját és felesége arcképe, u. o.) művészete őszintébben érvényesül.

**Springer,** *Anton*, német művészettörténész (1825—1891), az újabbkori, főleg olasz művészettörténet kiváló mestere, Koloffal és Gottfried Semperrel (l. o.) együtt a hegeliánus esztétikai—filozófiai művészeti felfogás első nagy megtagadója s velük a történelmi empirizmus, a művészettörténeti pozitivizmus úttörője. Főbb művei: Kunsthistorische Briefe; Geschichte der bildenden Künste im 19. Jahrhundert; Bilder aus der neueren Kunstgeschichte; Handbuch der Kunstgeschichte, igen népszerű munka, amely számos kiadást ért meg. Leghíresebb és mindmáig friss és eleven műve Raffaelről és Michelangelóról szóló együttes biografiája. Halála után jelent meg Dürerrel foglalkozó könyve, s fia, *Jaro S.*, ugyancsak művészeti író, adta ki halála után önéletrajzát. Mint politikus és politikai történetíró is hírnévre tett szert.

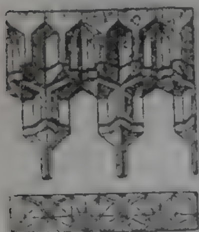
**Squarcione** (ejtsd: szkvárcsóne), *Francesco*, páduai festő, szül. Pádua 1394, megh. u. o. 1474. Oklevélben először 1423-ban fordul elő a neve. A páduai iskola megalapítója. Úgy látszik, mint művész közepes volt. Csak 2 hiteles művét ismerjük: egy oltárkép, 5 rekeszű gotikus rámában, középen Szt. Jeromos tájképes háttérrel, kétoldalt Szt. Antal apát, Justina, Ker. János és Lucia, az egyes alakok arany alapon (Pádua Múz.) és Madonna a gyermekkel, mögötte vörös függöny 2 gyertyatartóval és tájképi háttérrel (Berlin). Főjelentősége az általa vezetett iskolában (accademia) van, melyben mintegy 137 tanítvány dolgozott és ahol olasz és görög földön gyűjtött antik szobrok és reliefek, valamint gipszöntvények után rajzoltak, s különféle munkákra vettek fel megrendeléseket, melyeket a tanítványok készítettek el. Számos tanítványa közül Mantegna volt a legkiválóbb. Az iskolában művelt antik emlékek ébresztette naturalizmuson kívül az akkoriban Páduában tartózkodó Donatello művészete is hatással volt az itt dolgozó festőkre (l. S. berlini Madonnáját). A páduai Eremitani S. Cristoforo kápolnájának freskóit (jelenetek Szt. Jakab és Kristóf életéből, 1443 után — 1460 előtt) tanítványai és segédei készítették. — Irodalom: *Selvatico P.* (Padova, 1839).

**Stackelberg,** *Otto Magnus*, orosz festő és archeológus, szül. Reval 1787, megh. Szentpétervár 1837. Ő vezette a phigaliai Apolló-templom ásatásait és 1827. felfedezte az etruszk művészetre nézve rendkívül fontos cornetói sírkamrákat. A görög művészetre vonatkozó számos publikációt adott ki.

**Staffage** (francia), valamely tájképbe helyezett alakok, amelyeknek az a rendel-

tetésük, hogy azt élénkítsék, úgy azonban, hogy a művészeti hatás lényegében a tájképtől ered. A S. megválasztása sokszor fokozza a tájkép hatását, így pl. midőn Salvator Rosa rablók alakjait helyezi romantikus tájképeibe, vagy midőn Poussin mitológiai vagy bibliai jelenetecskékkel emeli tájképeinek idilli-heroikus benyomását. Nagy szerepet játszik a S. id. Markó Károly képeiben is. Mihelyt az alakok méretben és jelentőségben megnövekednek, megszűnnek S. lenni. S.-nak nevezzük a tájképekbe helyezett építészeti részeket is.

**Stalaktit-boltozat,** más néven cseppkőboltozat, a mohammedán építészetben előforduló boltozatrendszer. Voltaképen nem is annyira cseppkő-motivum jellemzi, mint inkább az egymás fölé és elé sorakozó sejtszerű kis fülkék. Hatása igen dekorativ, s amellett jól közvetíti az átmenetet sokszögű tereknél a kupola felé. Gyakran fordul elő ajtó- és ablakfülkéknél, s részlet-eleme, a stalaktit-cella, párkányokon, boltíveken és oszlopfőkön mint önálló díszítő motivum is megjelenik.


*Stalaktit-boltozat*

**St. Amand les Eaux-ban** a XVIII. század második felében a Fauquez-k magas színvonalon álló faience-ot készítenek Az anyag nagyon finom, különösen szép igen fehér máz, mely lehetővé tette a bianco sopra bianco technikát. Jegyek különbözők.

**Stanza** (ejtsd: sztanca, olasz, a m. szoba), speciálisan a Vatikán ama négy szobájának megjelölése, amelyeket Raffael diszített falképeivel, nevezetesen: *S. (vagy Camera) della Segnatura; S. d' Eliodoro; S. dell' Incendio* és *S. (vagy Sala) di Costantino* (l. *Raffael*).

**Stappen,** *Pierre Charles van der*, belga szobrász, szül. St. Josse-ten-Noode-ban (Brüsszel mellett) 1843, megh. 1910. A brüsszeli akadémián Portaels festő tanítványa, majd Párisban Rude, Mercié, Carpeaux munkáin képezte magát. Mint a brüsszeli akadémia vezetőjének (1883. tanár, 1898. igazgató), de saját munkái révén is, nagy része van a belga szobrászat föllendítésében a mult században. Meunier mellett egyike a legjelentékenyebb belga szobrászoknak. Korai munkája: A faun toiletteje (1869. Brüsszel, aranyérem). Egyik főmunkája: A művészet tanítása (bronzcsoport, Brüsszel a Múzeum bejárata előtt), továbbá Szt. Mihály sárkánnyal (Brüsszel, városháza lépcsőház). Áktjait finom ruganyosság jellemzi: Ifjú karddal (1876, Brüsszel Múz.), Ker. János (Antwerpen Múz.), Duzzadó hullám (női akt. Brüsszel Múz.), Emlékszobra: Orániai Vilmos szobra (Brüsszel). A városépítők (2 hatalmas munkásalak, Brüsszel, Bois de la Cambre, 1897, Bpest aranyérem) Meunier hatását mutatják. Kitűnő arcképszobrokon kivül (Portaels mellszobra) több dekorativ, arany- és elefántcsontból készült munkát is készített: Szfinx mellszobra (Brüsszel Múz.); In hoc signo vinces, továbbá iparművészeti alkotásokat: asztaldísz allegórikus szobrokkal (Brüsszel, városház) és ékszertervek.

**Stauffer-Bern,** *Karl*, svájci-német festő és grafikus, szül. Trübschachen 1857., megh. Firenze 1891., inkább tragikus életsorsa, tébolydában önkezétől, fiatalon nyert halála és érdekes, sokoldalú, kereső egyénisége, mint hátrahagyott művei miatt annak idején sokat emlegetett művész. Legbecsesebb, pozitív alkotásai grafikai művei, amelyekben eredeti módon egyesítette a rézmetszés és rézkarc technikáit és azok közül is főleg arcképei (önarcképei, Menzel, Freytag, Gottfried Keller, Konr. Ferd. Meyer portréi) válnak ki. Berlinben arcképfestéssel, élete végén Rómában költészettel foglalkozott. Szép életrajzát a sok tekintetben hasonló életpályájú Heinrich Kleist biografusa, *O. Brahm* írta meg (6. kiad. Leipzig, 1907).

**Stech** *Alajos*, festő, kegyesrendi tanár, szül. Sasvár 1813 nov. 29, megh. Tata 1887 jan. 13. Vácott, Szegeden, Tatán festett, csendéleteket állított ki Pesten s mint rajztanár működött u. o.

**Steen,** *Jan*, hollandi festő, szül. Leiden 1626 körül, megh. u. o. 1679. Nicolaes Knüpfer, Adriaen van Ostade, Jan van Goijen tanítványa. Előbb Hágában, majd Leidenben és Haarlemben élt. S. — a leideni korcsmáros — a jókedv embere. Senkisem ábrázolta nála őszintébb humorral a régi témát, a mulató hollandi népet. Vidám genreszerű vonásokkal fűszerezi még szenttörténeti képeit is. Amellett finom művész, a Rembrandt utáni kor értelmében, pompás clairobscur-hatásokkal, ruhakelmék mesteri ábrázolásával. Kiváló művei: Mikulás napja, A papagály-kalitka, A beteg hölgy és az orvos (Amsterdam), A házassági szerződés (Braunschweig), Babünnep (Cassel), Civódó játékosok (Berlin), Verekedő parasztok (München). Pompás invenciójáról tanuskodik a budapesti Szépműv. Múzeumban levő Macska-család; u. o. a rendkívül finom Hollandi kokott. A Ráth György-múzeumban Korcsmai jelenet. — Irodalom: *Westrheene* (Hága, 1856), *Hofstede de Groot:* Beschreibendes u. krit. Verzeichnis I. (Esslingen—Paris, 1907), *Rosenberg* (Bielefeld—Leipzig, 1897).

**Steenwijck** (ejtsd: -vejk), 1. *Hendrik van, idb.*, flamand festő, szül. Steenwijck 1550 körül, megh. Majna-Frankfurt 1608 körül. Antwerpenben Vredeman de Vries tanítványa. A németalföldi építészeti festés egyik úttörője; fejlődő távlati tudással mutatja be nagy templom-interieurök térhatását. Jellemző műve az antwerpeni székesegyház belseje (1583, Budapest, Szépműv. Múzeum).

S., 2. *Hendrik van, ifj.*, flamand festő, S. 1. fia és tanítványa, szül. Majna-Frankfurt 1580 körül, megh. London (?) 1649 körül. Többnyire Antwerpenben élt, de évtizedeket töltött Londonban is. Fő-témája az antwerpeni székesegyház, amelyet apjánál gazdagabban, részletesebben szeret bemutatni, de gyakran fest börtönöket is, pl. Szent Péter kiszabadítása a börtönből 1620, Budapest, Szépműv. Múzeum).

**Steffeck,** *Karl*, német festő, szül. Berlin 1818, megh. Königsberg 1890. Berlinben Krüger és Karl Begas, Párisban Delaroche tanítványa, 1859-től a königsbergi akadémia tanára, majd igazgatója. Vadász- és állatképei (főleg berlini gyűjteményekben) Krüger mellett a festői felfogás fejlődéséről tanuskodnak.

**Stegmüllerné,** l. *Gerster*.

**Stein** *János*, festő, szül. Kolozsvár 1874. Berlini, müncheni, párisi és budapesti tanulmányok után Kolozsvárott telepedett le s arcképeken, illusztrációkon kívül jellemképeket festett (Shylock, Faust, Lear stb.) és freskókkal díszítette fel az Országháza néhány falát és templomokat (egri székesegyház). Stílusa Lotzhoz simuló.

**Steinbach,** *Erwin von*, l. *Erwin von Steinbach*.

**Steindl** *Imre*, építész (1839—1902), a budapesti Országháza alkotója. Budán és Bécsben tanult, majd a budapesti műegyetem tanára lett s a fővárosban nagyszabású építési tevékenységet fejtett ki. Főbb művei az új városháza, az állatorvosi akadémia épülete, a Margit-híd hídfői, a régi műegyetem múzeum-körúti épülete az olasz renaissance nemes formáiban s a budapest-erzsébetvárosi gotikus plébániatemplom. Kiváló működést fejtett ki mint műemlék-restaurátor is (Vajda-Hunyad, szegedi Ferenciek temploma, máriafalvi plébániatemplom, kassai dom, bártfai Szt. Egyed-templom). Életének főműve a parlament, amelynek pályázatán (1883) elnyerte a négy egyenlő díj egyikét, majd 1884. a kivitellel is megbízták. A monumentális épület gazdag csúcsíves formákban épült, a bécsi neogotika szellemében s világosan érezhető rajta S. bécsi mesterének, Friedr. Schmidtnek (l. o.) hatása, anélkül azonban, hogy ez S. művészi önállóságának rovására menne. Az épület úgy koncepciójában és tömeghatásában, mint külső és belső architektúrájának részletformáiban egyaránt kiváló s méltán tekinthető az újabb magyar építészet reprezentatív alkotásának. *Barát.*

**Steiner** 1. *Fülöp*, festő, szül. Pest 1812, u. o. és Münchenben tanult s a negyvenes években Pesten arcképeket, tájképeket állított ki.

S. 2. *Gyula*, szobrász, szül. Budapest 1878 s Berlinben és Párisban tűnt fel erőteljes, részben nagyméretű szoborműveivel (Michelangelo, Este, Lavina).

**Steinle,** *Eduard Jakob von*, német festő, szül. Bécs 1810, megh. Majna-Frankfurt 1886. Kupelwieser tanítványa, 1828-tól Frankfurtban élt. S. Schwind mellett a délnémet romantika legkiválóbb képviselője, azzal ellentétben főleg a vallásos festészetet kultiválta (pl. a kölni dómban, strassburgi münsterben, frankfurti székesegyházban). Legvonzóbbak romantikus képei, pl. a Lorelei, A toronyőr és hegedűs (München, Schack-képtár). — Irodalom: *Popp* (Mainz, 1906).

**Steinlen,** *Th. Aléxandre*, francia grafikus, szül. 1859. Párisban működik. Rézkarcainak témáit a munkásosztály küzdelmeiből meríti. A mosónő, a munkába indulók, a korcsma, a boulevardok és a párisi külvárosok képe, ez foglalkoztatja leginkább. S. mint illusztrátor is dolgozott, de tehetsége a sok irányban való működés folytán ellaposodott és nem fejlődött ki. 1912-ig, illusztrációkon kívül, 115 rézkarcot, 170 litografiát, 185 zeneműcímlapot és 37 plakátot készített. *Conrad.*

**Stélé,** eredetileg az oszlop egyik görög elnevezése, a görög művészetben a sírkő neve. Alakja hosszúkás négyszögű kő-, többnyire márványlap, amely rendszerint architektonikus keretet, fölül ormos lezárást kapott s a halott domborművű alakjával volt díszítve (a lovas Dexileos, mint győző). A leghíresebb, leghangulatosabb relief-díszű S. Hegeso síremlékéül szolgált. (l. *Síremlék*.)

**Stella,** *Jacques*, francia festő, szül. Lyon 1595, megh. Páris 1657. Először atyjánál, egy Lyonban letelepedett flamand festőnél, François S.-nál tanult, 1616-tól előbb Firenzében Callothoz csatlakozik, majd 12 évig Rómában, ettől fogva Poussin hűséges követője. 1634-ben tért vissza Párisba, hol udvari festő. Madonnákat és szent családokat festett főleg. Képei a Louvreban, francia vidéki képtárakban, továbbá Bécs, Kunsthis. Mus. (Salamon ítélete), budapesti Szépműv. Múz. (Mária eljegyzése Józseffel). Képei után többször réz- és fametszeteket, továbbá iparművészeti tervrajzokat is készített.

**Stephanos,** Kr. e. I. század végén működő archaizáló másolóművész, Pasiteles tanítványa, aki egy V. századbeli, gyakran másolt mintakép után készült álló ifjú atléta szobrát nevével jelzett (Villa Albani).

**Stereobat,** a görög templom alapfalazata.

**Sterio** *Károly*, festő, szül. Stájerlak 1821, megh. Pest 1862 jún. 4. Bécsben tanult, főkép díszművek számára rajzolt színes népélet-, sport-, vadászképeivel vált népszerűvé. Keresett arcképfestő is volt (Széchenyi István, Andrássy Manó grófok).

**Stelka** *Gyula*, festő, szül. Királylehota 1855 aug. 29, megh. 1925 okt. 14. Pesten, Bécsben, Münchenben végezte tanulmányait, azután egyházi képeket festett (Krisztus a keresztfán) és számos vár-

megyeháza és városháza díszterme számára festette meg honoratiorok képmásait, a Benczur-iskola stílusában.

**Stevens,** 1. *Alfred*, belga festő, szül. Brüsszel 1828, megh. Páris 1906. S. 2. öccse. Brüsszelben Navez, Párisban Roqueplan tanítványa. Művészetére Manet impresszionizmusa, közvetve Velazquez ezüstös tónusa és a japániak voltak döntőek. A mult századi 60-as, 70-es évek asszonyainak festője, kiknek akkor legújabb divatú ruhái ma kulturhistóriai érdekességűek, de emellett képei finom tónusokkal és festői kvalitásukkal is hatnak. A párisi impresszionizmust ő vitte át Belgiumba. Arcképeket, delikát színezésű tájképeket és csendéleteket is festett. Korai kisebb történeti képeiről hamar áttért kora párisi életének ábrázolására. Legismertebb képei: A rózsaszínűruhás hölgy (1866); Az özvegy és gyermekei (1883), Salome (1888), Út Mentonban (1894), A műteremben (1898), Őszi virágok (1900). Hervadt virágok (valamennyi Brüsszel Múz.). A kétségbeesett hölgy (Antwerpen Múz.). Az ének; Visszatérés a bálból (Páris, Luxembourg Múz.). Zöldruhás hölgy; Az uzsorás (1851, korai kép Budapest Szépműv. Múz, az utóbbi Pálffy-gyűjt.). — Irodalom: *Lemonnier C.* (Bruxelles, 1906), *Lambotte P.* (Anvers et Bruxelles 1907).

S., 2. *Joseph*, belga állatfestő, szül. Brüsszel 1819, megh. u. o. 1892. Párisban tanult. Először 1844. állított ki Brüsszelben. Állatképeket, főleg kutyákat festett. Képei: Brüsszel reggel (1848), Kutyavásár Párisban (1857), Kutya a tükörben (1880, valamennyi Brüsszel Múz.). Állatidill (1852, Budapest, Szépműv. Múz. Pálffy-gyűjt.).

**Stikadium,** a kertművészetben a római előkelő kertekben található, építészetileg kiképzett, olykor pergolával díszített, emelkedett hely, mely a nyári időszakban a szabadban való ebédlő szerepét játszotta.

**Stilizálás,** általában a természet jelenségeinek és motívumainak bizonyos rendszerbe törése. Legősibb nyilvánulása a gyermek rajzoló tevékenysége, amely egy bizonyos séma szerint egyszerűsíti és csoportosítja azt, amit a természetből kiragad. Ősi nyilvánulása az ornamentumalakítás is, ami nem egyéb, mint a növényi és az állati természet motívumainak bizonyos rendszer szerint, sokszor a felismerhetetlenségig való egyszerűsítése és csoportosítása. A művészetekben, különösen a szimbolizmusnak (l. o.) fontos eszköze a S. *Elek.*

**Stílus,** azoknak az ismertetőjeleknek összessége, melyek által valamely művészi egyéniség, valamely kor, valamely műfaj stb. önkénytelenül kifejeződik és megkülönböztethetővé válik. Stílushatározó tényező mindenekelőtt az anyag, melyet valamely művészet felhasznál. Van pl. a szobrszatban kő-S., bronz-S., terrakotta-S., a festésben falfestő-S., olajfesték-S., vízfesték-S. stb. Az anyag-megszabta S.-on belül a különböző korszakoknak megvan a maguk korstílusa (renaissance, barokk, rokokó stb.), melyet az emberi lélektényezők határoznak meg. A kor S.-a általában azokból az ismertetőjelekből tevődik össze, melyek ama kor művészegyéniségeire nézve jellemzők, vagyis az egyéni S. ismertetőjeleinek összességéből. Külön-külön S.-a van a különböző műfajoknak is. Megkülönböztetjük például a dombormű (relief) S.-át a kerek szoborétól, a monumentális festését a miniatura festésétől, a kerti épületét, vagy templomét, a városi lakóházétól, a múzeumétól stb. *Elek.*

**Stoa,** a görög és hellenisztikus városokban a nyilvános oszlopcsarnokok, oszlopos folyosók neve.

**St. Omeri faience.** St. Omerben a XVIII. század végén Louis Saladin készít faienceokat, ezek, mint a kevés ránkmaradt darab mutatja, elsőrendűek voltak. Sajnos, nincsenek mindig jelezve.

**Storno,** művészcsalád, tagjai: *id. Ferenc*, festő és építész, szül. Kismarton 1820 febr. 20, megh. Sopron 1907 jan. 29. Landshuton és Münchenben tanult. 1845. műhelyt nyitott Sopronban és templomdíszítő, festési, üvegfestéshez való kartonkészítő munkákat végzett, emellett templomok restaurálásával foglalkozott (Sopron, Szepesváralja, Lőcse, Besztercebánya, Erdély). Egyik képviselője volt a stílszerű restaurálás elvének; — ifj. *Ferenc*, festő, szül. Sopron 1851 nov. 6. Bécsi és nürnbergi tanulmányai után atyjához csatlakozva, vallásos képeket festett (Bajmóc, Privigye, Sopron, Szombathely), kifestette a muzslai templomot, üvegfestményeket készített atyjához hasonló felfogással.

**Stosch,** *Philipp báró*, német gyűjtő, szül. Küstrin 1691, megh. Firenze 1757. Az antik művészet történetének tanulmányozására nagy befolyással volt kivált metszett kövekből álló gyűjteménye, amelynek katalógusát Winckelmann írta meg (Firenze, 1760). A gyűjtemény legkiválóbb darabjainak képei a sokat idézett Dactiliotheca Stoschiana-ban jelentek meg (Nürnberg 1797—1805).

**Stoss,** *(Stooss, Stuoss)*, Veit német szobrász, szül. állítólag Nürnberg 1438 körül (?), megh. u. o. 1533. Az abaujvármegyei Stoósz város, a körmöci Stoószberg helynevek s öccsének a magyarországi Harró, Harkow (Görgő) községből Krakkóba való átköltözése kapcsán lengyel műtörténetírók vetették föl magyarországi származásának kérdését, amelyet bányavárosainkban stílusával rokon emlékek s Lőcsei Pálhoz való viszonya támogatnak. Első nürnbergi szereplése után 1477-ben Krakkóban tűnik föl, ahol nagy tevékenységet fejt ki. 1477—89. készül a Boldogasszony-templom nagyszerű főoltára, szekrényében Mária halálát ábrázoló drámai hatású szoborcsoportozatával. Síremlékeket farag esz-

tergomi vörös márványból Jagello Kázmár lengyel király (Krakkó, Wawel) és Olesnicki érsek számára (Gnesen). Krakkói időzését hosszabb utazások szakítják meg. Lehet, hogy Magyarországon is járt. 1496-ban Nürnbergbe költözik, ahol másodszor nősül s csakhamar áldatlan pörbe keveredik, amelynek vége az, hogy tüzes vassal bélyegzik meg. A középkori fafaragó szobrászat legkiválóbb képviselője műhelyében visszavonulva, még ezután is sokat dolgozik. Nürnbergben (Germanisches Museum, Lorenzkirche) számos műve maradt fönn. 1508 körül faragja hatalmas Szent Rókusát (Firenze, Annunziata), amelynek ruharedőzése vonásról-vonásra ismétlődik Lőcsei Pál lőcsei főoltárának Szent Jakab apostolán. S. fiai közül *Stanislaus* szobrász Krakkóban dolgozott (Szt. Szaniszló oltára az ottani Nemzeti Múzeumban s a Czartoryski kápolna Flórián oltára), *ifj. Veit S.* 1550 körül Brassóban az asztaloscéh tagja, *Martin S.* és *Johann S.* Segesvárott dolgoztak, negyedik fia Beregszászon telepedett le. — Veit S.-ról Tarczai György Vitus mester álma c. alatt regényt írt (Budapest 1918). — Irodalom: *Lossnitzer:* Veit S. (Leipzig, 1913); *Divald K.:* Magyarország csúcsíveskori szárnyas oltárai, II. füzet. U. a. Stoss tanulmányok. Bp. Szemle 1912. *Divald.*

**Strang,** *William*, angol festő és grafikus, szül. Dumbarton 1859. Legros tanítványa volt Londonban, ahol 1875-ben megtelepedett. S. a jelenkor legkiválóbb grafikusművészei közé sorolható. Bámulatos fantáziája, nagy rajztudása és technikai készsége minden egyes lapján szembeötlő. A rézlemezen az összes technikák feltétlen ura és a legnagyobb változatossággal használja az edzett vonal, hideg tű, aquatinta és mezzotinto eljárást. Lapjain azonban a virtuozitás sohasem látszik és nagy tudása éppen a nemes egyszerűségben nyilvánul meg. Könyvalakban megjelent sorozatai közül a legkiválóbbak: Death and ploughmans wife (1888); Rhyme of ancient mariner (1896); The Pilgrims progress (1885); Milton, The paradise lost; Kipling: Short stories és Don Quixote (1902). Arcképei közül megemlítjük Tennyson, Kipling, Hans Richter és Goulding, a híres angol réznyomó képmását. S. oeuvre-je több mint 700 lap, amely mind kiváló. — Irodalom: W. Str. Catalogue of his etched work, Glasgow, 1912. *Conrad.*

**Strassburgi faience.** Strassburgban 1709—80-ig a Hanong család faience-okat készít. Az első darabok, Karl Franz Hanong készítményei (1709—36), nem állanak magas színvonalon, a formák tűrhetőek, de a máz szürkés, a festett dísz merev és a színek piszkosak. Violaszín, sárga, fekete és vörös fordulnak elő. Csak Paul Hanong alatt érik el a készítmények azt a tökéletességet, mely azokat a XVIII. század legjobb faienceai közé sorozza. Jó, kissé nyugtalan formák, finom anyag, fehér máz, élénk színek, valódi aranyozás és a gyakori domború díszítés jellemzik ezeket az elsőrendű darabokat. A festés igen finom, gyakori a virágminta rózsákkal és tulipánokkal. A színek közt egy nagyon szép piros s egy ragyogó zöld tűnnek szembe. Jegyek: h, sárgával (Karl Franz Hanong) C. H., P. H. (Paul H.), J. H. (Joseph H.) S., H. I. H. K., H. S.

**Strassburgi porcellán.** 1749-ben sok sikertelen kísérlet után sikerült Paul Anton Hanongnak a Mainzból megszökött ifj. Löwenfink segítségével porcellánt előállítani. A szép, többnyire kékes-vörössel festett darabok dísze a Hanong-faienceokéra emlékeztet. De miután S. a vincennes-i gyárnak konkurrenciát csinált, a francia kormány elrendelte 1754-ben a porcellángyártás megszüntetését. 1766-ban Joseph Adam Hanong a porcellánkészítést ismét megkezdette, munkái még magasabb színvonalon állanak, mint az első gyártmányok.

**Strasser,** *Arthur*, osztrák szobrász. szül. Adelsberg 1854., megh. Bécs 1925. Tilgner tanítványa. Közismert műve az Antonius diadalmenetét ábrázoló nagy bronzcsoport, amely a bécsi Szecesszió Műcsarnoka mellett áll (1895).

**Streeck,** *Juriaan van*, hollandi festő, (Amsterdam 1632—1678 kör.). Leginkább csendéleteket (reggeliző-asztalok) festett. Fia, *Hendrik S.* (Amsterdam, 1659—1713), Emanuel de Witte tanítványa, csendéleteken kívül építészeti festéssel is foglalkozott.

**Strigel,** *Bernhard*, német (sváb) festő, szül. valószínűleg Memmingen 1460 v. 61, megh. u. o. 1528. Ulmban Zeitblom tanítványa, főleg szülővárosában, de Augsburgban, Nürnbergben és Bécsben is dolgozott. Miksa császár udvari festője volt. Oltárképeiben (pl. sigmaringeni képtár) még mestere nyomdokán halad, a képmásfestés terén azonban a XVI. század legegyénibb művészeinek egyike. Példák: I. Miksa császár és családja, II. Lajos magyar király képmása (Bécs, Művészettört. Múz.), Cuspinianus és családja (1520, Berlin), Konrad Rehlinger és gyermekeinek képei (München), II. Ulászló és családja (Budapest, Ernst-Múzeum).

**Strobentz** *Frigyes*, festő, szül. Pest 1856 jul. 25. Düsseldorfban és Münchenben tanult s naturalista szemléletű alakos képekkel és tájképekkel keltett ott és Budapesten feltűnést (Iskolás gyermekek. Rózsaszínruhás hölgy, Ősz. stb.). Állandóan Münchenben tartózkodik s ott eredményesen képviselte a kiállításokon a magyar művészet érdekeit.

**Stróbl** 1. *Alajos*, szobrász, szül. Királylehota 1856. jun. 21. Bécsben tanult s miután Perseus-ával feltűnést keltett, Budapesten az Operaház számára megbízást kapott Liszt, Erkel, Spontini, Cherubini szobrainak elkészítésére. Számos képmáson kívül, (Pálmai Ilka, Lotz, Mészöly, Simor, Munkácsy, Wekerle, Gyulai Pál, Schulek, Székely Bertalan stb.) megmintázta Arany János emlékszobrát (Buda-

pest), a Mátyás-kutat (Budai vár), Semmelweis és Szt. István szobrát (Budapest), Aranyt (Nagykőrös), Széchenyit (Szeged), Jókait (Budapest). Egyik legszebb munkája az Anyánk című teljes alak, amely egyben realista irányú szobrászati felfogásának is hű tükre. Tanára a Képzőművészeti főiskolának és egy emberöltőn át úgyszólván minden magyar szobrász S.-nak, a lelkes tanárnak tanítványa volt.

S. 2. *Zsigmond*. l. *Kisfaludi Stróbl*.

S. 3. *Zsófia*, festő, szül. Krakkó 1866. Budapesten tanult s u. ott állította ki 1890 óta életképeit és nagyszámú arcképeket.

**Strongylion**, állatábrázolásairól híres ércöntő, a Kr. e. V. század 2. felében. Myron követői közé sorolható, de műveiről csak igen halvány fogalmat alkothatunk. Az Akropolison állt nagy trójai falova, melynek belsejéből négy attikai hős tekintett ki (talapzatának egy része még a helyszínén van). Míg ezt a művét csak az irodalomból ismerjük, addig Artemis Soteira szobrát egy pagaei érem mutatja és ezen az alapon megállapítható, hogy ő ábrázolta először az istennőt rövid ruhában és élénk mozdulatban. Híres amazonjának ismétlését egy Herculaneumból származó kis bronzszoborban vélik felismerhetni. *Weyde*.

**Strozzi**, *Bernardo*, másképp *il Prete Genovese*, vagy *il Cappucino* (mert kapucinus barát volt), génuai festő, szül. Génua 1581, megh. Velence 1644. A génuai iskola kiváló naturalistája a XVII. században. Előbb a sienai Pietro Sorri tanítványa Génuában. 17 éves korában már a kapucinus szerzetbe lépett, 1631-ben Velencébe szökik, hol mint világi pap élt. Előbb Cavaraggiót követi, kissé Guercinón keresztül, azután a velenceiek hatnak rá és bizonyos rokonságot tart a spanyolokkal is (Ribera, Murillo). Színei élénkek, ecsetkezelése széles. Bibliai, főleg ótestamentumi képeken kívül leginkább életnagyságú alakokból álló realisztikus genreképeket festett. Bibliai képei: a genreszerűen fölfogott Mária, ki levest ad a gyermekeknek; Szt. Pál (Génua Pal. Rosso); Batseba Dávid előtt; Rebekka a kútnál; Dávid Góliát fejével (valamennyi Drezda); Ker. János megmagyarázza hivatását az írástudóknak; A sareptai özvegyasszony (Bécs Kunsthist. Múzeum). Az adógaras (München); Felhőkön trónoló Madonna a gyermekekkel (Louvre); Angyali üdvözlet; Mária (Budapest, Szépműv. Múzeum); Pieter Aertsen vagy Bueckelaerra emlékeztető genreképei: A pifferaro (fuvolázó pásztor); A szakácsnő baromfiakkal (Génua Pal. Rosso). Különösen kiváló arcképei és arcképszerű genreképei: Páncélos katona (Berlin); Nő csellóval (egyik legszebb képe, Drezda); Gitáros fiatalember (Bécs).

**Strudel**, *Peter von Strudendorff*, osztrák festő és szobrász, szül. Cles (Tirol) 1660, megh. Bécs 1714. Atyjánál (*Jakob S.*), majd Velencében Karl Lothnál tanult, 1680-ban visszatért Bécsbe, ahol József császár udvari festője lett s Bécs néhány temploma számára oltárképeket festett (St. Rókus, Gardekirche, Theresianumkapelle, währingi pléb. templom); a császárról és az uralkodóház tagjairól készült képmásai különböző osztrák magángyűjteményekben találhatók. Festőmintaképe Rubens. Mint szobrász részt vett a bécsi Szentháromság-oszlop alakjainak megmintázásában, 6 márványszobrát a bécsi kapucinusok sírboltjában találjuk. Első igazgatója volt az 1692-ben általa alapított és 1705-ben József császár által felavatott bécsi Műv. Akadémiának.

**Strzygowski**, *Joseph*, osztrák művészettörténész (szül. 1862), a bécsi egyetem tanára. Több művében a Kelet művészetének a nyugati művészetekre gyakorolt hatásával foglalkozik s e ponton sok új momentum felismerésével gazdagította a művészettudományt, bár megállapításai gyakran ellentmondásokat váltottak ki (Orient oder Rom?; Kleinasien, ein Neuland der Kunstgeschichte; Die bildende Kunst des Ostens; Die Baukunst der Armenier und Europa). Legujabban (1922) érdekes gondolatokban bővelkedő könyvet írt Die Krisis in den Geisteswissenschaften címmel.

**Stuart** (ejtsd: sztjuárt), *James*, angol építész és építészeti író (1713—1788), az angol neohellenizmus egyik előfutárja. Revett-el együtt kiadta Athén régiségeit (Antiquities of Athens measured and delineated, London, 1762), amely rendkívül termékeny hatással volt a következő nemzedékek építőművészetére. Mint építész kevésbé jelentékeny.

**Stuck**, *Franz von*, német festő és szobrász, szül. Tettenweis 1863. A müncheni akadémián tanult. Böcklin hatása alatt áll és mint az, ő is szereti a többé-kevésbé humorosan felfogott antik témákat, amelyeket nagy festői erővel, a formaadást sokszor túlozva, ötletesen old meg. Olykor mély értelmű szimbólumokat akar adni (A háború, München, Neue Pinakothek), amelyek néha erotikus térre mennek át (Szfinx, Budapest, Szépműv. Múzeum, A bűn, München). Mint szobrász főleg a kisplasztikát műveli. Ismert műve az Atléta, melynek egy példánya a budapesti Szépműv. Múzeumben van.

**Studio**, *The*, angol illusztrált művészeti havi folyóirat. Megindult 1893. Charles Holmes szerkesztésében Londonban. A modern művészet minden irányát szolgálja és az angol művészeten kívül tág teret nyitott minden nemzet művészetének. A festészet, szobrászat és építészeten kívül bőven foglalkozik iparművészettel is. A 90-es években és a XX. század első évtizedében a modern művészet egyik előharcosa volt, újabban ismét teret nyitott a legújabb művészi törekvéseknek is. Magyar művészekről régebben Tahi Antal festő, most Elek Artur ír bele. Van egy külön amerikai, azonkívül spanyol és francia kiadása is. Igen becsesek jobbára elfogyott külön füzetei: Year-Book of decorative Art, öt kötet a népművészetről (svéd,

orosz, olasz, svájci, továbbá osztrák és magyar), a könyvillusztrációról, egyes művészekről (Corot és Millet, Turner, stb.).

**Stukkó,** az épület-gipszszobrászmunka olasz eredetű megjelölése. A S. lehet öntvény, amikor a gipsz vékony timsó- vagy borax-oldattal, esetleg enyves vízzel van keverve s az öntés enyvformák segítségével történik. A kész S.-dekorációt, ha kisebb méretű, gipsz segítségével, ha nagyobb, vasakkal vagy szegekkel erősítik a díszítendő falfelületre. Filigrán, vagy erős mozgalmasságú dekorációkat gyakran közvetlenül hordanak fel a falra. A S.-díszítés, falakon és mennyezeteken, különösen a barokk és rokoko interieurjeiben fordul elő; a rokokó gyakran aranyozza s így fokozza dekoratív hatását. Különösen szép példáit találjuk a német és angol klasszicizáló művészetben (Adam-fivérek interieurjei) s fontos szerepe van általában az újabbkori vakolat-architektúrában. Magyarország XVII. és XVIII. századbeli barokk templomai is sok szép példáját tüntetik fel a S.-díszítésnek. Pompás a nagyszombati egykori egyetemi templom, a győri bencés templom, a soproni káptalani templom, a boldogasszonyi templom, stb. S.-dekorációja. Homlokzati S.-díszítés kiváló példája az eperjesi Klobusiczky-házon.

**Stunder,** *János Jakab*, festő, szül. Kopenhága 1760, megh. Besztercebánya 1818 aug. 13. Szülővárosában tanult, majd Bécsben, utóbb Pesten, Lőcsén és Besztercebányán működött. Oltárképeket (Igló), főképpen azonban arcképeket festett eklektikus előadásban (Virág, Ráday koronaőr, Orczy László, Kubinyi Péter, Kazinczy stb.).

**Stupa** (*Tope, Dagaba*), félgömbalakú építmények vagy tornyok, melyek Buddha életének valamely nagy eseménye emlékére emeltettek, vagy valamely szent helyet jelölnek, vagy Buddhának, illetőleg valamely buddhista szentnek valamely ereklyéjét tartalmazzák. A kupolaalakú S.-k tetején egy szekrényalakú építmény (*tee*) foglal helyet, tetején egy vagy több ernyővel, melyek az uralom jelvényei. A szekrény valóságos vagy jelképes ereklyetartó. A nagy indiai S.-kat kőkerítések veszik körül, melyek a körmenetek útját jelölik és a rossz szellemektől védik a szent helyet. (L. *Pagoda* és *indiai művészet*). *Takács.*

**Stuttgart,** *Museum der bildenen Künste*. Palotája 1842-ben épült. Képtára kb. 1000 darabot számlál, minden iskola képviselve van, különösen a németalföldi és a német jelentékeny művekkel. Nevezetessége Rembrandt egyik korai festménye (Pál apostol fogsága 1627-ből), azonkívül szobor- és metszetgyűjtemény.

**Stübben,** *Joseph*, német építész, szül. 1845, kiváló elméleti és gyakorlati városépítő, akinek fontos szerepe volt Köln mai városképének kialakulásában. Igen nevezetes irodalmi működést fejtett ki; a városépítésről írt nagy műve (Der Städtebau) mindmáig a legkimerítőbb városrendezési szakmunka. Egyéb művei közül a Hygiene des Städtebaus és Vom Städtebau in England válnak ki.

**Stüler,** *Friedrich August*, német építész (1800—1865), Schinkel halála után a berlini építészeti iskola feje. Működése igen sokoldalú. Dolgozott a berlini királyi kastélyon, amelynek gazdag „fehér terme" és harmónikus hatású, nemes arányú romantikus kápolnája ered tőle, s az ő műve a Neue Münze, a hatalmas Neues Museum s a Nationalgalerie terve; ez utóbbinak kivitele H. Strack kezeiben volt. A templomépítés terén is működött; a berlini új dómhoz készült tervei nem kerültek ugyan kivitelre, de több kisebb templom maradt utána, így a centrális Szt. Márk-templom Berlinben, s dolgozott az új berlini zsinagógán is. Berlinen kívül a schwerini kastély építésénél működött közre s több főúri kastélyt épített vagy restaurált. Külföldi főművei a stockholmi nemzeti múzeum s a mi Tudományos Akadémiánk (1861), a mester egyik legérettebb és legsikerültebb alkotása. Művészete Schinkeléből indul ki, akinek tulajdonképpen nem tanítványa, de az ő formanyelve is az antikból táplálkozik, amelyet többnyire a korai vagy érett olasz renaissance formáival kever s éppen ez a kompromisszum, amelynek talán legszebb gyümölcse az Akadémia palotája, jellemzi művészetét. *Barát.*

**Stylobat,** a görög templom lépcsős aláépítményének (*krepidoma*) felső felülete, amelyen a falak és oszlopok emelkednek.

**Suardi,** *Bartolommeo*, l. *Bramantino*.

**Subahímzés,** l. *Magyar népművészet*.

**Subiacói ifjú,** előre dülő ifjú görög márványszobra a Kr. e. V. század közepéről (Róma, Museo delle Terme). Találták 1883. Subiacóban. Valószínűleg Niobe-csoport részlete.

**Subleyras** (ejtsd: szübléra), *Pierre*, francia festő, szül. Uzés 1699, megh. Róma 1749. Ant. Rivaltnál, a toulousei akadémia alapítójánál tanult, 1728-tól Rómában élt, hol nagy tekintélye volt. Főmunkái: Krisztus Simon farizeusnál (1739), Magdolna és Krisztus (mindkettő Louvre), 1745-ben megbízást kapott Rómában a Szt. Péter templom kupolapillérének egy mozaikképére: Szt. Basilius miséje (mozaik Szt. Péter, a kép maga S. M. degli Angeli). 2 képe a Brerában: Szt. Jeromos extázisa (1739), Krisztus a kereszten (1744).

**Sugawara no Michizane,** japáni államférfiú és költő (845—903). Neki tulajdonítható, hogy Japán 895-ben elzárkózott a külföldtől, minek következtében ez időtől kezdve erősen nemzeti irányban fejlődött és művészetében is nemzeti stílus alakult ki. M. később udvari ármánykodások következtében száműzetésbe volt kénytelen vonulni, de uralkodójához ott is hű maradt. Emléke ma nagy tiszteletben áll. Mint a szépírás istenét tisztelik. Arcképét sokszor festették meg japáni művészek. *Takács.*

**Suiko**, japáni császárnő, uralk. 593—628. A szigetország első történelmileg kimutatható nagy uralkodója, ki a művészeteket különösen támogatta. A japáni buddhista jellegű művészetek első korszakát róla szokás elnevezni. (L. *Shótoku*).

**Sukenobu**, l. *Nishikawa Sukenobu*.

**Sumiyoshi Keion**, japáni festő, működött a XII. század végén (?), a Kenkyú-korszakban. A Yamato-iskolához tartozott és nagyszerűen festett mozgalmas, népes jeleneteket, különösen csataképeket. Igen híres ezek közül a Heiji-hadjáratot ábrázoló műve. (Makimono.) K. művészete közel áll stílusban is, jelentőségben is a Mitsunagaéhoz (l. ott).

**Sunk garden** v. sülyesztett kert, mértani kertrészlet, mely a környező részekhez képest néhány lépcsővel sülyesztve van és így intim hatással kiképezhető.

**Supka** *Géza*, író, szül. Budapest 1883 ápr. 8. „Lehel kürtje" (1910) c. dolgozata óta hosszú sorát tette közzé főleg a népvándorlási kor művészetére vonatkozó dolgozatainak, amelyek az emlékek kiterjedt ismeretéről és az összefüggések luminózus felismeréséről tanuskodnak. Legfontosabb e tekintetben „Motívumvándorlás a korábbi középkorban" c. cikksorozata (1914. Archaeologiai Értesítő). E lexikon munkatársa.

**Surimono**, kisebb méretű színes japáni fametszet, mely újévi üdvözlőkártya gyanánt szolgál.

**Suttermans** *(Sustermans)*, *Justus*, flamand festő, szül. Antwerpen 1597, megh. Firenze 1681. Antwerpenben Willem de Vos, Párisban ifj. Frans Pourbus tanítványa, 1620. II. Cosimo toszkánai nagyherceg szolgálatába lépett és élete végéig a Mediciek udvari festője volt, azonkívül dolgozott a bécsi, pármai, mantuai udvarok, valamint VII. Orbán és X. Ince pápák számára is. A firenzei Uffizi képtárban van hatalmas méretű képe: Firenze szenátusa esküt tesz a gyermek II. Ferdinándnak. S. dicsősége azonban első sorban képmásaihoz fűződik, amelyek e műfajt annyira kedvelő században is előkelő helyet biztosítanak neki. Fejedelmi személyeket és főpapokat ábrázoló képmásainak egész sora firenzei képtárakban, az Uffiziban Galilei pompás arcképe. A flamand festészetből kiindulva, némileg barátjának, Rubensnek hatása alatt, S. a firenzei kiváló képmásfestők hatása alatt is áll és előkelősége mellett sem hivalkodó, kivált női képmásaiban jellegzetes stílust fejlesztett ki.

**Su Wei** *(Wen-ts'ing, Wen-ch'ang, T'ien-ch'i)*, kínai festő a Ming-korszakból (XVI. század). Korának legnagyobb koloristája. Könnyen odavetett foltokkal festett képei igen híresek voltak.

**Suzuki Harunobu**, japáni festő, szül. 1725 körül, megh. 1770. A színes fametszet számára dolgozott, melynek technikai szempontból legnagyobb reformátora volt. Ő vezette be ugyanis 1765-ben a teljesen színes fametszetet, melynek az Azuma-nishiki-ye (keleti országi, vagyis yeddói brokátkép) nevet adta. Különös hatást gyakoroltak rá a színes kínai fametszetek, nemcsak technikájukkal, hanem stílusukkal is. Feltűnően szép, karcsú és gyermekes megjelenésű női alakokat szeretett inkább festeni. Modelljei közül Ofuji, Oyoshi, Onami, Ohatsu és Hinatsura voltak a legbájosabbak. 22 könyvet ismerünk, melyet az ő fametszetei díszítenek. Tanítványainak és utánzóinak száma igen nagy. (L. *Shiba Kókwan*.)

**Sümeg** város, Zala vm.-ben a dolomit hegyen épült vár tövében, mely a XVIII. század elején pusztult el. Plébániatemplomát Maulbertsch falképei díszítik. A ferencick kolostora a XVII. századból való, templomában szép barokk oltárok vannak s homlokzatán a kápolnafülkéket elzáró kovácsolt vasrácsozatok érdekesek. A veszprémi püspök S.-i kastélyát a XVIII. században valószínűleg Fellner Lipót, az egri lyceum tervezője építette, belsejét nagyobbára empire-stílű berendezése teszi nevezetessé. Az Állami Darnay Múzeumot S.-en őskori, kelta, római gyűjteményeinek számos művészi értékű tárgyán kívül gazdag iparművészeti és népművészeti anyaga s Kisfaludy ereklyetára teszi nevezetessé. *Divald.*

**Svéd művészet**. I. *Építészet*. Svédország régi keresztény művészete német hatásokat mutat. A *román építészet* emlékei közül a lundi templom válik ki, amely a XII. század közepéről való s a skandináv félsziget első boltozott temploma. A legrégibb téglatemplomok egyike a kezdettől fogva boltozott, a XII. század végén felszentelt egyhajós gumlösei templom s ugyancsak a század utolsó éveiben készült el a gazdag architektúrájú warnhemi zárdatemplom, amely francia hatásokat is mutat. Érdekes és önálló architektúra fejlődött a középkorban az egykor nagyhatalmú Gotland szigetén, amelynek fővárosa, a ma romokban heverő Visby, valamikor a Keleti tenger királynője volt. Gotlandon egy-, két- és háromhajós román templomok épültek; háromhajós volt a XIII. század elején felszentelt dalhemi templom s a visbyi dóm, ugyanez időből. Visby többi késői román temploma közül a S. Drotten és a S. Klemens válnak ki.

A *csúcsíves építészet* általában az északnémet téglagotika befolyása alatt fejlődik. A malmői Péter-templom a lübecki Mária-templom hatását mutatja, de a skarai dómon, amely eredetileg román templom volt, s csak 1300 után restaurálták gotikusan, határozott francia szellem konstatálható. Kiváló architekturájú a linköpingi dóm, amelyet még a XII. században kezdtek építeni román formákban; szentélye és két nyugati tornya a kölni *Gerlach* mestertől ered. A svéd gotika leghatalmasabb alkotását, az upsalai kathedrálist, francia mester kezdte építeni a XIII. század utolsó negyedében, de a templomon német-balti hatások is észlelhetők. A XIV. század végén fogtak hozzá

a Brigitta apácák wadstenai zárdatemplomához, s ugyancsak a gotika késői korából valók Strengnäs, Westerås, Söderkoping és Örebrő csarnoktemplomai.

A *renaissance* a XVI. század derekán érkezik svéd földre s természetszerűleg német szellemű, de németalföldi elemekkel kevert. Stockholmban és Upsalában a német *Paul Schütz*, Stockholmban és Kalmarban a freiburgi *Jacob Richter* dolgozott. Ugyancsak németek voltak a *Pahr*-fivérek, de mellettük nagyobb számmal működtek németalföldi mesterek is (*Willem Boyens, Arendt de Roy*). A XVI. század második feléből valók Borgholm városának újabb részei, ma a „svéd Heidelberg"-nek nevezett romok, a XVII. század első negyedéből a szép kristianstadti templom, amely egykor dán területen állott s IV. Keresztély korának stílusában épült. Nevezetes alkotásai a kornak a kalmari, gripsholmi és upsalai kastélyok (utóbbi a XVII. század végén leégett), s állandóan dolgoztak a stockholmi királyi kastélyon is, amelynek építésze ez időben a hollandi *Kaspar van Panten* volt. Pompás alkotása a svéd renaissancenak a wadstenai kastély a Wetter-tó partján, hatalmas kerek tornyokkal, gazdag ormokkal. Általában a XVII. században nagy számmal épültek főúri kastélyok, de jelentékeny részük elpusztult, vagy később átépítették őket. A század két nagymestere a francia *Simon de la Vallée* és az idősebb *Nikodemus Tessin* (l. o.). Az előbbinek fia, az utóbbinak fia és unokája is jelentékeny mesterek voltak.

Nagyszerűen fellendült az építési tevékenység a nagy műbarát, III. Gusztáv korában, a XVIII. század utolsó negyedében. A vezető mester *Karl Fredrik Adelcrantz* volt, aki a későbbi barokkról tért át a klasszicizmusra; főműve a stockholmi Adolf Fredrik-templom s a palladiánus stockholmi Operaház, amelyet 1892-ben lebontottak. Mellette a francia *Louis Jean Desprez*-nek jutottak szebb feladatok, így a befejezetlenül maradt hagai kastély Stockholm mellett s az upsalai botanikai intézet dór neoklasszicista épülete. Kiválóbb mesterei még a XVIII. századvégi építészetnek *Olaf Tempelman, Gustav af Sillén, Erik Palmsted* (stockholmi börze), *C. I. Sundvall* (upsalai egyetemi könyvtár), míg a későbbi, empire-ízlésű építészek közül *Fredrik Blom*, a finom Rosendal-kastély s a stockholmi „hajók szigetén" épült centrális templom alkotója, valamint *Axel Nyström* válnak ki: az utóbbi főleg a királyi kastélyon dolgozott.

A XIX. század második felében Stockholm építészete nagy fejlődésnek indult, s a modern törekvésekben, amelyek a századvégi skandináv művészetben konstatálhatók, a svéd fővárosé a vezető szerep. A korábbi mesterek közül a renaissance ízlésű, kissé száraz *F. V. Scholander*, a gotikában és a renaissanceban egyaránt jártas templomépítő *Helgo Fettervall*, *Isak Gustav Clason*, a barokk Északi múzeum mestere, a renaissance ízlésű *Aron Johansson* (parlament és birodalmi bank) s *Alexander Anderberg* (királyi színház) válnak ki, a legújabbak közül *Ernst Stenhammer*, a jeles áruházépítő, *Ferd. Boberg* (l. o.), *Erik Lallerstedt* (stockholmi Péter-templom), *J. L. Wahlmann* (Engelbrecht-templom Stockholmban), *Sigfrid Erikson* (Gotenburg erőteljes tornyú pompás kikötői temploma) és végül *Karl Westman*, a velencei doge-palota reminiscenciáit felidéző pompás stockholmi új városházával, amely a modern svéd architektúra mesterműve. *Barát.*

II. **Szobrászat és festészet.** Az az erős német befolyás, amely az egész középkoron keresztül az építészetet jellemzi, lépten-nyomon tapasztalható a szobrászat és festészet terén is. Svédország szinte Németország művészeti provinciájának tekinthető, a provinciális stílus félreismerhetetlen vonásaival, amennyiben ugyan nincs behozott művekről szó. Csak helyenkint jelentkezik más — szintén külföldi — befolyás, így pl. a lundi székesegyház Lombardiára emlékeztető plasztikai díszén. A falusi templomokban — mint Dániában is — sok helyütt maradtak fenn középkori falképek, amelyek (mint pl. Magyarország hasonló emlékei) kiterjedt, de nem éppen magas színvonalon álló művészi tevékenységről tanúskodnak. Az egész XV. század folyamán Svédország hálás piaca a faragott díszű szárnyas oltároknak, amelyeket főleg Lübeck szállít. Lübecki munka az 1484. megrendelt, a késő gotika teljes gazdaságával pompázó nagy Szent György lovasszobor (Stockholm, tört. múzeum) amelyet Bernt Notkenak tulajdonítanak. A XV. század utolsó évtizedeiben főleg flandriai műhelyek fedezik a szükségletet. Vannak ugyan belföldi mesterek is, de ezek alig állják ki a külföldi centrumokkal a versenyt. A reformációval aztán ez az egész művészeti gyakorlat elveszti talaját. Mint a németalföldi renaissance egész területén, itt is a síremlék lép az oltár helyébe és pl. Wasa Gusztáv síremléke, amelyet 1560—76. egy mechelni mester készített, tetőpontját adja annak a túlzsúfolt pompának, amely a főcél volt. A XVI. században előbb leginkább német, utóbb németalföldi festők dolgoztak Svédországban, anélkül azonban, hogy kiválóbb mestereket találnánk köztük. Svédország még mindig provincia, idegen művészek tevékenységének terrénuma marad akkor is, midőn az igények és feladatok gyarapodásával egyrészt a síremlék-művészet pazarul folytatódott, másrészt a XVII. és XVIII. század nagy építkezéseivel kapcsolatban a díszítőplasztikának is bőven akadt munkája. Jellemző, hogy a XVII. század 2. felétől kezdve franciák veszik át a vezető szerepet és — ha otthon nem is korifeusok — itt nagy tekintélyre tesznek szert. *René Chauveau* után *Jacques-Philippe Bouchardon*, az 1768. újjászervezett műv. akadémia igazgatója a hangadó mester,

majd utána *Pierre-Hubert l'Archevêque*, az udvari szobrász játszik nagy szerepet. Hasonlók a viszonyok a festészet terén is. Flamandok, hollandiak, németek, franciák könnyen érvényesülnek itt, de már egyes türhető svéd mesterekkel is találkozunk: *Gustaf Lundberg* (1691—1786) Párisban tanult ügyes pasztellfestő, *Michael Dahl* (1659—1743) Londonban elismert képmásfestő és ezen a téren tűnt ki *Alexander Roslin* (1718—93), majd *Karl Fredrik von Breda* (1759—1818) is, Reynolds és Gainsborough tanítványa.

Az új század fordulóján a skandináv államok hatalmas lépést tettek előre. Ahogy Dániában Thorvaldsen a kimagasló jelentőségű képviselője a klasszicizmus nemzetközi kulturájának, Eckersberg pedig a nemzeties festészet apja. Svédországban *Tobias Sergel* (1740—1814) a diadalmas klasszicista szobrász és az érdekes *Peter Hörberg* (1746—1816) az első, aki a nemzeti elemet juttatja képeiben érvényre. A XIX. század 1. felét itt is a klasszicista szobrászat tölti ki: *Erik Gustaf Goethe*, *Niklas Byström*, *Bengt Fogelberg* a nevesebb mesterek. Az utóbbi már a romantikába vezet át és igazán romantikus a biedermeier kor kiváló tájfestője, *Karl Johan Fahlkrantz* (1774—1861). A klasszicizmushoz és romantikához sokáig ragaszkodó, utóbb azonban az európai plasztika áramlatait követő ujabb szobrászok közül említendők: a nemzeties irányú *Aron Jernberg*, a franciás *Per Hasselberg*, a Rodin hatása alatt álló kitűnő *Karl Johan Eldh* és a Hildebrand értelmében tiszta plasztikára törekvő *Karl Milles*. A svéd festők — mint az északi népek általában — először Düsseldorfba vagy Münchenbe mennek tanulni, de utóbb rájuk is Páris gyakorol ellenállhatalan vonzó erőt és az impresszionizmus az a talaj, amelyről a már világszerte elismert festők kiemelkednek, elsősorban *Anders Zorn* (1860—1920) és *Carl Larsson* (1853—1919), tősgyökeres svéd és a festés nagymestere mindkettő *Bruno Liljefors*, az ünnepelt állatfestő, *Richard Bergh*, *Oskar Biörck*, *Karl Wilhelmsohn*, *Nils Kreuger*, *Eugen* svéd herceg.

**Swanevelt** (ejtsd: -felt), *Herman van*, hollandi festő, szül. Woerden 1600 körül, megh. Páris 1655. Soká élt Rómában, ahol Claude Lorrain hatása alatt állt. Olaszos jellegű tájképeinek két példája a Szépműv. Múzeumban. Élete végét Párisban töltötte, ahol 1653 az akadémia tagja lett. Rézkarcokat is készített.

**Syrlin**, *Jörg*, német szobrász. Ulmban 1458—91 körül. A műhelyéből kikerült bútorok közül legpompásabbak az ulmi székesegyház gazdag és jelentős faragott díszű híres stallumai. S. műve az ulmi városház előtt álló kút (ú. n. Fischkasten), a késő gotika jellegzetes alkotása, három lovag alakjával. — Műhelyének üzemét folytatta fia, *ifj. Jörg S.*, 1482—1521 körül.

**Szablya** *Jánosné*, l. *Konstantin Frida*.

**Szablya-Frischauf** 1. *Ferenc*, festő és iparművész, szül. Budapest 1876 ápr. 9. Nagybányán és Münchenben végzett tanulmányai után Budapesten letelepedve, festőiskolát nyitott s társaival megalapította a Kéve művészegyesületet, melynek kiállításain a kolorisztikus naturalizmus értelmében festett alakos és arcképekkel veti részt, ezenkívül lakásberendező művészettel is foglalkozik s ennek tanára az Iparművészeti Iskolán.

**S.** 2. *Ferencné*, l. *Lohwag Ernesztin*.

**Szabó** *János*, festő és grafikus, szül. 1794, megh. Marosvásárhely 1851 jan. 27. Itt és Brassóban működött, arcképeket festett, rajzolt (pl. Szász Károly), litografiákat is készített.

**Szálánvarrott**, l. *Magyar népművészet*.

**Szále** *István János*, festő, szül. Losonc 1811, megh. Magyaróvár 1870. ápr. 13. Bécsi tanulmányai után ott, Pesten és Magyaróvárott tájképeket és arcképeket festett (Felesége arcképe, önarckép stb.).

**Szamosi** *Soós Vilmos*, szobrász és éremművész, szül. Kolozsvár 1885 szept. 22. Budapesten folytatott tanulmányainak elvégzése után főképp emlékérmekkel, plakettekkel szerepelt a kiállításokon (pl. Pécsi dalárda).

**Szamossy** 1. *Elek*, festő, szül. Déva 1826 jún. 28, megh. Budapest 1888 ápr. 21. Bécsben és Velencében végezte tanulmányait, aztán Békésgyulán, Dél-Magyarországon, Pesten, Nagyváradon dolgozott. Oltárképeken kívül főképp arcképeket festett eklektikus módon. Művészettörténeti jelentőségre tett szert azzal, hogy ő biztatta az asztaloslegény Munkácsyt festésre s ő volt első oktatója.

**S.** 2. *László*, festő, az előbbi fia, szül. Budapest 1866 ápr. 27, megh. Bécs 1909 jan. 2. Előbb zenei, azután Münchenben, Párisban festési tanulmányokat végzett. Római tartózkodása éveiben az odavaló társaság előkelőségeinek körében keresett arcképfestő volt (Doria-Pamfili hg., Fraknói, Vanutelli bíboros, stb.).

**Szamovolszky** *Ödön*, szobrász, szül. Nagyberezna 1878 dec. 26, megh. Budapest 1914 dec. 28. Budapesti tanulmányai után 1902-től fogva képmásokat állított ki Budapesten, azután Horvaival társulva, mintázta meg a rozsnyai Andrássy Franciska-szobrot, a kassai Honvéd-szobrot. Egyik legjobb műve Dayka Gábor emléke (Ungvár). Gách-csal társulva, pályázaton kapta a megbízást a budapesti Szabadságharc-emlékműre, amelynek végleges elkészítésében megakadályozta a halál. Erőteljes realisztikus mintázás jellemzi stílusát.

**Szana** *Tamás*, író, szül. Tiszafüred 1844 jan. 1., megh. Budapest 1908. Művészeti tárgyú fontosabb művei: Magyar Művészek (2 köt. Budapest, 1886—89), Izsó Miklós élete és munkái (u. o., 1897), Jankó János élete és munkái (u. o. 1898), Markó Károly és a tájfestészet (u. o. 1899), Egy amateur naplójából (u. o. 1899), Száz év a magyar művészet történetéből (u. o. 1900). Lefordította Benvenuto Cellini önéletirását (u. o. 1890—91.

2. kiadás, átdolgozta Éber László, u. o. 1921).

**Szandház** *Károly*, szobrász, szül. Eger 1827, megh. Budapest 1892 dec. 16. Főképp dekoratív szobrászattal foglalkozott igen kiterjedt mértékben, de a kiállításokra is küldött egy-egy munkát (Megijedt anya) s képmásokat is mintázott (Széchenyi). A Műegyetemen mintázást tanított.

**Szárkofág**, a kőkoporsó görög elnevezése (szószerint „húsevő"). Eredetileg egy Kisázsiában előforduló kőzet neve, amelyből koporsókat faragtak. A Sz.-ot már az egyptomiak is ismerték, míg a görögöknél aránylag későn honosodott meg. A görög Sz.-típus formai elemei a templom-architekturából vannak véve; födele ormos tető, oldalain ornamentális vagy figurális díszítések vannak. A görög Sz.-művészet legszebb emlékei a sidoni királyi nekropolisból kikerült négy pompás relief-Sz., az úgynevezett lykiai, satrapa-, siratóasszony- és Nagy Sándor-Sz.-ok, amelyek közül különösen az utóbbi az antik reliefszobrászat egyik legértékesebb és legérettebb emléke. A görögből fejlődik ki a római típus, amelynek motívumai ugyancsak architektonikus eredetűek. A Sz. főformája változatlanul megmarad a kereszténység első századaiban, csak reliefdíszei változtak; megjelenik rajtuk a Krisztus-monogramm s a keresztény ikonográfia köréből vett egyéb ábrázolások. Ókeresztény, bizánci és korai román Sz.-ok nagy számmal maradtak



*Sidoni szárkofág siratóasszonyokkal*

fenn (Ravenna). Nagyjában a későbbi középkor is megtartotta az antik típust, főleg a templomi síremlékeken (a palermói dóm pompás császársírjai), s előfordul a Sz. a renaissance templomi síremlékein is (l. *Síremlék*). *Barát.*

**Szarmata művészet**, l. *Népvándorláskori művészet.*

**Szárnovszky** *Ferenc*, szobrász, szül. Pest 1863 dec. 23, megh. u. o. 1903 ápr. 29. Bécsben és Párisban végzett tanulmányai után főképp kisplasztikával és éremművészettel foglalkozott Budapesten (Iparművészeti Társulat érme, Ferenc József jubiláris érme, Szt. László-érem), melyekkel nálunk a modern éremstílus kialakulását megindította. Tőle való a szekszárdi Garay-szobor.

**Szárnyasoltár**, a középkori oltárok általános dísze: képfal, vagy szobrokat, domborművet magában foglaló keretes



*Szárnyasoltár* (Sankt Wolfgang)

fülke, amelyhez hol mozdulatlan, hol ajtószerűen bezárható szárnyak fűződnek s amelynek azonfelül festett vagy faragott képpel díszített polca (predella) és orma is van. A latin népeknél a Sz. merev, közös keretbe foglalt festményekből vagy domborművekből áll s a neve Itáliában *ancona*, Spanyolországban *retablo*. Északon a mozgatható szárnyú Sz.-ok terjedtek el, amelyek faragott és festett képei különösen a XV. században művészettörténelmi fontosságúak. — Irodalom : *Münzenberger u. Beissel:* Zur Würdigung der mittelalterlichen Altäre Deutschlands (Frankfurt a/M. 1885—1905) ; *Divald Kornél :* Magyarországi csúcsíveskori szárnyas oltárai (Bpest, 1908—1911). *Divald.*

**Szárnyas üvegek**, azok a használati vagy díszüvegek, melyeknek szárán szárnyhoz hasonló üvegdísz van felrakva. A szárnyak száma rendszerint kettő. Ilyen üvegek nagy számban készültek Velencében a XVI. és XVII. században, gyártásuk ott most ismét divatba jött. Vannak még régi spanyol és németalföldi darabok is.

**Szarúmunka**, l. *Magyar népművészet.*

**Szász** *Gyula*, szobrász, szül. Székesfehérvár 1850, megh. Budapest 1904 jún. 24. Bécsben végezte tanulmányait s Budapesten Szigligeti és Halmi képmásaival tűnt fel. Díszítő szobrokat készített az Opera,

az Országház számára, tárgyias előadásban. Emlékműveket is mintázott (Zrinyi, Csáktornyán; Honvédemlék Gödöllőn).

**Szászsebes műemlékei.** Az ev. plébániatemplom eredetileg lapos mennyezetű bazilika, amelyet a XIII. században keresztboltozattal láttak el. Ekkor épült a torony alsó része is. Nagy Lajos király alatt épült a pompás szentélyrész, amely kívülbelül gazdag plasztikai díszt visel magán. A tornyot a XV. és XVII. században tovább építették; sisakja a XVIII. századból való. A templom fődísze az 1518-ból való szárnyasoltár, amely nyilván Veit Stoss fiainak műhelyéből került ki. Egyéb egyházi épületek: a plebániatemplom északi oldalán emelkedő kis kápolna és a XVIII. században restaurált ferencrendi (eredetileg dominikánus) templom. A főtéren emelkedik az ú. n. királyház, amelyben állítólag Mátyás király lakott és Szapolyai János király meghalt. A város középkori körfalának nagy része, hét toronnyal, fennmardt. *Roth.*

**Szathmáry Pap** *Károly*, festő, szül. Vasvár 1813, megh. Bukarest 1887. Bécsben és Olaszországban tanult, azután Erdélyben sok tájképet rajzolt (litografálva jelentek meg), végül Bukarestben telepedett le, hol udvari festő és fényképészi minőségben működött. Konstantinápolyban készített rajzai német és francia képeslapokban jelentek meg.

**Szecesszió,** a XIX. század utolsó évtizedeiben Ausztriában, jelesül Bécsben, új díszítő stílus megteremtésére megindult művészeti, de főként iparművészeti törekvés. Mint a naturalizmus korszakának egyik árama, ez a törekvés is a természethez tért vissza: leginkább a növényi természet alakzatait igyekezett ornamentummá stilizálni. Finom érzékű művészek — Olbrich, Klimt, Hoffmann — rövid virágzáshoz juttatták ezt a stílustörekvést, még pedig első sorban az iparművészetben (butor, ékszer stb.) és az építőművészetben (Otto Wagner). Alig egy évtizednyi élet után azonban elhalt az egész stílus, miután fejlődésre képtelen volta nyilvánvalóvá lett. *Elek.*

**Széesi** *Antal*, szobrász, szül. Pest 1856 máj. 29, megh. 1904 jun. 15. Bécsi tanulmányai után Budapesten díszítőszobrászati műveket készített (Vigadó, Kálvária, teréz-, józsef-, belvárosi templom, Országháza Budapesten) újbarokk stílusban. Tőle való Baross Gábor emlékszobra Budapesten.

**Szeged,** középkori eredetű szab. kir. város, őskori és népvándorláskori telep helyén árterületi szigeten épült s innen neve, a sziget szó ősi formája, Sz. 1542—1686-ig Sz. török uralom alatt állott. Régi épületeinek zöme elpusztult, várát lebontották s az 1879. árvíz után Sz. szinte teljesen ujjá épült. Középkori épületeiből csak a ferencrendi templom maradt meg, hatalmas egyhajós gotikus csarnok, amelyet már Bertrandon de la Brocquière francia utazó említ 1430 körül s amelyet Mátyás király korában újból boltoztak. A templom melletti kolostort a XVIII. században gyökeresen átalakították. A templom régi műkincseiből azonban a barátok sokat őriztek meg s ma a múzeumszerűen berendezett kincstárban mutogatnak (középkori és újabb miseruhák s ötvösművek). Még a XIII. században épült gotikus stílusban a Szt. Demeter templom, amelyet a XVIII. században gyökeresen átalakítottak. 1925. bontása közben vaskos tornyából sikerült az egyik nyolcszögletes régi tornyot kibontani s ez az új fogadalmi templom előtt ezután is megmarad. A városi múzeumban igen sok faragott követ őriznek, amelyeket főleg a várfalakból fejtettek ki ezek lebontása közben s amelyek arra vallanak, hogy Sz.-en már a román építészet korában is volt monumentális templom. A mai Sz. Budapest után művészi tekintetben Magyarország legnevezetesebb városa. A monumentális középületek egész sora (Városháza, Lechner és Pártostól 1883 stb.) s nyilvános terein sok emlékszobor (gr. Széchenyié Strobltól, gr. Tisza Lajosé Fadrusztól, Deáké Zalától, Dugonicsé Izsótól stb.) díszíti. A városi múzeum modern képtára a vidéken a legnagyobb ilyfajta gyüjtemény. Ujjáépítése óta számos festőnk talált otthont és állandó foglalkozást Sz.-en. *Divald.*

**Szék,** a leggyakoribb és legkezdetlegesebb ülőbutor. Az *egyptomiak,* falfestmények tanusága szerint, már 3 formáját ismerik: a négylábu támlátlan Sz.-et, a hajlott támlával ellátott Sz.-et és a keresztlábakkal ellátott, plasztikus alakokkal díszített trónust. A *görögöknél* ezenkívül az összecsukható hordozható Sz. volt használatban, mely ollószerűen keresztberakott lábakkal és szövetből, vagy szövött hevederekből alkotott ülőlappal birt. A görög trónusnál architektonikus formákat, kannelúrázott oszlopokat találunk: díszítésében a palmettának nagy szerepe van. A *rómaiak* a görög formákat folytatják etruszk elemekkel keverve. A császárság alatt a trónus anyaga kő vagy márvány, mely masszív formákat, domború díszt és a végződéseknél plasztikus alakokat eredményez. A *középkorban* az északi népeknél szintén 3 Sz.-forma van használatban: az alacsony négylábú zsámoly, az összecsukható Sz. és a merev hátlappal és szekrényszerű zárt alsórésszel biró támlás-Sz. A XIII. század folyamán az eddig egyszerű zsámolyt, valószínűleg a keresztes hadjáratokban szerzett keleti eredményként, 8, vagy 6-szögűre készítik, ugyanannyi lábbal. És míg a szekrényszerű felépítés változatlan marad, addig a dísz a gotikus ízlés értelmében gazdagodik, a támlát architektonikus formákat utánzó gazdag faragott dísz borítja, mely a felső végződésnél áttört, plasztikus elemekbe megy át. Az összecsukható Sz.-eknek már a román korban alkalmazott támlája most szervesen van felépítve, az összecsukhatóságra már csak az egymást keresztező lábak vallanak, tényleg ezek

a Sz.-ek már nem összecsukhatók. Az alacsony zsámoly tovább fejlődik, egy darabból álló, vagy heveredekkel tagolt hátlapot kap. A trónalakú díszes Sz.-ek eltűnnek és a XVI. század elejétől kezdve már csak udvaroknál és templomokban vannak használatban, míg polgári használatra kevésbé ünnepélyes és könnyebben hordozható bútor alakul: egészen egyenes, legföljebb a kartámlánál hajlott vonalakkal, négy esztergályozott lábbal. Ezeknél a Sz.-eknél jelenik meg először a kárpitozás: a felszegezett párna. Ez azután olyan nagy kedveltségnek örvendett, hogy a XVII. században, leginkább Németalföldön, készülnek olyan Sz.-ek, melyeknél az összes farészeket a lábak kivételével szövettel burkolták, ezért formáik igen egyszerűek, egyenesek és a faragott dísz teljesen hiányzik. Ugyancsak a XVII. században kezdték a kárpitozást fonott nádfelületekkel helyettesíteni. Itt a farészek ismét teljes egészükben láthatók, ezért a faragás megint elborítja azokat. Az akkor kedvelt csavart oszlop a lábak leggyakoribb alakja, a támla már nem annyira egyenes, gyengén hátrafelé hajlik, de még magas és az eddigi lapos faragások helyett magas domborművekkel, vagy plasztikus áttört oromzattal van ellátva. Ez XIV. Lajosnak kora, ettől kezdve mindenütt általános a francia hatás. A régence alatt áll be a hajlott vonalak érvényrejutásával a legnagyobb fejlődés a Sz. történetében, mely a XV. Lajos ízlésben éri el tetőpontját. Az összes vonalak hajlítottakká válnak és teljesen új a gyakran alkalmazott kerek, vagy ovális párnázott támla. A finoman hajlott farészeknek a pompás faragás nemcsak díszét, de alapformáját is adja, a párnázott ülőlap és támla a legdrágább, külön e célra szőtt, megfelelő formájú (abgepasst) szövetekkel vagy gobelinekkel van borítva. A görbe vonalú farészeknél a fa konstrukciója zavarólag hat, ezért a legtöbb esetben aranyozzák, vagy festik azokat. A Louis XVI. ízlés ismét egyenes lábakat alkalmaz, de azokat hornyolással díszíti, szép veretek, finoman rajzolt apró díszítőformák élénkítik a farészeket, a forradalom után a formák klasszicisztikusak, merevek és nehezebbek lesznek. *Payrné.*



*Empire-szék*

**Székely** *Bertalan*, festő, szül. Kolozsvár 1835 máj. 8, megh. Mátyásföld 1910 aug. 21. Tanulmányait Bécsben és Münchenben végezte és a hatvanas évek elejétől fogva egy sor történeti képpel keltett Pesten feltűnést (II. Lajos holttestének megtalálása, Dobozi, Mohácsi vész, V. László, Thököly Imre menekülése, Zrínyi kirohanása). Bölcselkedő természeténél fogva már e művek megfestése közben igen sokféle festészeti probléma felvetése és megoldása foglalkoztatta, amire példa az ily célból festett Léda a hattyúval c. kép többféle variánsa s a hozzájuk készült tervek. Épp oly sokoldalú felkészülés után festette a pécsi dóm néhány freskóját s itt a kötött stílus, amely már történeti képein is jelentős elem, még nagyobb erővel érvényesül, hogy azután a Mátyás-templom, a kecskeméti városháza, Vajdahunyad és a Halászbástya számára készített freskókon és kartónokon teljes kiforrtságban jelentkezzék. Közben üvegfestmény-kartónokat festett (Mátyás-templom) és egy sor arcképet (br. Eötvös, Kisfaludy K., Toldy F.) s illusztrációkat, rajzolt képeslapokba, magyar remekírókhoz, s előbb tanára, végül igazgatója volt a Képzőművészeti Főiskolának. Stílusa a leggondosabb tanulmányok, esztétikai elmélyedés, szorgos latolgatás, mindenre kiterjedő kísérletezés és művészettörténeti tanulmányok alapján alakult ki, epikai kötöttségű s monumentális erejű s e vonások különálló helyet biztosítanak neki művészetünk történetében. — Irodalom: *Palágyi M.*: Sz. Bertalan és a festészet aesthetikája, Budapest 1910. *Lyka.*

**Székelykapu** l. *Magyar népművészet.*

**Székesfehérvár,** Fejér vármegye fővárosa, 1777 óta püspöki székhely, a római Herculia helyén a X. században keletkezett, Szent Istvántól kezdve a török hódoltságig Magyarország koronázó fővárosa volt. Prépostságát és ennek székesegyházát Szt. István alapította; a dóm alapfalait Henszlmann ásta ki s az ásatások szerint a bazilika eredetileg háromhajós volt, az oldalhajók végein négy toronnyal épült, kelet felé félköríves apsissal s nyugati homlokzatán narthexszerű előcsarnokkal. Vegyesházbeli királyaink oldalkápolnákkal bővítették, amelyek, mint az Anjouké és Mátyás királyé, egyben temetkezési kápolnáik is voltak. A török hódoltság (1543—1688) s az ezt követő új települések alatt Sz. középkori emlékei a mai székesegyház mellett álló gotikus Szt. Anna-kápolnán (1480) kívül mind elpusztultak. A mai dóm Mária Terézia korában épült barokk templom, valamint a ciszterciták (egykor pálosok) temploma is, Sambach mennyezetképével s remekbe faragott bútoraival. A szeminárium templomát Maulbertsch díszítette, kiváló műve az orgonakarzaton látható festett feszület. Sz. érdekesebb köz- és magánépületei is többnyire barokk stílűek. *Divald.*

**Szekrény,** egészen a középkorig nincsen használatban, szerepét ebben az időben a láda tölti be. A középkori korai darabok is templomból valók, hol a gazdag egyházi ruhák és felszerelések tartására alkalmasabb volt mint a láda. Ahhoz hasonlóan kezdetleges módon összerótt ne-

héz deszkákból készül, melyeket a román korban egyszerű, a gotikában áttört és gyakran színesen alábélelt vasveretek tartanak össze.

A kora-gotikus Sz. egészen a román formájára készül, csak csúcsíves fülkékkel vagy oromzatokkal. Két egymásfölé helyezett ajtaja van, felülete többnyire vörössel és kékkel festve. A fejlő-



Festett díszű gotikus szekrény

dést a faragott dísz megjelenése vezeti be, a síkokat hullámos felületű redős dísz eleveníti, az állvánvrészek szabadon végződő faragott végei közé mérműves vagy faragott lombdíszű fríz kerül. Megjelenik a már az antik butoroknál alkalmazott keretes felépítés és befolyásolja a díszítést. Vagy a támasztó elemeket díszítik szép gotikus lombokkal és szélesítik a koronázó frízt, vagy a kereteket kezelik simán és a betéteket borítják el gazdag lomb- és mérműves díszítményekkel. Emellett az ajtók még gyakran egy darabból, keretek nélkül készülnek és vasalásokkal vannak ellátva. A gazdagon profilírozott, főkép az építészetileg kiképzett keretes szerkezetű darabok, melyeknek gazdag faragású díszük van, elvben már a renaissancehoz tartoznak, még ha részleteik gotikusak is. A gotikus, hordozható Sz. csak a díszítőelemeket kölcsönzi az építészettől, a szerkezetet soha, viszont a falba beépített templomi Sz.-ek teljesen architektonikusak.

Olaszországban a láda nem engedi a Sz.-t érvényesülni, ezért az északi renaissance Sz. előképek nélkül alkalmazza az Olaszországból átszármazott díszítést. A XVI. században már helyi különbségek is kifejlődnek, melyek a XVII.-ben még erősödnek és csak a XVIII.-ban a mindent nivelláló francia hatás alatt tűnnek el. Megtartják a gotikus Sz. elrendezését, két vagy három sorban egymás felett páros ajtókat alkalmaznak. Csak a XVIII. század közepétől kezdve jön használatba a nagy kétajtós Sz. Dél-Németországban házhomlokzatok módjára díszítik és tagozzák a Sz.-t, támasztó oszlopok tartják a gerendákat, az ajtókat vagy betéteket ablak gyanánt kezelik, eleinte ritkán, a XVII. századtól gyakran készítik a betétek közepét erősen kiugró hullámosan tagolt középrésszel.

Észak-Németországban kevésbé van szokásban a Sz.-ek architektonikus kiképzése. A XVI. század elején a gotikus díszítőformákat egyszerűen felcserélik a renaissance formákkal. Németalföld, különösen Vredeman hatása alatt állanak. Támasztó és párkánythordó elemeket az architektúrából kölcsönöznek, a kiugró betéteket finoman profilírozzák, a mezőket sötétebb fákkal geometrikus, síkszerű berakással díszítik. Az egész Sz.-t kétajtós magasabb alsórészre és kétajtós alacsonyabb felsőrészre osztják, melyeket hangsúlyozott gerenda választ el egymástól. A XVII. század 2. felében fejlődnek ki azok a hatalmas, monumentális, kétajtós Sz.-ek, melyeket egyes északtengerparti városokról neveztek el. Általában szolid és súlyos benyomásuk mellett jellemző a kevés építészeti elem, csak két oldal- és egy középoszlop alkalmazása, az erősen kiugró finoman tagozott betétek, a szintén erősen kiszökellő, gyakran középütt emelkedő párkány, ezenkívül a diófának úgy tömör alakban, mint a borításnál feltűnő gyakori használata. A faragás néha egészen hiányzik, máskor mértékkel van alkalmazva, néha igen gazdag. Egyes részek feketére vannak



Német renaissance szekrény (1541)

pácolva vagy sötétebb fákkal berakottak.

A németalföldi Sz.-ek a régi szerkezetnek az új formákkal való szellemes összeegyeztetését mutatják. Egyes tagozó részleteket; oszlopokat, hermákat, karyatidokat az építészetből vesznek át és helyes érzékkel alkalmaznak. A németalföldi Sz. sohasem hasonlít épülethomlokzathoz, mint a délnémet. A betétek-

nél előforduló faragásokat finoman tagolt keret veszi körül, gyakori az intarzia dísz, melynek kedvelt motivuma a virágtöves díszedény tulipánokkal.

Egészen sajátos és egyik leggazdagabb alkotása a renaissancenak a francia Sz. Ez két egymásra állított kétajtós részből áll, melyek közül az alsó alacsonyabb és szélesebb, a felső magasabb és karcsúbb, a támasztó részek és párkányok kevésbé vannak kiképezve, mint a németalföldi Sz.-nél, a betéteket és a támasztó részek szabad helyeit alakos faragott dísszel borítják, melynek magassága helyenként változó. A XVII. században a Sz. kisebb lesz és csak két ajtaja van, de oromzatos, áttört felső része megmarad és az egészet még mindig gazdag faragással díszítik. Ez a faragott dísz Boulle megjelenésével megszűnik. Az ő sajátos és gazdag díszítőmódja síkokat követel. Az anyagok és a munka költséges volta a Sz. kisebbedését vonja maga után, a felső részt elhagyják és csak asztalmagasságban vagy annál kissé magasabbra készítik a Sz.-t. Ez az 1660 táján keletkezett bas d'armoire a későbbi commodenak az őse. A XVIII. században a Sz.-ek díszítésénél mindenütt Boulle modorát alkalmazták, ennek főoka, hogy a XV. Lajos ízlés kisebb formái a nagy Sz.-felületnek a kellő kitöltésére nem alkalmasak; ahol találkozunk velük, ott rendszerint csak a betéteket keretelik, vagy szintén keretszerűen övezik a felrakott finoman faragott medaillonokat. A Louis XVI. ízlés a Sz.-nek jobban kedvezett; a támasztó elemeket ismét pilasztereknek képezik ki, a sima nagy felületeket értékes furnérokkal borítják és a betéteket keskeny, finom lécekkel keretelik. Az empire ízlés csak annyiban változtat ezen a formán, hogy a díszítményt gazdagítja és vagy mértani, vagy antik-egyptomi formákban rajzolja.

Más területek XVIII. századi Sz.-ét ismertetni érdektelen. Vannak ugyan készítmények, melyek némi eredetiséget tüntetnek fel, mint a délnémet pompásan faragott, de vad nyugtalansággal felépített darabok és az angol Chippendale és Sheraton modorában készült egyszerű, de praktikus Sz.-ek, de ezek a mindent beolvasztó francia bútorral szemben csak epizódoknak tekinthetők. A XIX. század második fele egészen napjainkig többé-kevésbé sikerült történeti stílusú bútorokat készít, kivéve a szecesszió rövidéletű próbálkozását. *Payrné.*

**Szelence**, különböző formájú, de többnyire kerek, tojásdad vagy négyszögletű, alacsony doboz, mely kismennyiségű tubák vagy édesség tartására szolgál. Fából, elefántcsontból, fémből, kőből, üvegből, vagy papírlemezből készül. Fedele levehető, vagy sarkok körül nyitható. A Sz. művészi kiképzésénél ezen van a fősúly a XVII. század óta, midőn előkelő körökben divat lett a tubákozás vagy legalább is a Sz.-nek a kézben tartása. Miután többnyire finom ötvösművek voltak s így értéket és művészetet egy darabban képviseltek, fejedelmi ajándékoknak kedvelt tárgyai még a XIX. század közepén is, mikor már a jó társaság nem tubákozott. Az ilyeneken az ötvösség minden elképzelhető segélyforrást igénybe vesz, így a drágakőcsiszolást és metszést, a zománcfestést, a fém festését, foglalást, trébelést, cizellálást stb., úgyhogy egy jó Sz.-gyűjtemény az ötvösség legnemesebb technikáit és összes díszítő formáit képviseli mintegy 1700—1850-ig. Az egyéb anyagokból készült Sz.-ken fa- és csontfaragást, miniatűr-festést, üvegmetszést alkalmaztak és miután az ábrázolások többnyire koruk társadalmi életének kis eseményeire vonatkoznak, a Sz.-gyűjtemények minden szempontból igen érdekesek.

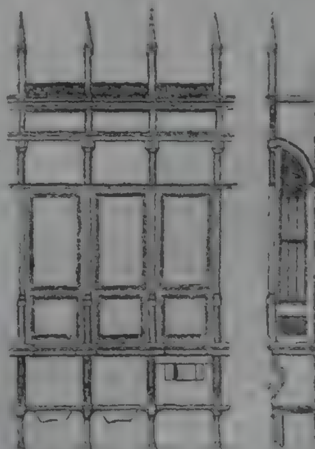
**Szemlér** *Mihály*, festő, szül. Pest 1833 júl. 4., megh. u. o. 1904 febr. 28. Itt és Bécsben tanult s rajztanári munkája mellett Pesten történeti képeket (Gara nádor megmenti Mária királynőt) és életképeket (Csirketolvaj) festett eklektikus stílusban, azonkívül illusztrációkat lapmintákat rajzolt.

**Szendrei** *János*, író, szül. Miskolc 1857 márc. 28. Számos archeológiai, történeti hadtörténeti, viselettörténeti munkái mellett művészettörténeti munkákat is írt, amelyek közül említendők: A képzőművészet remekei (4 kötet, Budapest 1882) és kivált A magyar képzőművészek lexikona (Szentiványi Gyulával együtt, I. köt. u. o. 1915).

**Szenes** 1. *András*, festő, szül. 1895, erős kolorisztikus törekvésekkel és eleven foltszerű előadási stílussal. Szolnokon Fényes Adolfnál és Münchenben tanult. Első magyarországi gyűjteményes kiállítását a Belvedereben rendezte 1924-ben.

**Sz.** 2. *Fülöp*, festő, szül. Törökszentmiklós 1863 máj. 3. Budapesten, Münchenben, Párisban végzett tanulmányai után arcképeket és novellás életképeket festett (Nehéz elhatározás, Éltető napsugár), tárgyias előadásban.

**Szentélyszékek** (stallumok), a templomszentély két oldalán egy vagy több sorban elhelyezett, kartánokkal (misericordiákkal) egyes ülőhelyekre tagolt padok, magas háttal és mennyezettel. A középkor régebbi szakában a falba mélyített fülkékbe rakott padok voltak, amelyeket szőnyegekkel takartak le. A XV. század folyamán a falifülkéket egyre pompásabban díszített fabútorokkal pótolják, amelyeket faragványokkal,


*Szentélyszékek*

Itáliában s ennek példájára a XVI. századtól kezdve az Alpokon innen is, intarziával díszítenek.

**Szentgyörgy,** régi város Pozsony megyében, részben még ma is falakkal övezve. Plébániatemploma gotikus épület, főhajója északi oldalán mellékhajóval, déli oldalán a szentély melletti szakaszból nyiló kápolnával. Kiváló a kőből készült főoltár, a fából faragott szárnyasoltárokhoz hasonló tagoltságával, de renaissance díszítéssel, középső fülkéjében Szt. György lovasalakjával, a XVI. század elejéről. Egy ismeretlen Szentgyörgyi gróf vörösmárvány tumbája a XV. századból, legszebb középkori síremlékeink egyike. Mellette áll Serédy Gáspár vörösmárvány tumbája 1550-ből.

**Szent György Céh.** Magyar amatőrök és gyüjtők egyesülete, alakult főleg Siklóssy László kezdeményezésére 1909-ben. Kiállításokat, aukciókat rendez, folyóirata: „A gyüjtő."

**Szentgyörgyi** *István,* szobrász, szül. Begaszentgyörgy 1881 jún. 20. Budapesti és brüsszeli tanulmányai elvégeztével 1905 óta állít ki Budapesten képmásokat, főkép azonban nagyméretű aktokat (Panasz, Kígyóbűvölő stb.), amelyeken egyszerűsített realizmust finom vonalritmussal egyesít s amelyek számos kitüntetést szereztek neki. A szobrászat tanára a Képzőművészeti Főiskolán.

**Szentistványi** *Gyula,* festő, szül. Vihnye 1881 nov. 6. Székely Bertalannak és Münchenben Angelo Janknak tanítványa. Nagyobb művei: a budapesti Képzőműv. Főiskola épületében őskori harcjelenetet ábrázoló freskója, Tenniszező férfi (1913), Bányászok imája, mellyel Münchenben nagy ezüstérmet nyert, Partizánok (1923), a Horthy-család kenderesi kápolnájának Mária Magdolna oltárképe (1925).

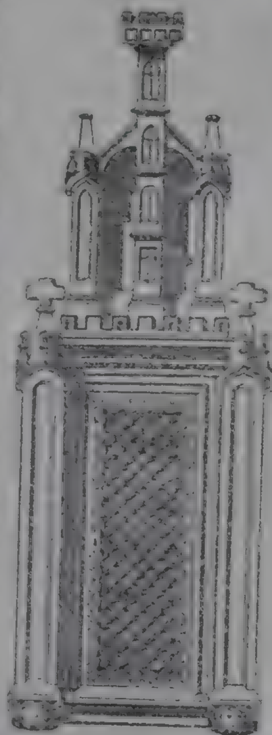
**Szentiványi** *Gyula,* művészeti író, szül. Budapest, 1881 jan. 7. Sok éven át hírlapíró volt Budapesten, Aradon, Szegeden, majd a Szépművészeti Múzeum szolgálatába lépett. Napilapokba és folyóiratokba sok cikket írt és Szendrei Jánossal együtt 1915. kiadta a Magyar Képzőművészek lexikona I. kötetét és most annak befejezésén dolgozik.

**Szentpétervár,** *Ermitage-múzeum,* első megalapítója II. Katalin cárnő. Eredetileg a Téli Palota mellett levő Vallin de la Motte által 1765-ben épített pavillónt nevezték így, ez csakhamar szűknek bizonyult és I. Miklós cár L. von Klenze által 1840—1849 között építtette a gyüjtemény befogadására szolgáló mai palotát, amely 1852-ben nyílt meg a közönség számára. A kiállított festmények száma a háború előtt kb. 2000 volt. A szovjet-köztársaság alatt az egész gyüjteményt átszervezték, a Téli Palotában és a kastélyokban levő egyéb művekkel gyarapították. Legfőbb kincsei a következők: Raffael (Madonna Conestabile, az Alba-ház Madonnája), Cima da Conegliano (Angyali üdvözlet), Tiziano (A tükörbe néző Venus), Veronese (Mózes megtalálása), Lucas van Leyden (Krisztus a vakot meggyógyítja), Botticelli (A királyok imádása), Rubens (Fourment Helena arcképe), Van Dyck (Lord Wharton), Frans Hals (Férfiarckép), ifj. Teniers (Konyha), Jan Steen (Ivók), Rembrandt (Lengyel nemes arcképe, Szt. család, Ábrahám megvendégeli az angyalokat), Poussin (Heroikus tájkép), Lancret (Camargo táncosnő), Fragonard (A lopva adott csók), Watteau (összesen hat darab, köztük a Szt. család, a gacsinai kastélyból), ifj. Holbein (Fiatalember arcképe) stb. *Rózsaffy.*

**Szentpétery** *József,* ötvös, szül. Rimaszombat 1781 ápr. 12., megh. Pest 1862 jún. 12. Kassán a rajziskolában és Vásárhelyi István ötvösnél tanult, majd Pesten telepedett le. Itt alkotta feltűnést keltő ezüstdomborműveit (Nagy Sándor átkelése a Granikuson, Az orbelai ütközet, Porus király fogságba esése), amelyek jellemzően mutatják be azokat a stílusáramlatokat, amelyek között Sz. ingadozott: a klasszicisztikus formaadást és a táblabíró-korban elváltozott formában új életre kapott barokk ornamentikát. Figyelemreméltó technikai készsége mellett Sz. stílusa gyakran mutat ily belső ellentétet: a legmegnyugtatóbb ott, ahol a klasszicizmus útján halad. Figyelemreméltó műve a kecskeméti ref. egyház tulajdonában levő kehely az Utolsó vacsora ábrázolásával (1848). Nemes fém híján olykor rézből trébeli műveit. Ilyenek Mária Terézia a pozsonyi országgyűlésen (1825), Budavár bevétele (1853), Krisztus a Kálvárián (1855). Műveinek sorozata az Iparművészeti Múzeumban.

**Szentségház,** a gótikában az oltári szentség megőrzésére szolgáló szekrény, amely az Urnapja bevezetése óta (1316) használatos. A csúcsíves architektúra lekicsinyített formáiban készítették, s vagy kőből volt kifaragva s a falhoz támaszkodott, vagy szabadon álló, nemes fémből készült iparművészeti jellegű tárgy volt.

**Szepeshely,** a szepesi prépostság, 1776 óta püspökség és káptalan székhelye.


*Szentségház*

Szepesváralja tőszomszédságában domb tetején épült s bástyafalakkal körülzárt egyetlen ucca a kanonoki házakkal, felső végén a püspöki palotával, papnevelő intézettel és a székesegyházzal. Utóbbi, mint az 1198-ban alapított prépostság temploma, két nyugati toronnyal, román stílusban 1200 körül épült s 1470—1478-ban jóval nagyobb háromhajós gotikus csarnoktemplommá bővítettek ki. 1493-ban Szapolyai János építtette hozzá a szárnyashajó hosszában a déli kápolnát, amely az épület legszebb részlete. A Sz.-i székesegyház északi bejárata fölött Róbert Károly koronázását ábrázoló olasz jellegű falkép látható 1316-ból. Egykor 13 szárnyasoltárából 4 s a főoltár szárnyképei maradtak fönn. Síremlékei sorában a legszebb Szapolyai Imre (megh. 1478) és Szapolyai István (megh. 1494) vörösmárvány síremléke. Kincstárában sok középkori miseruha s gotikus és későbbi ötvösmű látható. V. ö. *Divald K.*, Szepesvármegye műv. emlékei I—III. (1905—1907). *Divald.*

**Szépművészeti Akadémia**, 1909-ben a Mintarajziskola ily címen alakult át művészképző intézetté. 1920-ban beolvadt a Képzőművészeti Főiskolába.

**Szeszák** *Ferenc*, l. *Kolozsvári-Szeszák.*

**Szíjmunka**, l. *Magyar népművészet.*

**Szikszay** *Ferenc*, festő, szül. Budapest 1871 febr. 16, megh. a franciaországi Orsay 1908 júl. 18. Párisban tanult s ott festette hangulatelemekre épített tájképeit (pl. Ködös őszi reggel, Várakozás).

**Szilágysomlyói kincsleletek.** Az 1. lelet (1797) egy nagy arany nyakláncot, keretbe foglalt római arany medaillonokat, egy övkapcsot és néhány apróbb arany tárgyat tartalmaz. A medaillonok III. és IV. századi római császároktól származnak s mint évi adó, illetve mint ajándékok kerültek a germán fejedelmek birtokába. Az érmek széles arany keretbe vannak foglalva, melynek felületét almandinokkal kirakott rekeszek tagolják. A 2. kincslelet (1889) az előbbi lelőhelyének közelében került elő. Áll nyolc pár fibulából, egy pár korongos és két darab pár nélküli fibulából, két nagyobb és egy kisebb aranycsészéből, egy nagy, aranyból készült karikából (hatalmi jelvény) és néhány fibulatöredékből. A fibulák nagy részének anyaga aranylemezzel bevont ezüst. A felület aranyrekeszekbe foglalt különböző színű kövekkel van borítva. Az almandinos--rekeszes művesség mellett fellép ezeken a filigrán-technika is. Az egyes darabok különféle kultúrkörök stílusát viselik magukon. Az első lelet a bécsi volt udvari múzeumban, a második a Nemzeti Múzeum Régiségtárában őriztetik. *Fettich.*

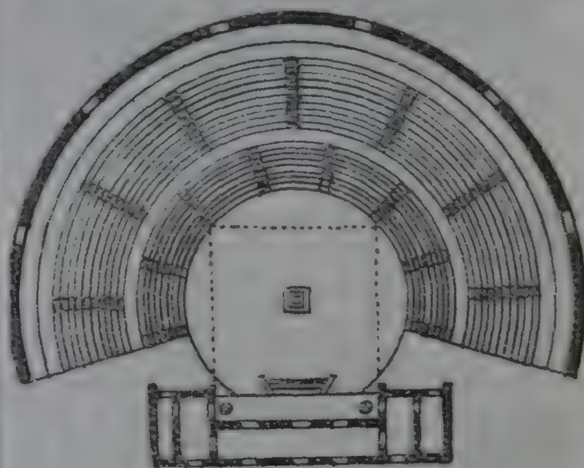
**Szilassy** 1. *Géza*, festő, szül. 1821, megh. Firenze 1859 júl. 22. Jogi tanulmányai után Markó Károlynál tanult, akinek stílusát a másolásig követte.

S. 2. *János*, kassai születésű ötvösmester, 1717-ben atyjánál tanult, majd vándorlásai után Lőcsén telepedett le, hol rokokó-stílusú kelyheket, Úrmutatókat, kereszteket stb. készített. Ezeket ú. n. tűzben piktúrált zománcképecskékkel díszítette. Több szép munkája ismeretes az ország területén.

**Szima**, építészeti tagozat a görög oszloprendekben, amely a függőlemez fölött van elhelyezve s a főpárkány legfelső részét alkotja. Profilja lágyan hajlított s mögötte vályú fogja fel az esővizet, amely aztán vízköpő oroszlánfejeken át folyik le. A későbbi korok építészetében másodrendű jelentőségű párkányokon is előfordul.

**Szimbolizmus**, az elképzelésnek és az ábrázolásnak olyan módja, mikor az abstractum helyébe concretumot teszünk: az elvontságba valóságot. Szimbolikus általában a megszemélyesítő művészet, mikor például a tavasz fogalmát ifjú nők alakjával, a halálét gyászruhás vagy fáklyáját lefelé fordító alakkal fejezzük ki. A szimbolizmus mindig a valóságtól és a természettől való távolodást jelenti s ellenhatásként rendszerint a realizmus vagy naturalizmus korszaka után jelentkezik. Mint a valóságtól általában elvonatkozott művészeti irány, mely a természet önkénye helyett az ember rendszerező akaratának engedelmeskedik, legotthonosabban az építőművészet körében érzi magát. *Elek.*

**Színházépítészet**, a színházak alaprajzi elrendezését, külső és belső kiképzését és technikai berendezését felölelő művészet. I. *Az antik színház.* A primitív népek szeretik a látványos vallási szertartásokat. A görögök színházi kultusza is ilyen tánccal és énekkel kapcsolatos áldozati szertartásokból fejlődött.



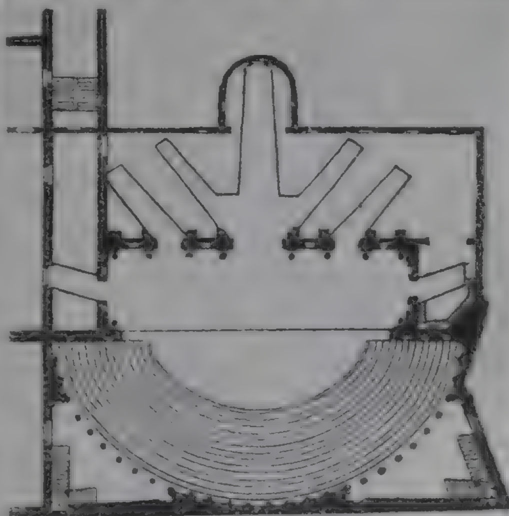
*Görög színház alaprajza*

A nézők természetszerűleg félkör alakban helyezkedtek el és lehetőleg olyan lejtőt vagy völgykatlant választottak az ünnepségek színhelyéül, ahol egymás feje felett kényelmesen elláthattak. Ez az ú. n. amphitheatrális elrendezés, mely alapja az antik színháznak. A félkörlalakú nézőteret *(theatron)* a földbe vájták, majd fa-, később márványpadokkal látták el és

az előkelő személyiségek részére díszes karosszékeket készítettek. A padok között folyosók *(diazoma)* voltak. A nézőtér a mai színházaknál sokkal nagyobb közönség részére épült (pl. az athéni színház 30.000 néző, míg a milanói Scala 3000 néző számára). A nézőtér közepén volt az ú. n. *orchestra*, azaz a karnak fenntartott hely, melybe a színpad és nézőtér közti két nyíláson *(parodos)* vonultak be. A csekély mélységű színpadon *(proskenion)* csak a magánszereplők léptek fel. Ez eleinte deszkaemelvény volt, később díszes márványépületeket emeltek. A színpad nem volt változtatható és a hátteret egy három nyílással ellátott gazdag architektonikus tagozású fal képezte két előreugró szárnnyal *(paraskenion)*. A fal mögött voltak az öltözők és ruhatárak. Az athénin kívül számos görög színház romja maradt ránk, így a megalapolisi, pergamoni stb. A római színházak közül a Marcellus-színház maradt fenn meglehetősen épen. A rómaiak színpada valamivel mélyebb volt és állítólag függönyt is használtak, a nézőtér fölé pedig ponyvákat feszítettek. Egyébként elrendezésük a görög színházaknak teljesen megfelelt. A rómaiaknál, az etruszkok véres párviadalaiból fejlődve, a színházaknak más típusa is kialakult, az ú. n. amphitheatrum, ahol a nézőtér teljes ellipszis vagy köralakban vette körül a küzdőteret s ahol a padsorok nem voltak a földbe mélyítve, hanem pillérek és ívekkel ellátott hatalmas építményeken nyugodtak, pl. Colosseum (l. o.).

II. *Középkori színház*. A római birodalom bukása után az antik színházak romhalmazzá válnak, melyet a műveletlen utódok mint megbabonázott helyeket kerülnek el vagy lelketlen módon kőbányáknak használnak. Évszázadokig mit sem hallunk magasabb színvonalú előadásokról, bár az emberekben levő színjátszási ösztön ebben az időben sem halt ki. A VII. századtól kezdődnek feljegyzéseink durva népjátékokról, melyeket kocsmákban, nem ritkán templomokban és kolostorokban tartottak. Ezeken kívül lassan kifejlődtek a vallásos misztériumok is, melyekben a szentek és Krisztus életét és szenvedését adták elő. 1264-ben a Rómában alakult Gonfalone-társulat a Colosseumot választotta passziójátékainak előadása helyéül. Rendszerint azonban zárt udvarokon rendezték ezeket a játékokat, ahol a körülfutó nyitott folyosókon helyezkedtek el az előkelők, míg a közönséges nép az udvaron tolongott. A színpad többnyire deszkákból volt összetákolva és három egymás feletti emeletsorból állott. A középső volt a tulajdonképpeni cselekmény színhelye, míg a felső a mennyországot és az alsó a poklot ábrázolta. Ilyen kezdetleges előadásokat a középkor legtöbb keresztény országában találhatunk, de az azok részére összetákolt primitív építmények semmiképpen sem tekinthetők a mai Sz. kiinduló pontjának.

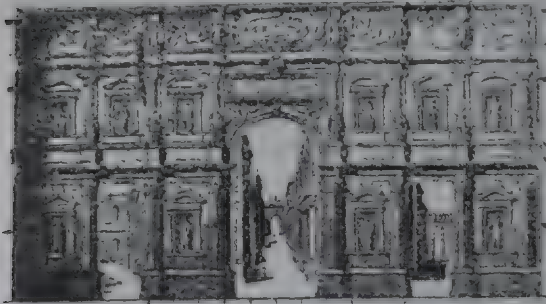
III. *Renaissance-színház*. A mai Sz. kezdete Olaszországba, a XIV. századba nyúlik vissza. A humanizmus antik elemeket vitt bele a passziójátékokba is, ezek azonban mindjobban háttérbe szorultak. Az antik világ beható tanulmányozása alapján az egyházi és világi fejedelmek versenyezve építettek maguknak színházat. Itt mutatták be az akkori ízlésnek megfelelően az antik dráma és saját dicsőítésük keverékéből álló látványos darabokat a meghívott előkelő közönség előtt. 1502-ben Estei Alfonso és Lucrezia Borgia esküvőjén öt napig tartó előadás volt Ferrarában. Ezúttal a színház már a korábbi, fedetlen épületeknél sokkal tökéletesebb volt és függöny helyett kőfalat ábrázoló deszkafalat toltak a színpadra. Az előadás azért tartott olyan sokáig, mert az antik darab egyes jelenetei közt pompás baletteket, pantomimeket és apoteózisokat adtak elő, melyekben a lebegő személyek részére komplikált színpadi szerkezetek voltak. Vasari még egész sor gyönyörű színházról ír, amely mind ebben a században épült, de mivel többnyire fából készültek,



*A vicenzai Teatro Olimpico alaprajza*

ezekből, sajnos, semmi sem maradt fenn. A színművészet közben magas fokra emelkedett és akadémia néven számos művésztársaság létesült, melyeket az egyes államok részükre lekötött bevételekkel szubvencionáltak. Egy ilyen akadémia 1580-ban, Vicenzában, Palladióval építtetett egy színházat, a Teatro Olimpicót. Ennek gyönyörű architektúrája a mai napig jókarban áll fenn. A színház nézőtere a telek csekély mélysége folytán fél elliptikus formát nyert, az emelkedő üléssorok felett egy oszlopfolyosó volt a nemesek részére és egy erkélysor a hölgyek részére. A színpadot a görög színházakhoz hasonlóan állandó jellegű, díszes kőhomlokzat képezi három nyílással, de az antik színháztól eltérően e három nyíláson keresztül perspektívikusan

kiképzett uccakép látható. A XVII. századból maradt reánk a kb. 4000 néző részére épült hatalmas Teatro Farnese Pármában, mely az előbbenitől a nézőtér elrendezésében, de főleg abban tér el,



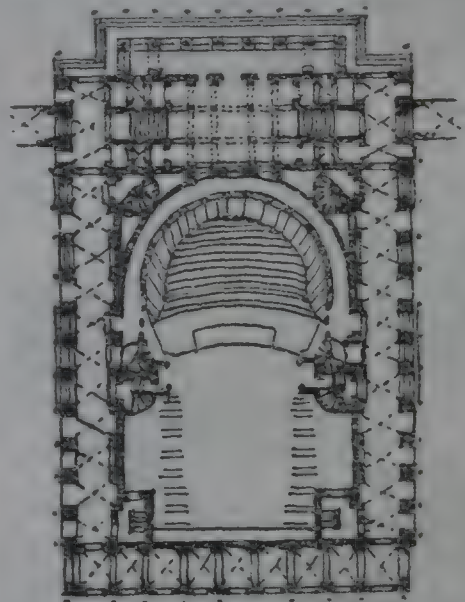
*A vicenzai Teatro Olimpico színpadja*

hogy már egy nagy színpadi nyílása van, melyen függönydíszleteket lehetett használni. Ebben az időben épült Velencében a San Giovanni Crisostomo-színház, melyben a loggiákat válaszfalakkal páholyokká osztották. A XVIII. században azután e minták tovább fejlődtek és a puszta nézőtéren kívül díszes lépcsőket, majd előcsarnokokat, foyereket csatoltak a színházhoz. Hatalmas színházak épültek Rómában, Nápolyban és az ezekből nyert tapasztalatok alapján az olasz színházépítők és színpadi technikusok hosszú időn át uralták egész Európát.

Franciaországban 1548-ban tudunk az első színházról, mely Théâtre de l'Hôtel de Bourgogne nevet viselte és melyet a Confrères de la Passion nevű társaság építtetett passziójátékok előadása céljából. 1754-ben királyi parancsra a Louvre mellett épült a Théâtre Petite Bourgogne, majd 1460-ben Richelieu építtetett palotájában színházat, mindezek azonban egyszerű négyszögletes terem formájúak voltak. Ezekbe később félkör-alakú nézőteret és páholysorokat építettek bele. Ilyen négyszögbe épített félköralakú nézőtérrel épült a Tuileries színháza. Fejlettebb típusú a versaillesi palota színháza és különösen az 1778-ban épült bordeauxi színház, melynek már patkóformájú nézőtere van és igen díszes kiképzésű előcsarnoka és lépcsőháza. A többi európai országban a francia udvarok behatása alatt többnyire a fejedelmek építtették az első állandó jellegű színházakat, palotáikkal kapcsolatban olasz építészekkel, az Olaszországban kialakult típusok szerint. Ezekből fejlődött a modern színház.

IV. *A mai színház* négy főrészből áll. Az előépítményben vannak a felhajtók, előcsarnokok, lépcsőházak és foyer-k, a második a tulajdonképpeni nézőtér, a harmadik a színpad és végül a negyedik a színpadi üzemhez szükséges raktárak, műtermek, öltözők, próbatermek stb. Minthogy a nézőtér a színház legjellegzetesebb része, annak kiképzése szerint két főtípust különböztethetünk meg; az egyik a barokk fejedelmi színházakból fokozatosan fejlődött, az alapformája patkóalak, melyet több emeletsorban páholysorok szegélyeznek, a másodiknál, mely az antik színházra tér vissza, a páholyok alábbrendelt jelentőségűek és legfeljebb egy emeletsorban vannak elhelyezve, vagy egészen hiányoznak és a nézőtér csak emelkedő széksorokból áll amphitheatrális elrendezéssel s a terem hosszúkás négyszög, vagy legyező formájú. Az első típus olyan színházaknál használatos, ahol a nézők igen különböző társadalmi állásúak, míg a második típus akkor van helyén, ha a nézők körülbelül egyazon társadalmi osztályból kerülnek ki.

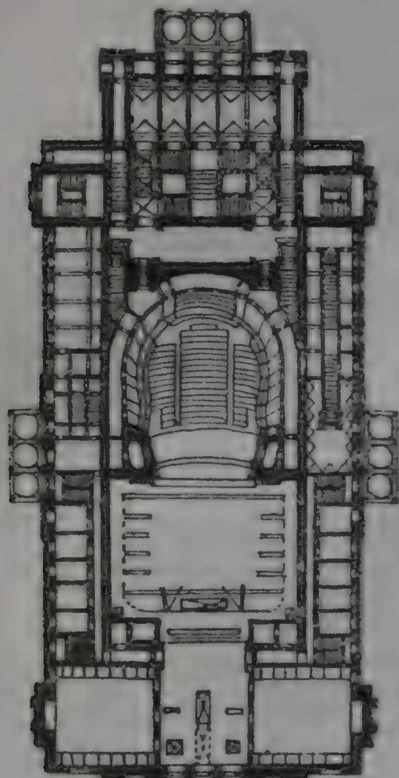
a) *Páholysoros megoldás.* A páholysoros típus komplikált lépcsőberendezéseket von maga után. Eleinte ezekkel nem sokat törődtek, de a XVIII. század legvégén mindig szebb és nagyobb szabású főlépcsőházakat építettek, melyek díszes előcsarnokokból nyíltak. Itt kétféle elrendezést ismerünk. Az egyiknél két főlépcső van, amelyek a földszinti bejáratot szabadon hagyják, ilyen a legtöbb régi francia színház, pl. a Théâtre de l'Odéon, de ilyen a müncheni National-Theater és a londoni Covent Garden stb. is. Sokkal szebb lépcsőházi térhatást nyújt azonban a másik elrendezés, ahol egy többkarú főlépcső foglalja el a főtengelyt, úgyhogy a földszinti bejáratok két oldalt vannak elhelyezve. Ezt az elrendezést már az említett bordeauxi színháznál is láthatjuk és szorosan ezen elrendezéshez igazodott Garnier, mikor 1861-ben a párisi nagy operát megtervezte. Ez az épület úgy jelentőségben, mint méreteiben és a kivitel pompájában páratlan és



*A párisi Théâtre de l'Odéon alaprajza*

igen nagy hatással volt az akkori színházépítőkre. Számos ezen rendszer szerint épített színház közül megemlíthetjük a bécsi és budapesti operaházat. Ez utóbbi, mely Ybl Miklós remeke, bár

méreteiben eltörpül a párisi mellett, de művészi kivitelben semmivel sem áll mögötte, alaprajzilag pedig annak számos

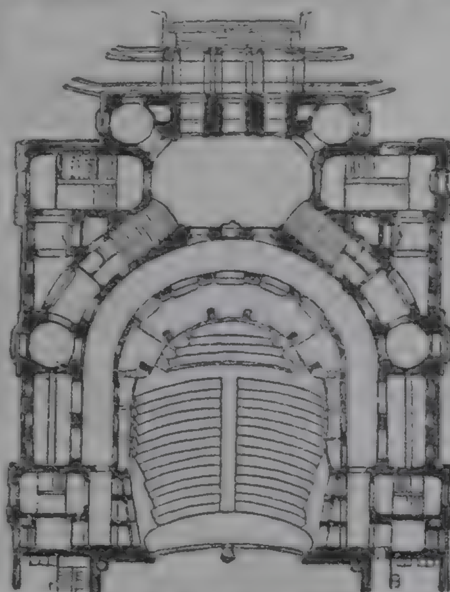


*A budapesti m. kir. Operaház alaprajza*

hibáját, pl. a ruhatár és melléklépcső fogyatékosságát sikerült elkerülnie.

A bécsi Ringtheater 1881-ben történt borzalmas égése óta a hatóságok fokozottabb figyelmet fordítanak a színházak lépcsőinek kiképzésére és ennek következtében a pompás főlépcsőházak megszűntek, hogy sok, többé-kevésbé díszesen kiképzett, de tűzbiztos, jól világított és szabadba nyíló lépcsőnek adjanak helyet. Ennek a rendszernek úttörője Seeling, kinek alaprajzain a hosszúkás négyszögalakú előcsarnok és felette elhelyezett foyer két oldalán a nézőtér emeletsorainak megfelelően két-két, vagy háromhárom, sőt több egyszerű lépcső van elhelyezve, pl. Neues Theater Berlin, Stadttheater Nürnberg stb. Nagyjából ezt a rendszert találhatjuk a mai Nemzeti Színházban. Ennél a meglehetősen rideg alaprajzi elrendezésnél hangulatosabban és ökonomikusabban oldja meg a lépcső kérdését Fellner és Helmer, kik a közelmult legtermékenyebb színházépítői voltak. Ők ovális előtérből sugárszerűen a nézőtér íves vonalára tangenciálisan fektetik az elsőemeleti főlépcsőt, mely így az előcsarnokkal együtt igen kellemes hatást nyújt. A többi emeletsor lépcsői pedig az ellipszis főtengelyével párhuzamosan vannak elhelyezve és a szabadban nyíló közvetlen kijárások mellett az előtér felé is nyílásokkal vannak ellátva. Az általuk épített sok színház típikus példája a budapesti Vígszínház. A páholysoros színházaknál tulajdonképpen ma már csak ezt a két utóbb említett típust és annak szükségszerű variánsait találjuk. Mindezen elrendezéseknél a foyer az előcsarnok felett van és ezek tömege a tulajdonképpeni színház előtt, annak külső képét megszabja. A nagyszabású előépítmények mögött a nézőtér ívalakja eltűnik és legfeljebb a zsinórpadlás hatalmas magasságából következtethetünk az épület rendeltetésére. Némely építész még ezt a jellegzetességet is igyekezett eltüntetni és így a milanói Scala-színház és a bécsi operaház tervezője az egész épületet a zsinórpadlással együtt egy tető alá hozta. Ez természetesen rengeteg kihasználatlan padlásterületet és az épület külső megjelenésében nehézséget eredményez. Az Ybl-féle pesti operának egyik legnagyobb érdeme az a kitűnő tagozás, mely az épület tömegében megnyilvánul. Ybl a felhajtó kis tömegével bevezeti, majd határozottan hangsúlyozza az előcsarnokot, a foyert és lépcsőházat magába foglaló előépítményt és egy nagyobb és magasabb tető alatt egyesíti a nézőteret és színpadot, végül ismét alárendeltebb tető alatt képezi ki a színpadi mellékhelyiségek épületét. Ezt a megkapó ritmust a bécsi Opera nehézkes homlokzatán, vagy az egyébként pompás párisi Operán hiába keressük. Vannak olyan színházak, melyek még a bécsi Operaházon is túlmenve az épület belső rendeltetését teljesen eltakarítják, pl. a La Valletta-i színház, a His Majestys Theatre, London.

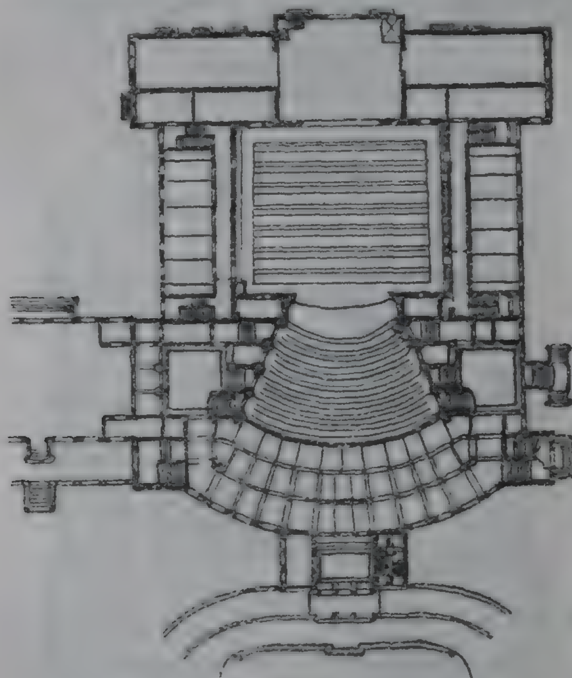
Az eddig tárgyalt típusoknál az előépítmények teljesen eltakarják a nézőtér jellegzetes vonalát. Az építészeket azonban gyakran vezette az a csábító feladat,



*A zürichi Neues Stadttheater alaprajza*

hogy a nézőteret a római amphitheatrumok módjára a külsőben is kifejezésre juttassák. Ilyen kísérletek történtek a renaissance-időben és a mostani színházépítésben is 1880 óta. Ezen elrendezés alapelvei szerint a foyer félköralakban vette körül a nézőteret, az épület főhomlokzatán két főbejáratot, előcsarnokot és két főlépcsőházat építettek. Erre az elrendezésre jellegzetes a Semper által épített Neues Hoftheater Drezdában, a Hofburg-Theater Bécsben stb. A Ringtheater égése után ezen rendszer szerint több színház épült, ahol a főlépcsőházak helyett a foyer-n kívül radiálisan helyezték el a lépcsőházakat és a köztük levő teret loggiáknak, illetve ruhatáraknak használták fel, pl. odesszai színház. Az újabb tűzrendészeti szabályok ezt az elrendezést azonban azért nem engedték meg, mert a nézőtérből a foyerra vezető ajtókon nehezen átjutott és a foyerban szétszéledt közönség menekülés esetén a lépcsőházaknál újabb életveszélyes torlódásokba jut. Ez a meggondolás lehetetlenné teszi ezt az elrendezést mindenféle variációjában, dacára annak, hogy architektonikus szempontból a nézőtér körívének hangsúlyozása igen hálás motívum.

b) *Amphitheatrális megoldás.* Annál előnyösebben alkalmazható ez az elrendezés a színházak második főtípusánál, az amphitheatrális megoldásnál. Ezt a megoldást modern formában Richard Wagner és Gottfried Semper építész alkalmazták újra a bayreuthi színháznál, ahol a páholyokat tulajdonképpen azért hagyták el, hogy a zenekart az összes nézők elől elrejthessék és így tökéletes illúziót kelthessenek. A színházban páholyokra nem is volt szükség, mert az teljesen egyforma, előkelő meghívott közönség részére terveztetett és maga az odautazás költsége is bizonyos szelekciót eredményezett. A cél tehát az volt, hogy minél több egyforma kitűnő ülés készíttessék. A tökéletes illuzió keltése céljából Wagner a zenekart, mely az ő működése kezdetéig minden színházban az alsó széksorok nívójában volt, lesülyesztette, sőt föléje fedelet tétetett, hogy a zenészek lámpái a nézőket ne zavarják. A bayreuthi színház hatása alatt a zenekar lesülyesztése általánossá vált, a fedelet azonban, melynek igen sok kellemetlen következménye van, újabban nem szokták alkalmazni. Az illúzió növelésére Wagner a nézőtér és a színpad között misztikus területet akart létesíteni és ezt a célját egy második proszcénium létesítésével akarta elérni, mely ugyanazon elemek perspektívikusan kicsinyített ismétlése révén a szereplőket emberfeletti nagyságban volt hivatva feltüntetni. Minthogy a gyakorlatban ez a teória nem vált be, az egyébként teljesen Wagner elvei szerint épült müncheni Prinzregenten-Theaternál ezt a dupla proszcéniumot már elhagyták. Egyébként e színház alaprajza mutatja, hogy az ilyen egy nívóban elhelyezett nézőtérnél az összes lépcsők elmaradván, az azokkal összekötött nehézségek elesnek és a probléma a lehető legegyszerűbben oldódik meg. Egyszerűen a színház mellé van építve a foyert pótló nagy vendéglő, ahol a rendkívül hosszú előadások fáradalmait a néző kipihenheti. Maga a színház homlokzata a nézőtérrel koncentrikus körív. A színház belseje igen egyszerű kiképzést nyert, hogy a színpadon történőkről semmi se vonja el a néző figyelmét. Ez az elrendezés azonban a színházaknál általában kissé ridegnek bizonyult, mert a publikum az előadásokban való elmerülésen kívül szeret kisebb csoportokat alkotni, egymást látni és önmagát láttatni. Ezen a hiányon segít némileg az a típusa a színházaknak, midőn az amphitheatrálisan elhelyezett ülések fölé egyetlen páholysort építenek, mely által az alaprajz az egyszerűségét még nem veszíti el és a páholysor és az abban ülő közönség a puszta falakat megélénkíti. Ilyen típusú színházak főleg 1900 körül épültek, de szecessziós stílusukkal, sajnos, gyakran igen kietlen benyomást tesznek a nézőre, pl. a müncheni Neues Schauspielhaus s a budapesti Királyszínház. Hasonló elrendezéssel épült a budapesti Népopera, mely külső elrendezésében is túlságba menve tükrözi vissza belső beosztását. Ezen nagy tömegszínházak mellett a társadalmi darabok előadására újabban a publikum nagyon szereti az intim, teremszerű színházakat, melyben a beszélgetés könnyebben elér a nézőkhöz, akik a magas helyárak mellett mind körülbelül ugyanazon előkelő társadalmi körhöz tartoznak. Ezek a színházak többnyire páholyok nélkül, nem ritkán egyszerű terem formára épülnek, emelkedő kényelmes fotelsorokkal. Egyik legelső



*A müncheni Prinzregenten-Theater alaprajza*

szép példája ennek a berlini Kammerspiele; nevezetesek e téren Kauffmann Oszkár újabb berlini színházai, melyek belső kiképzésén a hatásos monumentalitástól a játékos expresszionizmusig minden újabb művészi divatot nagy virtuozitással mutatott be. Budapesten hasonló típus a Belvárosi Színház. Párisban ezeket a színházkat *boîtes*-nak nevezik és az előkelő publikum legkedvesebb szórakozóhelyei. Számos szép példa közül megemlíthető a Theatre Dauno is. Angliában a színházaknak egész külön típusa fejlődött ki, amennyiben ott az amphitheatrális üléseket két emeletsorban helyezik egymás fölé. Így kétségtelenül szaporítják azokat a helyeket, ahonnan kitűnően lehet látni és hallani, természetes azonban, hogy ez a nézőtér összképének rovására megy, melynek csak a díszesen kiképezett proszcénium-páholyok körül van némi térhatásuk. A londoni színházak pl. mind a Citybe, az ú. n. Theatre Landba vannak koncentrálva igen drága telkeken, minek következtében házsorok közé vannak többnyire bezsúfolva, úgyhogy külsőleg semmi jellegzetesebbet nem mutatnak és belső elosztásban a telek szabálytalan formájához alkalmazkodva a legszeszélyesebb előtér- és lépcsőház-megoldásokat mutatják.

Általában mondhatjuk, hogy az amphitheatrális színház különböző típusa a páholysoros színházzal szemben tért hódít, ámbár adott esetekben ez utóbbinak is föltétlenül megvan a létjogosultsága.

A színpad művészete és technikája is nagy fejlődésen ment át a renaissance idők változhatatlan szcenáriumai óta. Shakespeare fából épített színpadán már két kép volt. Amint a függönyt felhúzták, a színpad egy uccát ábrázolt és egy függöny szétnyitása által látható volt egy szoba belső képe. Az olaszországi barokk-színpadok az allegorikus jelenetek részére már kuliszákkal, sülyesztőkkel, zsinórpadlással készültek. Az elmult évszázadban főleg a természetet igyekeztek mindjobban utánozni és különösen Wagner volt ennek az irányzatnak, a színpadi verizmusnak előharcosa. A mai színpadi technika különösen a Lautenschläger által, 1896-ban feltalált forgószínpad segítségével már nem elégszik meg a síkban levő kuliszákkal, hanem a színpadot a szó szoros értelmében, az ú. n. practicables segítségével felépítik. Az eget az állandóan beépített körhorizont adja híven vissza, a rivalda-világításról mindjobban a reflektor fényhatásaira térnek át. A naturalizmusra való törekvéseknek azonban ellenhatásuk is támadt. Így vannak új Shakespeare-színpadok, Reinhardt genie-je új monumentális irányokban stilizál, sőt vannak expresszionista kísérletek is. Feléledt a rokokó-idők kertszínpada s a szabad ég alatt rendezett antik dráma.

Mindezek azt bizonyítják, hogy a színházépítészet még állandó fejlődésben van és a színpad és a nézőtér iránt támasztott kívánalmak még a színházak számos új típusát eredményezhetik. *Münnich.*

**Szinyei Merse** *Pál*, festő, szül. Szinye-Újfalu (Sáros megye) 1845. júl. 4., megh. Jernye (Sáros megye) 1920. febr. 2. Régi nemesi család sarja. Atyja, Félix, később Sáros megye alispánja, majd főispánja, kiváló szellemű, puritán közéleti férfiú; anyja, Jekelfalussy Valéria, irodalomért rajongó, regényes hajlamú nő. Középiskolai tanulmányait Eperjesen és Nagyváradon végzi. Korán jelentkező művészi hajlama Nagyváradon, Mezey Lajos festőnek, első mesterének hatása alatt kezd határozottabban jelentkezni. Az érettségi vizsgálat letétele után atyja, kit ebben Mezey tanácsa is megerősített, 1864. a müncheni akadémiára íratja be, ahol először Strähuber antik osztályán, majd Anschütz, később Wagner Sándor vezetésével folytatja tanulmányait. Ebből az időből fennmaradt fejtanulmányai gyorsan elért készségét mutatják a formák szabatos előadásában, történeti és romantikus tárgyú vázlatai pedig, szürkés, sötét tónusuk mellett is, a kezelés könnyedségével, a bonyolult és kiszámított rendezést kerülő, egyszerűbb szerkesztésükkel már sejtetik Sz. kialakulni készülő egyéniségét. 1867-ből való Faun-vázlatai, melyeket 1868-ban befejezett Faun és nimfa c. első nagyobb művéhez készített, friss és fesztelen előadásukkal, a meleg, barna tónusba beágyazott élénkebb színfoltjaikkal különösen jellemzők e részben. Eközben (már 1865 óta) Sz. összeköttetésben van Pilotyval is, többször tanácsát kéri s ő biztatja a szabadban való tájképi tanulmányokra. 1868-ban teljesül az a vágya, hogy bejusson Piloty iskolájába, melynek a legjobb híre volt akkor, s melyben az ifjú tehetségek java fordult meg, köztük a magyar Benczúr és Liezen-Mayer, az osztrák Makart, a német Leibl és Gabriel Max. Sz. barátságot köt a legjobbakkal s velük lelkesedik a kötetlen, realisztikus természetábrázolás eszményéért, amelynek művelésében az 1867-iki párisi kiállításról érkező hírek, majd az 1869-iki müncheni nemzetközi kállításon látott francia képek (Courbet) is megerősítik őket. A törekvés általános irányának e közösssége mellett azonban, mely a kor szellemében gyökerezett, Sz. nem veszti el külön egyéniségét, melyet Leibl körének józan realizmusával szemben a valóságot költészettel vegyítő felfogás tüntet ki. E mellett korán jelentkezik Sz. színezésének egyéni iránya is. A finom tónusfestés művelése mellett (Vadgesztenyék, Esthajnali csillag, Madárdal stb.) egys képein a színezés olyan merészségével és világosságával találkozunk, amely szembetűnő módon elüt környezetének eljárásától. Ez a sajátsága 1869-ben festett egyes képein bontakozik ki teljesen, úgyhogy ez az év döntő fordulatot jelent pályáján. Ekkor festett főművét (Anya gyermekeivel, két változatban) csak fényképekből ismerjük,

de magának Sz.-nek erről a képéről adott színleírása — ugyanez időből származó Ruhaszárítók és Hinta c. vázlataival együtt — úgy mutatja be Sz.-t, mint aki a színezés szabadsága és merészsége tekintetében előljár kortársai között. Ezekben a képekben már a Majális szerves előzményei jelentkeznek s a művésznek 1872-ben Böcklinnel kötött barátsága, amely az idősebb mester bizonyos befolyásával járt, már csak bátorította Sz.-t kolorista célzatainak fejlesztésében. Böcklin hatását Sz.-re különben sem szabad túlbecsülnünk. Sz. szellemi alkata lényegesen különböző Böcklinétől, akinek művészetét mitoszalkotó képzelete határozza meg első sorban, míg Sz., költői hajlama mellett is, sokkal reálisabb szellem volt, aki csak kivételesen tett kirándulást Böcklin fantasztikus irányában. Kolorista célzatainak merészségében, a színek erejének fokozásában, kontrasztjaik kiemelésében pedig Sz. tovább ment Böcklinnél is, noha részben az ő buzdítása folytán. Ezen az úton elért eredményeinek legteljesebb összefoglalása a Majális (1873), a természet szépségének és az élet örömének elragadó himnusza, a művészi kifejezés eszközein teljesen úrrá lett 28 éves mester optimista életfelfogásának bátor és ragyogó kifejezése. Élete e főművének lanyha fogadtatása kedvét szegte az önértékét jól ismerő, érzékeny művésznek. 1873-ban hazajön, megházasodik (neje: Probsztner Zsófia), aztán jernyei jószágán gazdálkodik, s csak ritkán, inkább mellékesen festeget. Mindamellett ebben az időben is több kiváó műve keletkezik, így feleségének lilaruhás arcképe (1874), melyet felfogásának nemes komolysága mellett — Sz. arcképeinek állandó jellemvonása (l. különösen atyjának és nővérének, Berzeviczy Edmundnénak arcképeit 1870-ből) — a színezésnek Böcklin továbbhatását éreztető tüze tesz nevezetessé. 1882-ben, családi okoktól is ösztönözve, hosszabb tartózkodásra Bécsbe megy, ahol munkakedve új életre kél, aminek eredménye Pacsirta c. képe. Ez a kép — a női akt némi fogyatkozásai mellett is — nyugodt és egyenletes színhatásával, szelíd bájt sugárzó költészetével, a virágzó rétnek a természet csodálatos ismeretét tanusító ábrázolásával méltán számít úgy, mint Sz. művészi erejének a Majális mellett legnagyobb szabású megnyilvánulása, habár kétségtelen, hogy a Majális hevét és merészségét nem éri utól és a döntő sikert hasztalan áhító művésznek némi megalkuvását jelenti az átlagosabb ízlés követelményeivel. A siker azonban most sem akar jelentkezni, s Sz. felbuzdulása hamar véget ér, sőt még nagyobb fásultságba csap át. A következő években, amelyekben családi bajok is (válása nejétől 1887-ben) nyomasztják, alig-alig dolgozik s csak 1894—95-ben lép fel újra nyilvánosan a Műcsarnokban néhány képével (Rokokó, Oculi, Hóolvadás, Pipacsos rét). A figyelem ekkor kezd felé fordulni, mert az új irányú festészet diadalra jutott és nálunk is vannak már hívei, elsősorban a nagybányai kolónia fiatal művészei között. Az 1896-iki milleniumi kiállításon kiállítja főműveit, s Sz.-t ünnepelni kezdik, mint a győztes elvnek régi bajnokát és áldozatát. 1897-ben képviselővé választják, kezd résztvenni a fővárosi művészi életben s a felébredt méltánylás új életre kelti művészetét. 1905-ben a Nemzeti Szalonban kollektív kiállítást rendez egész oeuvre-jéből s a kiállítás meghozza a döntő sikert. 1905-ben a Képzőművészeti Főiskola igazgatója lesz s az marad haláláig. Művészetének ebben az utolsó korszakában a figurális festészettel majdnem teljesen szakít és a tájképre adja magát. Művészi eljárása is változik. Előadása az időközben felnőtt újabb nemzedékéhez hasonlóan szélesebb, sommásabb lesz. Míg előbbi képeit (köztük a Majálist és a Pacsirtát), rendkívüli emlékezetétől támogatva, műteremben festette, most szinte kivétel nélkül természet után dolgozik, s már nemcsak a részletek valószerű ábrázolásában, hanem témában is egyedül a természetből merít és a gyökeres naturalizmus elveit hirdeti. Képein sorban vonulnak el szülőföldjének kedves tájai, lakóháza, parkja, majd a nyári nap nyugodt derűjében, majd az őszi természet kontrasztokban gazdag színeiben. Vonzó és értékes eredményei a szigorú naturalizmushoz érkezett Sz.-nek, aki a képzelet szárnyszegettsége és az emlékező erő megcsappanása mellett is még mindig igen kiválónak mutatkozik művészetében, különösen ha számbavesszük a kedvezőtlen előzményeket. 1907-ben megalapítja Ferenczyvel és Rippl-Rónaival a Miénk festőtársaságot, mely három kiállítást rendezett. 1909-ben a Piloty-Schule müncheni kiállítására (Galerie Heinemann) küldött néhány képével, majd 1910-ben a berlini Secessionban, 1911-ben a római nemzetközi tárlaton kiállított nagyobb sorozatával külföldön is nagy elismerést arat. Élete vége felé néhány nyarat a Balatonon tölt, amelyről több képet fest. Az összeomlás és a rákövetkező politikai események megtörik. 1919 tavaszán betegeskedni kezd, s ősszel Jernyére vonul, honnan nem tér többé vissza. Emlékére és szellemének mívelésére tisztelői és barátai a Szinyei-Társaságot alapították. A Szépművészeti Múzeum, mely műveinek nagy sorozatát (köztük a Majálist, a Lila arcképet és a Pacsirtát) őrzi, 1920-ben külön termet rendezett be képeiből. — Irodalom: *Malonyay D.* (1910), *Lázár B.* (1911, németül), Sz.-emlékkönyv. *Petrovics.*

**Szinyei Merse Pál Társaság.** Alapították 1920 márc. 12-én a mester tisztelői és barátai, emlékének megőrzése s művésztehetségek pártolása céljából. Tagjai tiszteletiek, rendesek és meghívottak. A művésztagok munkáiból kiállításokat, azonkívül írótagjai közreműködésével felolvasásokat rendez. Fejlődő tehetségek számára ösztöndíjakat adományoz. Kiválóbb mestereink kitüntetésére alapította

a Szinyei-jutalmat, A Szinyei Társaság grafikai díját s a Nemes-alapítvány Szinyei tájkép díját. A Szinyei-kultusz céljait szolgáló és más művészeti tárgyú könyveket ad ki (Szinyei Emlékkönyv, 1922) s 1925 óta a Sz. kezdésére jelenik meg a Magyar Művészet c. havi képes folyóirat. (Szerkeszti Majovszky Pál). A Sz. elnöke: Csók Isván, társelnökei: Lyka Károly és Petrovics Elek, főtitkára: Jeszenszky Sándor.

**Szirmai** 1. *Antal*, festő, szül. Szabadka 1860 jul. 11. Budapesten, Münchenben, Párisban tanult s Budapesten rajztanári munka mellett életképeket (Eperszedés, Bácskai szüret stb.) és tájképeket festett, később inkább templomi faliképeket készített (Nagyvárad, Hódság, Martonos, Szomolnok, Versec stb).

S. 2. *Antal*, szobrász, szül. Budapest 1871, u. o. és Münchenben tanult s főkép Párisban készített tömegesen alkalmi érmeket és plaketteket.

**Szironyozás**, l. *Magyar népművészet*.

**Szjerov**, *Valentin Alexandrovics*, orosz festő, szül. 1865, megh. 1911. Az ismert zeneszerző és Wagner-apostol Alexander Sz. fia. Münchenben Karl Köppingnél tanult, azután Repin tanítványa. Főleg arcképeket festett, eleinte Repin hatása alatt, később mindinkább impresszionista fölfogásban. 1900-ban az orosz szecesszió egyik alapítója, melynek tagjai 1899-ben Sergej Djagilev folyóirata, a „Mir Iszkusztva" (a. m. Művészvilág) körül csoportosultak. Legismertebb arcképei: Akimova asszony arck. (1908), Moroszov milliomos és mecénás arck. (1902), Balmont lirai költő arck. (rajz). Karcokat és litográfiákat is készített.

**Szkíta művészet**, l. *Népvándorláskori művészet*.

**Szlányi** *Lajos*, festő, szül. Budapest 1869 aug. 4. Budapesten és Karlsruheben tanult s hazatérve főképp a szolnoki művésztelepen dolgozott, amelynek egyik alapítója. Kezdettől fogva főképp az Alföld tájmotivumait, később felvidéki havas városképeket stb. dolgozott fel naturalista meglátással, finom, festői megérzéssel (Tiszavidéki táj, Zagyvapart Szolnokon stb.).

**Szmrecsányi** *Ödön*, l. *Pajtás Ödön*.

**Szobonya** *Mihály*, festő, szül. Nemes-Oroszi 1856, megh. Budapest 1898 dec. 7. Budapesten és Münchenben tanult s szerény igényű életképeket állított ki.

**Szobotka** *Imre*, festő, szül. 1890. Sokáig tanult és dolgozott Párisban a kubisták csoportjában, későbbi munkái azonban a realizmushoz való visszatérést mutatják. Ezekből a munkáiból rendezte első itthoni kollektív kiállítását a Belvederében 1921-ben. Párisban mint illusztrátor is komoly sikereket ért el.

**Szobrászat** (*plasztika, skulptúra*), az a művészet, amely a természet lényeit vagy tárgyait a maguk valóságos, háromdimenziós testiségében ábrázolja. Témái között az emberi alak dominál. Bár a szobrászilag reprodukált alak vagy tárgy tökéletesen hű mása lehet az eredetinek, a Sz. művészete mégis sokkal kevésbé alkalmas illúziókeltésre, mint a festészet, mert motívumait kénytelen kiragadni környezetükből, s kifejezési eszközei összehasonlíthatatlanul szegényebbek és korlátoltabbak, mint a festői ábrázolásé. Nem áll módjában az atmoszféra, a fény és árny, általában a természet ezernyi játékának és szépségének absztrahálása, s a Sz.-i polychromia lehetőségei a festői reprodukálás színskálája mellett teljesen eltörpülnek. Az ábrázolás módja szerint *szabad (kerek)* és *relief* Sz.-ot különböztetünk meg. Az előbbinél a harmadik dimenzió teljesen, az utóbbinál csak részben fejlődik ki; az előbbi minden oldalról szemlélhető, az utóbbi csak egy felől. A szabad plasztika általában önmagáért való művészet, a relief túlnyomóan az architektúra szolgálatában áll.

A Sz. sokféle anyaggal dolgozik: plasztilinnal, gipsszel, viasszal, kővel (mészkő, homokkő, keményebb kőzetek, márvány, alabástrom), fával (kemény, nemes faanyagok), fémmel (bronz), elefántcsonttal stb. Az anyagok többé-kevésbé kemények, s eszerint a szobrászati technika is többféle. A puhább anyagból formálnak, mintáznak, a keményből faragnak, a fémből öntenek. A szobrászat fogalma alá tartozik a fémek megmunkálása, a cizellálás, trébelés, domborítás, a görögök *toreutiká*-ja (l. o.), a kőmetszés művészete, a *glyptika* (l. o.), s a hasonló jellegű, de fémmel dolgozó *éremművészet* is. *Plasztika* alatt eredetileg a puha, könnyen formálható anyagokból való mintázás értendő, ellentétben a *skulptúrával*, amely kemény anyagokkal dolgozik; a két fogalmat ma már nem szokták különválasztani, s mindkettő egyértékű a Sz. fogalmával.

A Sz., főleg amikor nemes anyaggal dolgozik, rendszerint *modellt* használ, sőt az újabb művészetben a művész tevékenysége jóformán ki is merül a modell megmintázásában. A modellt leginkább agyagban mintázzák s gipszbe öntik; méretei általában a végleges mű dimenzióinak felelnek meg, de lehetnek annál kisebbek is. A nagy modellt sokszor kisméretű, vázlatos agyag- vagy plasztilin-modell előzi meg (a barokkban *bozzetto*, l. o.), gyakran rajzvázlat. A végleges mű elkészítése a pontos modell után voltaképpen már csak technikai probléma; az ú. n. *pontozó eljárással* a modell legprecízebben átvihető a szobor anyagába, s ezt tanult szakmunkások eszközlik, míg a művész tevékenysége ezután már csak a kész mű felületének átdolgozására szorítkozik. A bronzszobrok öntése folyékonnyá tett fémmel, egy vagy több darabban, a modellről vett negatív forma, az ú. n. *köpeny* segítségével történik.

A Sz. történetének legfényesebb periódusai a görög művészet virágkorára (*Pheidias, Praxiteles*) s az olasz renaissance századaira (*Donatello, Michelangelo*)

esnek; kiváló emlékekben gazdag az egyptomi s a távol-keleti buddhista szobrászat is. Az architektonikus szobrászat aranykora a román és csúcsíves építészet korszakával esik össze. A XIX. század Sz.-ában Franciaország játssza a vezetőszerepet, s a francia *Rodin* az, akinek művészetében a modern Sz.-i törekvések kulminálnak. *Barát.*

**Szoldatits** *Ferenc*, festő, szül. Vörösberény 1820 nov. 29, megh. Róma 1916. jan. 25. Bécsben tanult, az ötvenes években Rómában telepedett le s a nazarénus művészek szellemében festett oltárképeket, magyar templomok számára is (Eger, Temesvár, Budapest, Szihalom).

**Szolnoki művésztelep**, 1901. alakult, létesítette a Szolnoki Képzőművészeti Egyesület, mely két házat (12 műtermet és lakást) építtetett a törzstagok (Bihari, Fényes, Hegedűs, Mihalik, Olgyay, Pongrácz, Szlányi, Zombory) számára. Nyáron ösztöndíjas művésznövendékek is látogatták a telepet, amely ott évenként kiállításokat is rendezett. — Irodalom: *Lázár B.* Szolnok a művészetben, Szolnok, 1913.

**Szombathely**, Vas vármegye fővárosa, a római Sabaria helyén épült, mely Colonia Claudia Sabaria néven Pannonia fővárosa lett. 445. a húnok feldúlták. A népvándorlás viharai után, 900 körül a magyarok szállták meg, Szt. István király a győri püspöknek ajándékozta. A Sz.-i püspökséget Mária Terézia 1777. alapította, székesegyházát Szily János püspöksége alatt 1791—97. a pozsonyi Hefele Menyhért (1716—98) tervei alapján szép copfstílusban építették, latin kereszt alakjában, hosszanti hajójában oldalkápolnákkal. A hosszanti hajót 34 korintizáló féloszlop tagolja, falait márványlapok borítják, kasszettás hevederíveken nyugvó központi és szentélykupoláját s boltozatait Maulbertsch vázlatai nyomán Winterhalder és A. Sprenz díszítették falképekkel. A püspöki palotát a régi vár helyén szintén Hefele tervezte (1781); nagytermét Maulbertsch mennyezetképe díszíti.

**Szomov,** *Konstantin*, orosz festő, szül. 1869. Szt. Pétervár. A pétervári Ermitage igazgatójának fia. A pétervári akadémián főleg Repin tanítványa, azután Párisban tanult. Az orosz szecesszió, a „Mir Iszkusztva" tagja. Képeinek tárgyát a pétervári rokoko és biedermeier életből meríti (A költők. A szerelem szigete); fest tájképeket és arcképeket is. Hasonló finom rokokóízűek grafikai munkái, vignettái és porcellánfigurái. — Irodalom: *Bie O.*, Konst. Somoff (Berlin, 1908).

**Szontágh** *Géza Diegó*, festő, szül. Szentmiklós 1851. Münchenben tanult s csendélet- és arcképeket festett, de különcködő életmódja következtében nem fejlesztette ki tehetségét.

**Sződy** *Szilárd*, szobrász, szül. Nagykáta 1878. Budapesten végezte tanulmányait s nagymennyiségű plakettel és emlékéremmel szerepelt a kiállításokon (Darwin, Női arckép).

**Szőnyeg**, szövött vagy csomózott takaró, mely a padló, fal, vagy bútor borítására szolgál; ehhez képest a Sz.-eknek három fajtáját kell megkülönböztetni: a láb-, fali- és átvető Sz.-eket. A Sz.-ek előállításánál használt anyagok közt a gyapjú, pamut, selyem és fémszál a legfontosabbak. Az előállítás technikájára való tekintettel vannak csomózott, kézzel szövött és szövőszéken készült Sz.-ek. Keletkezési helyük szerint vagy az európai, vagy a keleti Sz.-ek csoportjába tartoznak. A Sz.-készítés ősrégi mesterség, azt számos ránk maradt ábrázolás és irott adat igazolja. Thébából a Kr. e. 2. évezredből származó falfestmények egyebek közt már a Sz.-szövést is ábrázolják. A Kr. e. VIII—V. századi syriai, kisázsiai és perzsa szobrokon, valamint metszett köveken Sz.-eket és azoknak készitőit látjuk. Az ó-testamentum több helyütt magasztalja a padló, falak és székek borítására szolgáló takarók szépségét. Az ókori görög és római irodalomban is számos bizonyítékát találjuk annak, hogy a Sz.-ek használata akkor már mennyire el volt terjedve s hogy mekkora súlyt helyeztek azoknak művészi kidolgozására. Tudjuk, hogy a bizánci művészet a Sz.-re, mint a lakás egyik leghatásosabb díszére a legnagyobb gondot fordította. A középkor óta azután a Sz. már valamennyi nyugateurópai népnél a jól berendezett lakás nélkülözhetetlen kelléke. (l. *Keleti szőnyegek).*

**Szőnyi** *István*, festő, szül. Ujpest 1894 jan. 17. Budapesten tanult festeni s elmélyedt tanulmányú, tömör, egyszerűsített alakos képekkel (Ujságot olvasó férfi, Önarckép stb.) keltett feltűnést.

**Szuprematizmus**, a síkkonstruktivizmus egyik iránya, amelynek elvi és gyakorlati alapjait az orosz Malevics vetette meg. Alapelvnek tette meg: két dimenzióban (vászon vagy papiros síkján) csak két dimenziót. Kiindulás a végtelen fehér sík, mint a korláttalanság és rajta a fekete négyzet, mint a legegyszerűbb és legökonomikusabb forma, a célszerűség és a teljes zártság kifejezője. Ez az alapforma variálódik a belőle derivált formákkal a téglalappal, a végtelen téglalappal; a vonallal és a zártság másik kifejezőjével, a körrel. Színek a fehér, a fekete és a vörös, mint a tiszta cselekvés jelzője. Ennek a geometrikus síkművészetnek egyetlen célja alkotója szerint a művészetnek, mint az utilitárius tökélynek a megmutatása minden egyéb szubjektiv vagy objektiv kifejezési cél nélkül. A szuprematizmus hívei közül Malevicsen kívül legjelentősebbek: Rosanowa és Kljun. — Irodalom: Malevics kiáltványa. Magyarul: Magyar Irás V. évf. *Hevesy.*

**Szüle** *Péter*, festő, szül. Nagyvárad 1886 jún. 25. Budapesten végezte tanulmányait, u. o. és Szolnokon működik. Festői realizmussal előadott alakos képekkel (Tükör előtt, Templomban stb.) keltett feltűnést.

**Tabernaculum**, a keresztény templomban az oltár oszlopokon nyugvó, sátortető-szerű felépítménye. Megfelel a baldachin, ciborium (l. o.) ily értelmű jelentésének. A XVI. század eleje óta, midőn a különálló szentségháznak használata megszűnik, a T. az oltárnak az az elzárt szekrénye, amely az oltári szentség elhelyezésére szolgál. Átvitt értelemben T.-nek nevezik a kiemelkedő felsőrésszel ellátott íróasztalt is.

**Tablinum**, a római ház legfontosabb lakó- és reprezentációs helyisége, amely az atriumból nyílt a peristyl, illetőleg a kert felé. Nevét onnan kapta, hogy itt voltak elhelyezve az ősök képei (*tabulae*).

**Tabouret**, négyszögletes, kerek vagy ovális ülőbutor, támla és karok nélkül, négy lábbal és párnázott ülőlappal. A T. volt az első párnázott ülőbutor; a ráhelyezett párnáknak semmi támaszuk nem lévén, kézenfekvő volt a megoldás, hogy azokat felszegezzék. Már a XV. század végén megjelenik, formai fejlődésében a szék alsó részének fejlődését követi.

**Tacca**, *Pietro* (1577—1640), olasz szobrász, Giovanni da Bologna tanítványa és szobrászi stílusának folytatója. Főművei: I. Ferdinánd nagyherceg szobra a livornói kikötőben, négy török rabszolgát ábrázoló hatásos mellékalakkal és a firenzei Annunziata tér két gyönyörű kis díszkútja. Iparművészeti jellegű figurális alkotásai és kisbronzai is kiválók.

**Tachihara Kyóshó**, japáni festő, megh. 1839, 56 éves korában. Előkelő samurai családból származott (a Mito-törzsből). A kínai iskola híve volt.

**Tahi** *Antal*, festő, szül. Budapest 1855 szept. 2, megh. u. o. 1902. aug. 31. Szülővárosában és Párisban tanult, azután főkép halkhangú tájkép-vízfestményekkel szerepelt a Műcsarnokban. Rézkarcokat is készített.

**Taiga** (*Taigado*) l. *Ikeno Taiga*.

**Taille douce**, rézmetszet, (*Gravure en T.*, francia), ellentétben az acélmetszettel, amelyet *taille dure*-nek neveztek, minthogy kemény anyagba van vésve.

**Taine** (ejtsd: tén), *Hippolyte*, francia esztétikus, történész és filozófus, szül. 1828-ban, megh. 1893-ban, a milieu-elmélet megalapítója, amely szerint a művészet fejlődési feltételeit a környezet viszonyai döntő módon befolyásolják. Művészeti tárgyú főműve a Philosophie de l'art, amely igen népszerű munka lett s magyarul is megjelent. Egyéb művei főként filozófiai, irodalomtörténeti és történelmi tárgyúak.

**Tájkert**, a kertművészetben a szabad természet utánzásából kifejlődött iránya a kertnek. l. *Kertművészet*.

**Takách** *Béla*, festő, építész, iparművész, szül. Munkács 1874 aug. 5. Budapesten és Párisban végezte tanulmányait, éveken át New Yorkban működött (építészeti belső kiképzések), végül Budapesten telepedett le, ahol kisebb festményeket, iparművészeti munkákat állított ki.

**Takács** *Zoltán (felvinci)*, múzeumi igazgató és művészeti író, szül. Nagysomkút 1880 ápr. 7. Művészettörténeti és festészeti tanulmányai után 1905. az Országos Képtár, a későbbi Szépművészeti Muzeum szolgálatába lépett. 1919. megszervezte a Hopp Ferenc Keletázsiai Művészeti Muzeumot, melynek vezetője lett. Eleinte a régi német művészet kutatásával foglalkozott és tanulmányai eredményét többnyire német folyóiratokban közölte. Később keletázsiai művészeti tanulmányokat folytatott. Közben a hazai művészeti viszonyokról is írt ismertető és kritikai cikkeket a Pester Lloyd számára. Önálló művei: Dürer, Budapest, 1909. A Hopp Ferenc Keletázsiai Művészeti Muzeum, Budapest, 1923. stb. Keletázsiai művészeti tanulmányai leginkább az Ostasiatische Zeitschrift, a Turán (1918), Kőrösi Csoma-Archivum, Jahrbuch für Asiatische Kunst, New China Review folyóiratokban jelentek meg. Keletázsiai művészeti kutatásaival kapcsolatban a népvándorlás emlékeinek kinai vonatkozásaival és a turáni kérdéssel is foglalkozott: Chinesische Kunst bei den Hunnen (Ostasiatische Zeitschrift, 1917), Hun Relics, Oxford Hungarian Review I.), Chinesisch-hunnische Kunstformen, (Bulletin de l' Institut archéologique Bulgare, 1925). Mittelasiatische Spätantike und Keszthelykultur (Jahrbuch für asiatische Kunst, 1925) stb. A Kőrösi Csoma-Társaság és a Magyar Nippon-Társaság alapítóinak egyike, a jelen lexikon munkatársa.

**Takanobu**, l. *Kanó Takanobu*.

**Takashina Takakane**, japáni festő, virágzott a XV. század végén. A Tosa-iskola tagja, melybe merész ékitményes jellegű kompozicióval uj szellemet vitt.

**Takuma Shóga**, japáni festő, a Takuma-iskola nevezetes tagja, ki a Sung- és Yüan-művészet hatása alatt dolgozott. Kétségtelenül hiteles alkotása a 12 égi istent ábrázoló sorozat a kyótói Kyówógokoku-ji templomban, 1191.

**Takuma Tamenari**, japáni festő, a Takuma-iskola megalapítója, mely a XI. században virágzott. T. a Sung-korszak kinai művészetéből merített. Az ő műve Ujiban a Byódó-in templom főnixcsarnokában (építtette Fujiwara Yorimichi miniszter a XI. század közepén), a délkeleti ajtót díszítő festmény, mely Amidát és kíséróit ábrázolja. *Takács.*

**Tamagnino da Porlezza**, lombardiai márványszobrász, a XV. század második felében és a XV. század elején Génuában, Milanóban, Bresciában (a Pal. Comunale császárfejei) és a paviai Certosában működik. Rendkívül kifejező márványképmása, mely A. Salvago génuai patriciust ábrázolja, a berlini Friedrich-Muzeumban.

**Tamamushi-szekrény**, épületalakú szekrény, mely egykor Suikó japáni császárnő (l. o.) tulajdona volt, majd a Tachibaradera és végül a Hóriú-ji templomba került. Mind a négy oldalát buddhista ábrázolások díszítik a Wei-korszak kinai mű-

vészetének stílusában (l. Kínai művészet). E festmények u. n. mitsuda-olajfestékkel készültek.

**Tamássy** *Miklós*, festő, szül. Debrecen 1881. Budapesten tanult s nagyobbára interieur-képeket állított ki, azonfelül miniatüröket is.

**Támfal**, a kertművészetben a terraszok földanyagát biztosító fal, mely sokszor, főleg az olasz renaissance kertben, díszes építészeti kiképzést kapott.

**Tanagra szobrocskák**, lelőhelyük után elnevezett, festett agyagszobrocskák, a Kr. e. III—IV. századból. A T. elnevezést az ily agyagszobrocskák egész fajtájára is alkalmazzák. Voltaképpen művészi ipar termékei, de gyakran oly erős plasztikai érzést, öntudatos művészi abstrakciót, jóízű humort tartalmaznak, hogy bátran állíthatók művészi alkotások mellé. A nagy művészet hatása alatt állanak és főleg attikai befolyást mutatnak. Praxiteles ruhás női szobrai nyomán számos T. készült. Nagyobb csoportok is előfordulnak, amelyek szintén monumentális mintaképeket tükröztetnek, azonkívül a genreszerű, a nép életéből merített tárgyakat is kedvelték. Az agyagszobrocskák tradiciója nagyon messzire, még a krétai kultúra idejére nyulik vissza és mindig párhuzamosan haladt a nagy művészettel. — Irodalom: *Danielli*, Les figurines de Tanagra, Páris, 1904; *Kekulé*, Griechische Tonfiguren aus Tanagra, Stuttgart, 1878; *Winter*, Terracotten, Typenkatalog. *Weyde.*

**T'ang Yin**, kínai festő. 1498-ban államvizsgát tett Nankingban. Művészetének nincs elvont, irodalmi jellege. Bizonyos naturalisztikus irány jellemzi. Tájképeket, emberi alakokat, bárkákat, kocsikat, kerti épületeket festett. Nagy súlyt helyezett, különösen női alakjainál, a természetes szépségre. Egy ilyen női szépséget ábrázoló képe különösen híres volt.

**Tani Bunchó**, japáni festő, megh. 1843, 78 éves korában. Művészete erősen eklektikus jellegű. A kínai tájfestés u. n. északi és déli iskolájának egyaránt híve volt. Tusfestményei különösen híresek. Egyike a leggyakrabban másolt és hamisított keletázsiai művészeknek.

**Tanomura Chikuden**, japáni festő, megh. 1835, 59 éves korban. A bunjingwa (l. *wen-yen-hua*) kiváló művelője és második fénykorának egyik képviselője. Tanulmányozta a kínai klasszikusokat. Mint tanító is működött és verseket is írt. Később Kyótóban telepedett le.

**Taraka Totsugen**, japáni festő, megh. 1823. Ishida Yutei tanítványa volt és a régészetet alaposan tanulmányozta. Kyótóban működött és történelmi képeket festett, melyekkel a Tosa Tukkó-ha alapítója lett. Ez iskola a Kamakura-korszak előtti Tosa-hagyományokat tette a magáévá és megnyilatkozott benne az a nemzeti öntudat, mely Japán ujjászületésének alaptényezője gyanánt fogható fel.

**Tardieu** (ejtsd: -diő), francia rézmetszőcsalád. Tagjai: 1. *T. Nicolas Henri*, szül. Páris 1674, megh. 1749. Audran tanítványa. Watteau, Lebrun, Domenichino után metszett. — 2. *T. Jacques Nicolas*, az előbbinek fia (1716—1791) főleg arcképeket metszett. — 3. *T. Pierre Alexandre* (1756—1844), T. 1. unokaöccse. Raffael, Domenichino, Van Dyck képeit vitte át rézre. A család más tagjai: *T. Jean Baptiste, Antoine François, Ambroise* és *Pierre*, majdnem kizárólag térképmetszők voltak.

**Tardos-Krenner** *Viktor*, festő és drámaíró, szül. Buda 1866 aug. 4. Budapesten végezte tanulmányait s főképp freskófestéssel foglalkozott (Vígszinház, Pannonhalmi mill. emlék, Országház ebédlője, gyöngyösi templom, stb.) Nagyobb olajfestésű képe a Megzavart fürdés. Tanára volt a Képzőművészeti Főiskolának. Stilusa Lotzéhoz simuló.

**Taschner**, *Ignatius*, német szobrász, szül. Kissingen 1871. Az iparművészeten kezdte, azután a müncheni akadémián szobrászatot tanult, majd dekoratív plasztika mellett (Messel berlini Wertheim áruháza számára) főleg kisplasztikával foglalkozott, amelynek modern formalátású, hivatott művelője. Kiváló alkotása e téren Parsifal bronzszobrocskája.

**Tassaert** (ejtsd: -árt), *Pieter Anthoon*, flamand szobrász, szül. Antwerpen 1728, megh. Berlin 1788. Párisban, ahol Slodtz tanítványa volt, elkészítette XV. Lajos szobrát, majd 1775-től Nagy Frigyes szolgálatában állt. Seydlitz és Keith márványszobrai (most a Kaiser Friedrich-Museumban, eredeti helyükön, a Wilhelmsplatzon bronzmásolatokkal pótolva) fontos ujítást jelentenek, amennyiben a tábornokokat nem antikizáló kosztümben, hanem egyenruhában mutatják be.

**Tassi** *Agostino*, római festő, szül. Perugia, 1566, megh. Róma, 1642. A Carracciak tanítványa, inkább azonban az ott tartózkodó P. Bril flamand tájképfestőé. Claude Lorrainnek volt a mestere. Dekoratív freskó-tájképeket festett (Róma, Quirinale, Pal. Lancelotti), továbbá olajképeket: Vásár Grottaferratában (Róma, Corsini képt.), Ker. János prédikál, melyben a tájkép a fontos (Pitti). Híresek voltak tengeri, különösen vihart ábrázoló tájképei, melyek motivumait Livorno mellékéről vette.

**Tassilo-kehely**, a legrégibb fennmaradt kehely, a kremsi székesegyházban őrzik, melynek a felirat szerint Tassilo herceg 777-ben ajándékozta. Anyaga aranyozott réz, niellódíszű felrakott ezüstlapokkal és berakott drágakövekkel. Az ábrázolások tárgya Krisztus és az evangelisták. Az alakos dísz tisztára bizánci, az ornamentika északi befolyást mutat.

**Tatai faience.** A gyárat Esterházy József Ádám gróf tiszttartója, galánthai Balogh Ferenc építtette a XVIII. század ötvenes éveiben. Balogh 1765. meghalt, a haláláig terjedő, közel egy évtizednyi időszak készitményei még nagyon kezdetlegesek és durvák. A gyár virágzási kora

a 80-as években kezdődik, amikor ennek vezetését Schlögl János György vette át. A gyár a holicsihoz hasonló tevékenységet fejtett ki: tulnyomólag külföldi minták után dolgozott. Az edények közül a korábbiak a rokokó, a későbbiek a klasszicizáló iránynak formáit és diszítőmotivumait tüntetik fel. A gyár úgy a technikai kivitel, mint a festés finomsága tekintetében igen jó minőségű árút készített. Schlöglnek 1811-ben bekövetkezett halála után vejére, Pasteiner Józsefre szállott a tatai gyár örökségképpen, ki ezt még egy ideig a régi szinvonalon tudta tartani. Az angol kőedény terjedésével azonban a gyár nem birja sokáig a versenyt. A hanyatló vállalatot Pasteiner eladja Fischer Wolfgangnak, aki már áttér a keménycserépgyártásra. Fischer Wolfgangról a gyár örökségkép egyik rokonára, Fischer A. Mórra szállott. Ez utóbbitól ismét fia, Fischer Károly vette át a gyárat, aki később társat vett maga mellé és Fischer és Nobel cég alatt vezették még egy ideig az üzletet, mely a XIX. század második felében végleg feloszlott. A gyár rendes jegye T, a Pasteiner idejéből való faienceok P-vel vannak jelölve. *Layer.*

**Tatai oszlop,** kb. 3 méter magas rómaikori mészkőoszlop, négy oldalán reliefekkel diszítve. A bemélyített fülkeszerű képmezőkben 12 istenalak foglal helyet, az elválasztó sávokban pedig istenattributumok, vagy oly jelenetek szerepelnek, melyek az ábrázolt istenekkel vonatkozásban állanak. A főoldalon a felső kép elpusztult, de Jupiterre egészíthető ki, alatta Sol és Luna szerepel, az egyik keskeny oldalon Apollo, Silvanus, Diana, a másikon pedig Vulcanus, Venus, Mars foglalnak helyet, a széles hátsó oldalon Juno, Minerva és Victoria alakjai láthatók. A kő Tatára csak Brigetióból (Ószöny) kerülhetett s a legio I. adiutrix valamelyik collegiuma állíttatta; az ábrázolásokban a brigetiói táborhely 12 főistenségét kell látnunk. Az oszlop tetejét egykor az uralkodó császár géniusza díszítette. Megmaradt felirata nyomán helybeli, kelta származású művész munkájának kell tekintenünk. Készitési kora a II. század végére, vagy a III. század elejére esik. *Nagy.*

**Tatlin,** *Vladimir,* modern orosz művész, a konstruktivista mozgalom egyik legjelentősebb képviselője. Munkái egyik régi értelemben vett műfajhoz sem tartoznak. Talán még leginkább megközelítik a relief fogalmát. Művészetében sok dadaista jellemvonás van, úgyhogy nem őt kell a konstruktivizmus reprezentánsának tartanunk. Legismertebb kompoziciója a „kontrarelief." Érdekes épitészeti terveket is alkotott. Leghíresebb ezek közül spirálikus, lépcsőzetes forgatható torony-modellje vasból és üvegből, amelyet a moszkvai III. Internacionálé palotájának pályázatára készitett.

**Tatlinizmus,** a konstruktivizmusnak az a kezdeti, dadaizmussal vegyített formája, amelyet legfőbb művelőjéről, Tatlinról (l. o.) neveztek el. Lényege, hogy a világ jelenségeit mechanikus, gépszerű konstrukciókra igyekszik viszszavezetni. *Hevesy.*

**Tatti,** *Jacopo,* l. *Sansovino.*

**Tatz** *László,* festő, szül. Máriapócs 1888. Budapesten végezte tanulmányait s 1912 óta állit ki nagyobbára tárgyiasan megfestett arcképeket és képmástanulmányokat: Feketeruhás nő, olykor tájrészleteket is: Reggel a Dunán, Csónakázók.

**Tauriskos,** l. *Apollonios.*

**Tausirozás,** többnyire vas, néha bronz felületét díszítő eljárás, melynél, a rajz szerint felvagdalt vagy kimélyítette alapba vékony ezüst- és aranylemezt kalapálnak. Fegyverek csöveit, kardpengéket és Spanyolországban ládikákat és edényeket díszítenek ilyen módon.

**Taut,** *Bruno,* német építész (szül. 1880), a legmodernebb, expresszionista német építészetnek Poelzig (l. o.) mellett legeredetibb jelensége. Ideái eddig nagyrészt papiroson maradtak; ami terveiből kivitelre került, főleg ipartelepek, lehiggadt s természetszerűleg többé-kevésbé konstruktívvé vált. Falkenbergi kertvárosának lakóházai is mentek minden szertelenségtől. Művészetének jó példája volt az 1914-i kölni Werkbund-kiállitás „Glashaus"-a, amelynek kupolája óriási kristályként ül az alépítményen. Irodalmi téren is jelentékeny működést fejt ki. Jórészt fantasztikus tárgyú irásai: „Die Stadtkrone"; „Alpine Architektur"; „Der Weltbaumeister"; „Die Auflösung der Städte"; „Die neue Wohnung".

**Tawaraya Sótatsu** *(Nonomura),* japáni festő, megh. Kanazawa-Kaga tartományban a XVII. század közepén, Kanó Jasunobu vagy Yeitoku, vagy Sumiyoshi Jokei tanítványa, ki amellett Kóyetsu hatása alatt is állott.

**Tedesco,** *Piero di Giovanni,* firenzei szobrász, ki a trecento végén és a XV. század legelején a székesegyház szobrászi díszítésében működött közre. Északi országokból jöt Firenzébe. Az északi gotika naturalista fölfogását különösen a székesegyház kapukeret-béleteinek dekoratív munkáiban érvényesíthette. Lehetséges, hogy ő az a Gusmin mester, akiről kommentárjaiban Ghiberti oly elismerőleg nyilatkozott.

**Tejüveg,** tejfehér üveg, mely színét átszűrődő fénynél sem változtatja. Vannak színes tejüvegek **is,** így a pirosas-rózsaszín: Aurora, a szalmasárga: Jaune de paille, a kék: Céleste, és a zöld: Seladon.

**Teles** *Ede,* szobrász, szül. Baja, 1872 máj. 12. Bécsben végezte tanulmányait s eleinte a jellemzetest hangsúlyozó magyar típusokat, életképeket állított ki Budapesten (Enyelgés, Háziszer c. terrakották), ezenkívül architektonikus művekhez

simuló szobrokat mintázott (Zeneakadémia) és síremlékeket készített (Munkácsy, Barabás), tárgyias, realisztikus, majd egyszerűsbített, kötöttebb stílusban. Emlékművei a kecskeméti Kossuth-szobor, a telepesi Szilágyi Dezső-emlék, a Kallóssal és Márkussal társulva készített Vörösmarty-szobor (Budapest). Képmásokon kívül nagyszámú plakettet is mintázott (Thaly, Sonnenthal, Falk, Puccini, Andrássy Gyula gr., Beőthy Zs., Szoldatics stb.) kötetlen stílusban.

**Telegdy** *László*, festő, megh. Budapest 1904. Itt végezte tanulmányait s iparrajziskolai tanári működése mellett tájképeket festett (Fóthi uccarészlet) és illusztrációkat rajzolt Dantehoz, a Rudolf-emlékalbumba stb.

**Telepy** 1. *György* ,festő és színész, szül. Kis-Léta 1794, megh. Tard 1885. Díszletfestőként működött (Kassa, Nagyvárad, Pest-Buda) s emellett illusztrációkat is rajzolt. Barabás gyermekifjú korában tőle tanult egy s más technikai fogást.

**T.** 2. *Károly*, festő, az előbbi fia, szül. Debrecen 1828 dec. 25, megh. Budapest 1906 szept. 30. Pesten, Münchenben és Velencében tanult. Pesten letelepedve, közreműködött a Képzőművészeti Társulat megalapításában s ennek évek során át titkára, műtárosa volt. Néhány arcképen és oltárképen kívül nagyszámú, részben vedutaszerű tájképeket festett a romantikusok stílusában (Lomnici csúcs, Erdőirtás, Óbudai hajógyár, Balatoni táj stb.) s rendkívüli buzgalommal szorgoskodott a Műcsarnok kiállításai körül.

**Telkessy** *Valéria*, festő, szül. Jászberény 1870 máj. 2. Budapesten végezte művészeti tanulmányait. Eleinte aktokkal, szabadba helyezett alakos képekkel szerepelt a kiállításokon (Pipacsok, Kukoricakapálás, Séta a földeken), azután nagyszámú arcképet s virágképet festett.

**Temenos** (*peribolos*), szent berek, megszentelt terület, amelyben a görög templom állott. Rendszerint fallal volt körülvéve s többé-kevésbbé díszes kapu (*propylon*) szolgált bejáratául.

**Tempel,** *Abraham van den,* hollandi festő, szül. Leeuwarden 1622 kör., megh. Amsterdam 1672. Joris van Schooten tanítványa. Amsterdamban élt, ahol divatos, elegáns arcképeivel és csoportképmásaival kedveltségnek örvendett. Példák: Van Baalen tengernagy felesége (Cassel), A leideni árvaház elöljárói (leideni múzeum).

**Temperafestés** (az olasz *temperare* = vegyíteni szóból), tág értelemben bármely kötőanyag segítségével való festést jelent, de mai értelmében oly kötőanyagok használatát, amelyek friss állapotban vízben oldhatók, de száradásuk után vízben oldhatatlanok. Az olajfestés feltalálása előtt általánosságban a T.-t használták fára vagy vászonra való festésre. Kötőanyagul tej, tojássárgája vagy más emulzió szolgál. A festőalap rendesen finom gipszréteg. Az ily kötőanyagokkal felrakott festék azonnal megszárad, úgyhogy az ecsetvonásokat nem lehet úgy egybeolvasztani, mint az olajfestésnél, hanem csak egymás mellé vagy fölé rakni. Ebből ered a T. ama sajátsága, hogy utólagos változtatások alig lehetségesek, ami a festő részéről feltétlen biztosságot igényel, másrészt tónusainak az a világító, áttetsző jellege, mely a régi mesterek képeit annyira kitünteti. A T. lényegükben lineáris jellegű ábrázolásokra alkalmas, míg a színek finom átmeneteit csak olajfestéssel lehet elérni. Ez az oka, hogy a XV. századtól kezdve a festőiségre irányuló törekvéssel kapcsolatban az olajfestés teljesen kiszorította, miután eleinte, pl. a velencei festészetben, 1500 körül, temperaképekre az olajfestést mintegy firnisz gyanánt alkalmazták. Újabban kísérletek történtek a T. felélesztésére, többnyire a primitív mesterek stílusára visszatérő törekvésekkel kapcsolatban (nálunk különösen Kőrösfői Kriesch Aladár és köre). — Irodalom: *Friedlein*, Tempera und Tempera-Technik (München, 1906).

**Temperantia-tál,** a XVI. század végén készült igen finom rajzú óntál. Több példányban előfordul. Készítője, úgy látszik, François Briot és nem Enderlein volt. A tál kiemelkedő középrészén van a Temperantia, körülötte hermáktól elválasztott, négy kerek mezőben a négy elem, a tál peremén, nyolc ovális mezőben, egy-egy nőalak: Minerva és a hét szabad művészet. A domborművek laposak, a rajz mozgalmas és finom, a mezőket gazdag díszítmények választják el egymástól. A különböző példányokat különböző helyeken öntötték.

**Tempesta,** 1. *Antonio*, firenzei festő, szül. Firenze 1555, megh. u. o. 1630. Santi di Tito és Giov. Stradano tanítványa, az első firenzei festő, aki csatákat, vadászjeleneteket, sőt tengeri és egyéb tájképeket festett. Ilyen tárgyú dekoratív freskói római és firenzei paloták termeiben és homlokzatain. Rómában Ronalli della Pomerance-val együtt festette a S. Stefano Rotondo iszonyatos mártírjeleneteit. Igen jelentékeny mint rézmetsző és karcoló; több mint 1000 lapja van (vallásos tárgyúak. Ovidius átváltozásai).

**T.,** 2. *Il cavaliere*, tkp. *Pieter Mulier*, szül. Haarlem 1637 kör., megh. Milano 1701 jún. 29. Apja, *id. Pieter Mulier* tanítványa. Rómában és Génuában élt. Történeti v. idilli alakokkal élénkített dekoratív tájképeket festett (2 példány a budapesti Szépműv. Múzeumban), főleg azonban tengeri viharokat. Innen olasz elnevezése (vihar).

**Teneai Apollo,** ifjút ábrázoló görög márványszobor a Kr. e. VI. századból, a nyugodtan álló meztelen férfialak archai-

kus ábrázolásai közül a leghíresebb. Az Apollo elnevezés — mint hasonló más szobroknál is — önkényes. München, Glyptothek.

**Tenerani**, *Pietro* (1789—1869), olasz szobrász, Canova és Thorvaldsen követője, a hűvös klasszicizmus híve. Egész Európában nagyrabecsülték. Később a naturalizmus felé hajlott, de ekkor sem feledkezett meg az antik plasztika stílusjegyeiről. Még teljesen Canova hatása alatt készült Venus és Cupido genrejellegű csoportja (Chatsworth), míg a római Lateran-bazilikában levő Krisztus-levétel már élénkebb szellemet árul el. 1861-ben a potsdami Béke-templom Béke-angyalát faragta. A fóti róm. kath. templom gróf Károlyi-sírboltjában T.-nak 3 márványalkotása látható: a trónoló Krisztus, egy ülő angyal és gr. Károlyi Erzsébet síremléke, amelyek közül az utóbbi a legkiválóbb. *Ybl.*

**Teniers**, 1. *David, idb.*, flamand festő, szül. Antwerpen 1582, megh. u. o. 1649. Egy ideig Rubens műhelyében dolgozott, majd Olaszországba ment, ahol különösen Elsheimer művészete ragadta meg. 1616-ban visszatért szülővárosába, ahol a festőcéh tagja lett. Műveinek fia műveitől való különválasztása sokszor igen nehéz; teljesen hiteles műve csak a douai-i múzeumban lévő Boszorkányfelvonulás 1633. Stíluskritikai alapon inkább tőle, mint fiától eredhet a budapesti Szépműv. Múzeum T.-képe: Szt. Antal megkísértése.

**T.**, 2. *David, ifj.*, festő, T. 1. fia szül. Antwerpen 1610, megh. Brüsszel 1690. Első művészeti oktatását atyjától kapta, utóbb főleg Brouwer hatása alatt fejlődött. 1633. a festő-céh mestere. Apósa, *Jan Brueghel* révén érintkezésbe került Rubens-szel. 1651-ben Brüsszelben udvari festő, majd Lipót Vilmos főherceg képtárának igazgatója. 1663-ban művészeti akadémiát alapít Antwerpenben. Állása révén nagy tekintélynek örvendett s részben ezzel magyarázzák művészetének rendkívül értékelését pl. Adriaen Brouwer-rel szemben, másrészt azonban éppen T. simább, mérsékeltebb, felfogásában tetszetősebb modora inkább kedvezett kora ízlésének. Rendkívüli termékenysége mellett is — több mint 700 képét ismerjük — nem volt sokoldalú művész. Tárgyait legtöbbször a flamand parasztok életéből vette, hétköznapi körükben, ünnepélyeiknél, munka és tánc közben, gyakran kocsmában ivás, játék közben festi meg őket. Ha olykor katonai jeleneteket ábrázol (Lövészek az antwerpeni városháza előtt, Szt. Pétervár, Ermitage), vagy ha bibliai tárgyat választ (Menekülés Egyptomba, Budapest, Szépműv. Múzeum; Szt. Antal megkísértése, Páris, Louvre), akkor is megtartja genreszerű felfogását. Festett önálló tájképeket is (A brüsszeli főhercegi palota látképe a budapesti Szépműv. múzeumban), általában igen sikerültek képeinek tájképi és interieur-részei. Állatokat, főleg macskát és majmokat is festett, szerette a fantasztikus és kísérteties jeleneteket. Rendkívül tetszettek és sokat utánozták képtárrészleteket ábrázoló érdekes kis képeit, melyeken a főhercegi gyűjteményt örökítette meg. Fáradhatatlanul, évtizedeken át festett parasztképeket, amelyek a jellemzés mélységében, elevenségében és szellemességben általában mögötte maradnak Brouwer hasonló tárgyú képeinek. Színkezelése kezdetben barnás alapszínekből indulva ki, a 40-es években meleg, aranyos tónussá változik (Őrszoba, 1642, Szt. Pétervár; Flamand kocsma, 1643, München; Vidéki ünnep, 1645, London Buckingham-palota; Játékosok, 1641, Berlin; Péter kiszabadítása a börtönből, Drezda, stb.), mely 1650 után derültebb, ezüstös színekben olvad fel (Parasztlakodalom, 1651, München; Falusi búcsú, 1652, Brüsszel; Őrszoba, 1667, London Buckingham-palota, stb.), de élete vége felé lassanként elsötétedik. E korból való képei nincsenek többé évszámmal ellátva: Parasztkonyha, Firenze, Uffizi-képt.; Táncoló parasztok, London, Buckingham-palota; Az öreg fogorvos, Drezda; A sebész, Budapest Szépműv. múz.; ugyanilyen tárgyú képe a kasseli képtárban: Izsák feláldozása Bécs, stb. Tasso megszabadított Jeruzsálem c. művéhez 12 képből álló képsorozatot festett. *Fleischer.*

**Teplánszky** *Sándor*, festő, szül. Arad 1886 dec. 18. Budapesten végezte a rajztanárképzőt s belgiumi és budapesti városrészletekkel, tájképekkel, interieurökkel szerepelt a kiállításokon (A Rózsadomb tavasszal, Úrvölgy).

**Terborch**, *Gerard*, hollandi festő szül. Zwolle 1617, megh. Deventer 1681. Apjának, *id. Gerard T.*-nak, majd Haarlemban Pieter de Molijn tanítványa. Járt Angol-, Olasz- és Spanyolországban és más mesterek mellett Velazquez is hatást gyakorolt reá. T. korának egyik legkedveltebb és a maga nemében legkiválóbb festője: képmásaiban és genreképeiben a polgári elegancia nagymestere. Rendkívüli virtuózitással, de sohasem hivalkodón festette meg hölgyeinek selyemruháit. E tekintetben úttörő. Alakjai kimérten mozognak a Rembrandttól származó chiaroscurotól áthatott térben. Nem beszél el történeteket, hanem néhány alak csendes együttlétét festi meg. Példák: A jelentés (Hága), Zenelecke, Az udvarló katonatiszt (Louvre), Apai intelem (Berlin), Kezét mosó hölgy (Drezda). Csoportképmások: az 1648-iki münsteri békekötés híres képe (London, National Gallery), Régenskép (Deventer). Katonai őrszoba-képeinek példája a budapesti Szépműv. Múzeumban. — Irodalom: *Michel* (Paris, 1838), *Rosenberg* (Bielefeld—Leipzig, 1897).

**Térey** *Gábor*, művészettörténész, szül. Dárda 1864 febr. 9. Miután 1894—96. a

freiburgi egyetemen magántanár volt, hazajött és mint az Országos Képtár, illetőleg Szépműv. Múzeum régi képtárának vezetője, érdemeket szerzett annak gyarapítása, rendezése és — részben katalógusokkal, részben cikkekkel — tudományos feldolgozása terén. Hans Baldungra vonatkozó könyvei 1892—96. jelentek meg. Kiadta Rembrandtnak a Szépműv. Múzeumban őrzött rajzait.

**Terrakotta,** l. *Agyagművesség.*

**Terraszirozás,** a kertművészetben az a művelet, melynél fogva a lejtős vagy egyenlőtlen terepet lehetőleg a helyszínen lévő földanyaggal és közbeiktatott rézsűk vagy támfalak segítségével vízszintes felületekre bontják.

**Terrasz körüljáró,** a kertművészetben a parkokat körülvevő emelkedett, terraszszerűen kiképezett sétaút.

**Tessenow,** *Heinrich,* német építész, szül. 1876. Dülfer (l. o.) tanítványa, kiváló lakóházépítő. Rendkívül egyszerű architektonikus eszközökkel, de finom érzékkel és nagy művészettel dolgozik. Többekkel együtt ő is közreműködött Hellerau építésénél és az ő műve az ottani Dalcroze-intézet harmónikus szépségű háza.

**Tessin,** svéd építészcsalád a XVII. és XVIII. században. A család feje, az *idősb Nikodemus* (1615—1681), a klasszicizáló svéd renaissance nagymestere volt. Főművei a kalmari barokk szellemű dóm s Drottningholm, a svéd királynék szigetkastélya; ezeken kívül számos vidéki főúri kastélyt s néhány stockholmi palotát és középületet is épített. — Fia, az *ifjabb Nikodemus* (1654—1728), nagyszerű karriert futott meg, grófi rangra emelkedett s udvari főmarsall lett. Kiváló templomépítő volt, ő építette a Károly királyok barokk sírkápolnáját a stockholmi Ritterholm-templomban s Karlskrona három templomát. Profán főműve a klasszicizáló stílusban épült nagyszabású stockholmi új királyi kastély. — *Karl Gustav,* az előbbi fia (1695—1771), folytatta apja nagy művét s a királyi kastély építésvezetője volt.

**Than** *Mór,* festő, szül. Óbecse 1828 jun. 19, megh. Trieszt 1899 márc. 11. Bécsben tanult s eleinte (itt-ott Apáti néven) magyar népéletképeket festett (Nyári Lőrinc, Mohácsi csata, Martinuzzi György, Ónodi országgyűlés, stb.), amelyek litográfiai sokszorosítás révén szerte vitték hírét. Komponáló ügyessége révén egész sor freskóképre kapott megbízást (Vigadó, Opera, Nemzeti Múzeum, Ferencvárosi templom, Keleti pályaudvar, Várbazár stb.), ezenkívül oltárképeket is festett. Félszáznál több arckép ismeretes tőle (Deák, Liszt, Batthyány, Ráth Gy., Ormós Zs. stb.). Tipikus képviselője nálunk a bécsi Rahl akadémikus irányának.

**Thaulow,** *Fritz,* norvég festő (1847—1906), a legjelentősebbek egyike azok közül, akik a norvég művészetbe a naturalizmus és impresszionizmus formafelfogását belevitték és népszerűsítették. Munkásságának többségét és legfőbb értékét tájképei jelentik.

**Thein** *Miksa,* l. *Timár-Thein M.*

**Thelet,** *Johann Andreas* (1654—1744), híres ötvös Augsburgban. Trébelt munkái többnyire könyvfedelek bibliás ábrázolásokkal. Terveit rézbe is metszette. Jegye: J. A. T. és az augsburgi hitelesítő bélyeg mellett horgony. Családjából sokan rézmetszéssel foglalkoztak.

**Theodoros,** l. *Rhoikos.*

**Theodorovits** *Arsza,* festő, szül. Pancsova, megh. Ujvidék 1835. Bécsben tanult s arcképeken kívül számos bánsági templomot látott el ikonosztázisz-képekkel s oltárképekkel (Versec, Ujvidék, Zimony, Mitrovica, Nagyszentmiklós stb.). Budán is működött.

**Theon,** samosi származású festő, működött Kr. e. 300 körül. Szerette a heves mozdulatok, a lelki rázkódtatások, szenvedélyek, indulatok ábrázolását. Egy trójai képciklusát, mely később Rómába került, a pompeji Apolló-templom csarnokában utánozták.

**Theophilus Presbyter,** valódi nevén valószínűleg *Ruotger* (Rogerus, Rodkerus), bencés szerzetes, aki az 1100. év körül a Paderborn közelében levő Helmershausen kolostorban mint ötvös működött és a padeborni székesegyház kincstárában levő hordozható oltárt készítette. T. műve, a „Schedula diversarum artium" (Könyvecske mindenféle mesterségről), a középkori iparművészet eljárásairól bő felvilágosítást nyújt, apróra leírja a festészet, üveggyártás és üvegfestés, a különböző fémek megmunkálása, a csontfaragás, drágakövek metszése technikáit. A fontos forrásművet német fordítással együtt kiadta *A. Ilg* (Wien, 1877).

**Theotocopuli,** *Domenico,* l. *Greco.*

**Thiersch,** *Friedrich von,* német építész (1852—1921), a délnémet neobarokk nagymestere. Alkotásai közül két nagyszabású műve válik ki: a müncheni igazságügyi palota, a modernizált német barokk gazdag formáiban, kitűnő tömegcsoportosítású, monumentális hatású épület, és a wiesbadeni új „Kurhaus", amelynek oszlopos architektúrája inkább klasszikus reminszcenciákat idéz fel, s nemes homlokzatán kívül pompás interieurjeivel tűnik ki. T. brilliáns rajzoló és akvarellista is volt. — Irodalom: *Herm. Thiersch:* Friedr. v. T., der Architekt. München, 1925.

**Thode,** *Henry,* német művészettörténész (1857—1920), az olasz renaissance egyik legjobb ismerője. Biografusa volt Mantegnának, Correggiónak, Giottónak, Tintorettónak és elsősorban Michelangelónak, akinek életéről és művészetéről az eddig létező legrészletesebb és legkimerítőbb mű-

vet publikálta. Historiografusa volt Assisi Szt. Ferencnek; „Franz v. Assisi und die Anfänge der Kunst der Renaissance in Italien" c. nagy művét a kor műveltségének alapos ismerete jellemzi. Modern művészeti témákkal is foglalkozott („Böcklin und Thoma") s Hans Thoma művészetének lelkes apostola volt.

**Thoma,** *Hans,* német festő, szül. Bernau 1839, megh. 1924. Karlsruheban Schirmernek volt tanítványa, döntő befolyást gyakoroltak reája azonban egyrészt Courbet művei, amelyekkel Párisban ismerkedett meg, másrészt Böcklin. E két hatásból vezethető le az igen termékeny és sokoldalú T. művészetének két fő iránya: a realizmus, amely főleg tájképeiben és képmásaiban érvényesült és a gondolati, olykor fantasztikus elem, amelynek figurális képeiben igyekezett kifejezést adni. Amazokkal a modern festői kultúra úttörői közé sorolható Németországban, ezek legjavával néha megközelíti Böcklint. T., akinek festményei úgyszólván minden német nyilv. gyüjteményben találhatók, grafikával is foglakozott (litográfiák, algráfiák) és kedélyének mélységével, művészetének tősgyökeres németségével nemzete kedvencei közé emelkedett. 1877—99. Frankfurtban, azontúl Karlsruheban élt. — Irodalom: *Meissner* (Leipzig, 1900), *Thode* (Frankfurt 1899 és Stuttgart 1909), tőle T. műveinek 6 kötetes nagy kiadása (Frankfurt 1900—1909).

**Thoré,** *Théophile,* francia művészeti író, szül. La Fléche 1807, megh. Páris 1869. Eredetileg ügyész volt, majd tevékeny részt vett az 1830-i forradalomban, sokat írt, harcolt a demokráciáért, megalakította a „La Democratie" c. lapot és Lamennais-vel együtt egyik főelőkészítője volt az 1848-i forradalomnak. A halálbüntetés elől külföldre menekült és csak az 1859-i amnesztia alkalmából tért haza, de politikával nem foglalkozott többé. Mint művészi író két szempontból fontos: egyrészt 1823-tól fogva hírlapi tudósításokat közölt a Salonokról, amelyeket 1844 és 1848 közt külön füzetekben is kiadott, másrészt számkivetése alatt, amelyet nagyrészt Hollandiában töltött, 1857-től William Bürger álnév alatt, amelyet mindvégig megtartott, napilapok és folyóiratok számára sokat írt a régi hollandi és flamand mesterekről, ismertette az amsterdami, rotterdami, hágai, antwerpeni múzeumok kincseit és résztvett a Ch. Blanc által szerkesztett festészettörténet megírásában is. Ragyogón megírt Salon-cikkei a francia festészet romantikus korát és a barbizoni festőket világítják meg, míg a régi művészetről szóló dolgozatai úttörők voltak a Rembrand-kultusz feltámadása és a jóformán elfelejtett Jan van der Meer van Delft és Velazquez felfedezése terén. Műveiből szemelvényeket német fordításban Schmarsow adott ki.

**Thorma** *János,* festő, szül. Halas 1870 ápr. 24. Budapesten, Münchenben, Párisban végzett tanulmányok után Nagybányán telepedett le, s egyike volt az odavaló művésztelep magalapítóinak. Nagy feltűnést keltett az *Aradi vértanúk* c. képével, amelyet a *Temetés után,* az *Október elseje* stb. követett. Tömör s erőteljes előadás jellemzi naturalista szemléletű képeit. Évek sora óta tanári munkát végzett a nagybányai művésztelepen.

**Thornhill,** *Sir James,* angol festő (1676—1734), a kezdődő angol történeti festészetnek annak idején legtekintélyesebb mestere. Művei, pl. a londoni Szt. Pál-székesegyházat díszítő festmények, csekély önállóságról tanúskodnak.

**Thorn-Prikker,** *Jan,* hollandi festő, szül. 1870. Mély vallásos érzésű, erős monumentális akarású postimpresszionista művész, akinek hatalmas színerejű kompoziciói, főleg egyházi festett ablakai (a neussi templom részére) arról tesznek tanúságot, hogy az egyház hagyományos feladatai is teljes sikerrel, megkapóan oldhatók meg a legújabb művészeti törekvések eszközeivel.

**Thoroczkai Wigand** *Ede,* építész és iparművész, szül. Budapest 1870. Művészi fejlődése az építészetből indult ki és mialatt Steindl Imre vezetése alatt az Országház építésén dolgozott, alaposan megismerkedett a gotika szigorú formanyelvével. Ily iskolázottság alapján a mult század végén a modern iparművészeti törekvéseknek egyik legkiválóbb képviselőjévé lett, akinek angol hatás alatt keletkezett, de mélyen egyéni bútortervei a kiállításokon feltűnést keltettek, számos kitüntetést szereztek neki és sok utánzóra is találtak. Fejlődésének harmadik fázisában kivált a magyar népművészet ihlette meg, amelyhez főleg hosszú marosvásárhelyi tartózkodása alatt férkőzött közel. A népművészet forrásából táplálkozó modern formanyelv jellemzi e nembeli építészeti és iparművészeti alkotásait (marosvásárhelyi székház, erdélyi tejszövetkezeti házak stb.). Újabban az irodalom terén is fellépett és művészeti kérdésekkel, a magyar kerttel stb. foglalkozó, valamint a népköltészetre támaszkodó szépirodalmi könyveit tősgyökeres grafikai készségről tanúskodó rajzaival illusztrálja. A budapesti Iparművészeti Iskola tanára.

**Thorvaldsen,** *Berthel,* dán szobrász, szül. Kopenhága 1770, megh. u. o. 1844. A kopenhágai akadémián Abildgaard tanítványa volt, majd 1797. Rómába, az ottani klasszicista művészek, főleg Carstens befolyása alá került. Életét — megszakításokkal — Rómában töltötte, 1838-ig, midőn hazájába visszatért. Kialakult stílusát már Jason szobra (1801) mutatja és e stílus hosszú pályafutásában lényegileg változatlan marad, szigorú klasszicizmus, a Winckelmann által hangoztatott „néma egyszerűség és nemes nagyság" értelmében, anélkül a barokk utórezgés, a ro-

mán természetből folyó finom vonalvezetés és érzéki báj nélkül, amely 13 évvel idősebb kortársának, Canovának művészetét az övétől megkülönbözteti. Éppen komoly, hajthatatlan következetessége tette T.-t korának legünnepeltebb mesterévé Európa északi részében, ahol a Canova-féle empire-ral szemben az ő műveiben látták az antik művészet tisztult feléledését, a hellenizmust. Kétségtelen, hogy rendkívüli alkotó erővel hozta létre műveinek impozáns sorát, amelyek részben eredetiben, részben gipszöntvényekben a kopenhágai T.-múzeumban vannak egyesítve. Kvalitás tekintetében alig van köztük különbség, de nyilvánvaló, hogy a nyugodtan álló szobor és a szigorú stílusú dombormű felelt meg tehetségének leginkább. Különösen jellemző művei: Amor és Psyche csoportja, Ganymedes Zeus sasát itatja, Pásztorfiú, az árgusölő Mercurius, egyházi tárgyú szobrai közül Krisztus híres szobra (Kopenhága, Fruekirke), domborművei közül a Napoleon megbízásából készült hosszú fríz, amely Nagy Sándor diadalmenetét ábrázolja (márványból, a cadenabbiai Villa Carlottában) és a reprodukciókban rendkívül elterjedt Reggel és Éj reliefek, nagyszabású művei közül VII. Pius pápa síremléke a római Szt. Péter-templomban, Gutenberg emlékszobra Mainzban, Schilleré Stuttgartban. T. mindenesetre centrális alakja Északeurópa klasszicista szobrászatának, amely soká az ő nyomdokában haladt. — Irodalom: *H. C. Andersen* (német ford. Berlin, 1845), *I. M. Thiele* (új kiad. Kopenhága, Leipzig, 1852), *E. Plon* (Páris, 1875), *Jul. Lange* (ném. ford. Berlin, 1894), *A. Rosenberg* (Bielefeld-Leipzig, 1896).

**Thou,** *Jacques Auguste de,* világhírű francia bibliofil (szül. 1553, megh. 1617). Kötései, melyeket N. Eve, IV. Henrik udvari könyvkötője készített, külön stílust képviselnek a könyvkötőművészet történetében (l. *Eve N.*).

**Thouvenin,** francia könyvkötőmester, teljes nevét nem ismerjük, megh. 1834-ben. Korának klasszicizáló divatja régebbi stílusok utánzása felé vonta s ezek közül különösen Eve Nicolas XVI. századbeli mester stílusát oly szerencsével sikerült életre keltenie, hogy az *fanfare*-stílus néven a XIX. század végéig élte másodvirágzását.

**Thulden,** *Theodor van,* flamand festő, szül. Herzogenbusch 1607, megh. u. o. 1676. Rubens tanítványa, résztvett a Medici Mária képsorozat megfestésénél. 1635. Ferdinánd főhercegnek Antwerpenbe való ünnepélyes bevonulásakor Th. tervezte a diadalívet. 1638. az antwerpeni akadémia igazgatója lett. Oltárképeket festett a brüsszeli, genti, brüggei és mechelni templomok részére, portrékat, vallásos és mitológiai tárgyú képeket (Krisztus keresztrefeszítése, Brüsszel, múz.; Krisztus megjelenik tanítványai előtt, Páris, Louvre; Angyali üdvözlet, Bécs, Galathea, Berlin, múz. stb.) különösebb eredetiség nélkül, szigoruan Rubens nyomdokaiban haladva. Néhány, Teniers modorában festett parasztképe is ismeretes. Angyali üdvözlet c. képe a budapesti Szépműv. Múz.-ban.

**Tiarini,** *Alessandro,* bolognai festő, szül. Bologna 1577, megh. 1668. Előbb Prospero Fontana és B. Cesi tanítványa Bolognában, később a Carracciak alatt képezte magát. Legkiválóbb képei: Királyok imádása (Bologna, S. Salvatore), Krisztus sírbatétele (Bologna, múz.), továbbá Ker. János lefejezése (Brera), Krisztus a keresztet viszi (Bécs, Kunsthist. Mus.).

**Tibaldi,** *Pellegrino,* tkp. *Pellegrino Pellegrini* (atyja és nagyatyja után T.), építész és festő, szül. Valsolda 1527, megh. Milano 1596. Korán Bolognába került, ahol atyja több épületet épített, 1547-ben Rómában, ahol különösen Michelangelo munkáit tanulmányozta. A késő renaissance egyik jelentékeny építésze és festője. Mint építész, Borromeus, milanói bíboros szolgálatába került, állami építész és a dóm építőmestere lett (1567.). Szakítva a gotikával, saját idejének stílusát érvényesítette a milanói dómon: baptisterium, a kisebb hajók oltárai és a homlokzat alsó része a késő renaissance ajtókkal és ablakokkal, melyeket később Ricchini az ő tervei szerint hajtott végre. Jellemzőbbek a teljesen általa tervezett épületek Milanóban: az udvar az érseki palotában, S. Fedele, a jezsuiták temploma és a meglehetősen barokk, köralakú S. Sebastiano. Épületeiben Michelangelón kívül Jacopo Sansovino hatása érzik. Egyéb épületei: Canobbio (a Madonna della Pietà nyolcszögletű szentélye); Riva (S. Croce); Ancona (a Loggia dei Mercanti mögött épített börzecsarnok 1556.); Bologna (S. Pietro kórusa 1575; Pal. Celsi, ma egyetem, homlokzata; Pal. Magnani); Gravedona (Tolomeo Galli bíboros villája 1586.); 1586-ban II. Fülöp Madridba hívja az Escorial díszítésére (a könyvtár allegórikus mennyezetképe), 1595-ben tér vissza Milanóba, miután a Marchese di Valsolda címet kapja. Mint festőt a Carracciak nagyrabecsülték és a nagy mesterektől hozzájuk vezető időszak átmeneti mesterének ismerték el. Képeiben is Michelangelo plasztikus nagy formáinak hatása érvényesül: dekoratív ifjú alakok (Bolognai egyetem alsó terme); Sokan hivatottak, kevesen választottak (szimbolikus freskó, Bologna S. Giacomo); Lukrécia halála (Bologna képt.); Klodvig megkeresztelése (freskó Róma, S. Luigi de'Francesi); Pásztorok imádása (Róma, Borghese képt. és Bécs, Liechtenstein képt.). — Irodalom: *Zanotti:* Le pitture di Pellegrino T. (Venezia, 1756).

**Tibor** *Ernő,* festő, szül. Nagyvárad 1885 febr. 28, Budapesten, Párisban tanult és naturalista szemléletű életképeket, tájké-

peket állított ki Budapesten, Németországban és a skandináv országokban (Körhinta előtt, Táncmulatság Élesden).

**Tichy** 1. *Gyula*, festő, szül. Rimaszombat 1879 aug. 28. A budapesti Képzőművészeti főiskolán Székely Bertalan, Nagybányán Hollósy tanítványa. Kiállításokon gyakran szereplő művei a nagybányai művészkör törekvéseihez csatlakoznak.

**T.**, 2. *Kálmán*, festő és grafikus, szül. Rozsnyó 1888 okt. 31. Münchenben Hollósynak, a budapesti Képzőművészeti főiskolán Olgyai Viktornak tanítványa, főleg grafikai munkáival vált ki.

**Tidemand** *Adolf*, norvég festő, szül. Mandal 1814, megh. Oslo 1876. Hildebrandt és W. Schadow tanítványa Düsseldorfban, ahol élete nagyrészét töltötte. Norvég tárgyai mellett is teljesen a düsseldorfi genrefestés körébe tartozik. Jellemző képe: A haugiánusok istentisztelete (1848, düsseldorfi képtár).

**Tieck** *Friedrich*, német szobrász, szül. Berlin 1776, megh. u. o. 1851. Berlinben G. Schadow, Párisban David d' Angers tanítványa. Goethe Weimarban foglalkoztatta, Berlinben szobrászati művekkel díszítette a Schinkel által épített színházat és múzeumot. Tőle való Kopernikus emlékszobra Thornban, Schinkel szobra a berlini Nationalgalerieben.

**Tiepolo**, *Giovanni Battista*, velencei festő, szül. Velence 1696, megh. Madrid 1770. Előbb Gregorio Lazzarini tanítványa Velencében, művészetére azonban Giovanni Battista Piazzetta és Paolo Veronese munkái voltak döntő befolyással. Működött Velence és környékén (Udine, Verona, Bergamo stb.), 1750—53. Würzburgban és 1762 óta Madridban, 1755—58. a velencei akadémia igazgatója. Velence utolsó nagy festője a XVIII. században, aki még Madridban is a barokk művészet utolsó nagy diadalát aratja Raphael Mengs klasszicizáló művészetével szemben. Munkáinak száma nagy. Villákat, palotákat és templomokat díszít freskóival, oltárképeivel. Tárgyait a vallásos történetből, a történelemből, az allegória és mitológia teréről, költők munkáiból meríti. Freskóiban és mennyezetképeiben fantáziája és invenciója a legnagyobb könnyedséggel csapong. Áttörve az építészeti korlátokat, festett szobrok és oszlopok között a szabad eget és a világosságtól áthatott szabad levegőt vonja be alakjainak színterébe, egy új illuzionisztikus monumentális dekoratív festészetet teremtve. Könnyed, mozgékony kompozíciói világos fények és sötét árnyékokon épült új színharmóniákra, a kék, sárga, rózsaszín és fehér színek összecsengésére vannak hangolva. Művészetének ezek a tisztán festői elemei juttatták újabban ismét nagy becsülésre. Legkorábbi biztos munkája (1737) és egyik főalkotása a Villa Valmarana (Vicenza mellett) freskói, Homeros, Vergilius, Tasso és Ariosto munkáiból vett jelenetekkel. Ezzel egyidejűek (1739) a Gesuati (Velence) mennyezetképei: Szt. Domonkos rózsafűzért osztogat a népnek, valamint az oltárkép: Mária felhőglóriában, Szt. Róza a dominikánus apácákkal. 1743—44-ből való a Scalzi (Velence) már szabadabb stílusban festett mennyezete: A loretói szent házat angyalok viszik és Szt. Terézia megdicsőülése. 1745 körül a Palazzo Labia (Velence) nagyszerű profán tárgyú, ajtók és ablakok közé ékelt freskói: Kleopatra lakomája és hajóra szállása. Ehhez csatlakoznak az udinei érseki palota freskói: Salamon ítélete. 1747. a S. Maria del Rosario (Velence) freskói és oltárképe Szt. Domonkos életéből. Művészetének eme középkorából való több olajképe: a még Piazzetta hatását mutató Szt. család (1732, Velence, S. Marco sekrestye); a patetikus Szt. Ágota martíriuma (1735, Berlin); a talán Veronese képe után készült ifjúkori Fürdés után (Berlin); a színpompás Mária Szt. Józseffel, Terézzel, Domonkossal, Fernandóval, Ambrussal és Ferenccel (1739, Budapest, Szépm. Múz.); az éterikus világos színekben tartott Sienai Szt. Katalin (1746, Bécs, Kunsthist. Mus.); a mozgalmas Keresztvitel (1749, Velence S. Alvise) 1750—53-ba esik würzburgi tartózkodása, hol az érseki palota gyönyörű rokokó-épületét díszítette freskóival. A lépcsőházban az Olympost és a 4 világrészt ábrázoló mennyezetképei minden építészeti keretet mellőzve tisztán a felhők között játszódnak le, nemkülönben többé-kevésbé a Barbarossa lakodalmának allegóriája, ellenben gazdag oszlopos csarnok a Barbarossa lakodalmának háttere. Würzburgból Olaszországba visszatérve 1754—60 közötti időből néhány jelentékeny munkája: a velencei Chiesa della Pietà mennyezetfreskója, A hit diadala, továbbá A királyok imádása (1753, München). 1762-ben érkezik, III. Károly király meghívására, fiaival Domenico és Lorenzóval Madridba, hol nagy feladatok vártak rá: Hispania dicsőítése, Spanyolország és provinciái és Vulcanus műhelye (freskók, Madrid királyi palota). Élete ez utolsó idejének egyik legszebb olajképe az aranjuezi kolostor részére készült Compostelai Szt. Jakab lovasképe, lábánál a bilincsbe vert mórral (Budapest, Szépm. Múz.), továbbá az Utolsó vacsora (Louvre). Tónusos, könnyed karcai a Vari capricci 10 és a Scherzi di phantasia 24 lapja Goyára hatottak termékenyítőleg. — Irodalom: *Ghellof-Urbani* (Venezia 1870), *Molmenti P* (Torino 1885). *U. a.*, T. acque forti (Venezia 1896). *U. a.*, Giov. Batt. T. (Milano, 1909), Mostra tiepolesca a Venezia, Catalogo delle opere esposte (Venezia 1896), *Leitschuh F.* (Würzburg 1896), *Meissner F.* Bielefeld 1897), *Chennevières* (Paris 1898), *Modern H.* (Wien 1902), *Sack E.* (Hamburg 1909).

*Fónagy.*

**Tiffany-üvegek**, *Lewis Comfort T.* (szül. 1848) new-yorki iparművész által a múlt

század vége óta forgalomba hozott üvegkészítmények, amelyek technikai lényege abban áll, hogy fémszínek és a kész üveg hevítése útján a felület színessége és annak finom repezedettsége, végeredményében tehát színes irizálás, lüszter áll elő. A T. óriási feltűnést keltettek európai kiállításokon is, azok formái, amelyek az ú. n. Jugend-stílusból indultak ki, az üveg renaissance-ának mintegy ismertető jeleivé váltak és mind a drága eredetiekben, mind számtalan utánzatban világszerte elterjedtek. A T. igen gyakran a new-yorki Tiffany & Co. ötvös cég foglalataiban kerültek forgalomba.

**Tikos** *Albert* festő, megh. 1845 után, Bécsben tanult, u. o., Pesten és Rómában működött s arcképeket, szépségképeket, női alakokat állított ki (Lányka, alvó ölebbel, Olvasó leány, Önarckép, Odaliszk stb.). Fiatalon halt meg, stílusa Amerling befolyását mutatja.

**Tilborch,** *Gillis van,* flamand festő, szül. Brüsszel 1625, megh. u. o. 1678 körül, *id. Gillis van T.* (1575 kör.—1630 kör.) festő fia, polgári társaságokat ábrázoló színes interieuröket és Gonzales Coques-éihez hasonló családi csoportképmásokat festett. Ilyen a budapesti Szépműv. Múzeumban.

**Tilgner** *Viktor Oskar,* magyar születésű szobrász, szül. Pozsony 1844., megh. 1896. Bécsben élt, ott az akadémia tanára volt és legszeretetreméltóbb, legtermékenyebb szobrásza a Makart-korszaknak, Bécs boldog új-barokk korszakának. E korhírességeit a bronz- és terakottamellszobrok hosszú sorában örökítette meg és többféle színű anyag egyesítésével is megpróbálkozott. Tőle való Johann Strauss, a „Keringőkirály" népszerű képmás-szobrocskája, Charlotte Wolter síremléke. Amellett élénk részt vett a nagyszerű új épületek (Művészettört. múzeum, Burgszínház) plasztikai díszítésében és egész sorát alkotta meg az emlékszobroknak is, amelyeken többnyire a dekoratív részekben, főleg híres puttóiban adta művészete legjavát: Mozart- és Makart-emlékek Bécsben, Werndlé Steyrben, Hummelé Pozsonyban. Tőle való a bécsi Volksgartenben levő Triton és nimfa-kút s az ő tervei szerint halála után állították fel a népszerű T.-kutat.

**Timanthes,** az Attika melletti Kythnos szigetéről származó Kr. e. V. századbeli festő, aki Parrhasiosszal (l. o.) és Kolotesszel versengve egyénibb jellemzésével és igazibb lélektani megfigyelésével diadalmaskodott. Híres volt Iphigenia feláldozásának képe, melynek hatását későbbi művészeknél is észlelhetjük.

**Timarchos,** görög szobrász, Praxiteles fia, ki bátyjával, ifjabb Kephisodotosszal, az athéni színházban talált felirat alapján, Menandros vígjátékíró képmását készítette. Más arcképszobrot is tulajdonít nekik a hagyomány, ami arra vall, hogy inkább Lysipposnak, mint atyjuknak befolyása alatt állottak.

**Timár-Thein** *Miksa,* festő, szül. Budapest 1874 jun. 2. U. o., Münchenben és Párisban tanult. Arcképeket, interieuröket festett és festőiskolát tart fenn Budapesten.

**Timomachos,** bizánci származású, hellenisztikus festő a Kr. e. I. század első feléből. Pathetikus tárgyait főleg a tragédiából merítette, így az őrjöngő Aias és a gyermekeinek meggyilkolásán töprengő Medeia, valamint Iphigeniát Taurisban ábrázoló képeit. Művei, melyeket Caesar Rómába hozatott, nagy hatást gyakorolhattak az Itáliában működő művészekre, mert gyakori másolatokat találtak róluk Pompejiben és Herculaneumban (Nápoly). *Weyde.*

**Timotheos,** szobrász, aki a Kr. e. V. század közepe táján az Epidauros melletti Asklepios-szentély számára szobrászi díszítményeket készített, így lovas nőket mint akroterionokat, amelyek csonka állapotban részben ránk is maradtak (Athén), és élesen tagolt, finoman megfigyelt ruhakezelést mutatnak. T. később Skopasszal (l. o.), Bryaxisszal (l. o.) és Leocharesszel (l. o.) együtt dolgozott a halikarnassosi Maussoleumon. A hagyomány szerint a déli oldalt díszítette. Az amazon-fríz neki tulajdonított dombor-művei kissé merevek, kerülik az átmetsződést, de jól vannak a térben elosztva.

**Ting-yao,** kínai keménycserép- és porcellánkészítmény fehér, sárgásfehér, sötétbarna vagy sötétszürke mázzal, mely eredetileg (tudtunkkal a Sung-korszakban) Chili tartomány Ting Chou (a mai Cheng-ing-fu) városában készült. A műhely később Yu-chonba (Honan), majd pedig Ch'ang-nan chenbe (a későbbi Ching-te chen) helyeztetett át. A legjobb T.-edények a Cheng-ho és Süan-ho-korszakban (1111—1125) készültek.

**Tino di Camaino** (?—1339), a trecento legjelentékenyebb sienai szobrásza, valószínűleg Giovanni Pisano tanítványa. Híres építész is volt, egyideig a sienai székesegyház capomaestrója. Főleg síremlékeket alkotott. Ezek között legnevezetesebbek Petroni bíborosnak a sienai székesegyházban, Antonio d'Orso érseknek a firenzei székesegyházban lévő síremléke. T. a síremlékek felépítésében való fantáziáját igazában Nápolyban fejtette ki, hol életének utolsó négy évét töltötte. Első itteni munkája magyarországi Mária királynőnek, II. Károly özvegyének síremléke, melyet T. Gallardus Primariusszal együtt alkotott. Ezek a síremlékek nagy pompájukkal ugyan a barokk művészet dekoratív gazdagságára emlékeztetnek, szobrászilag azonban nem hoztak új eredményeket. Régi motivumok halmozásából állnak elő a dús felépítésű kompoziciók. T. szobrászatát szentimentális gyöngédség hatja át, mely főleg a kifejezés szelídségében, a ruharedők lágy öbleinek harmonikus vonalaiban nyilvánul. Művészete, mint általában az egész sienai szobrásziskola, Giovanni Pisano

szenvedélyes stílusának bágyadt, modorosságra hajlamos kicsengése. *Ybl.*

**Tintoretto,** tkp. *Jacopo Robusti,* velencei festő, szül. Velence 1518, megh. u. o. a XVI. század második felében. A velencei festészet egyik leghatalmasabb festőtehetsége. Vasari szerint, ki pedig nem tartozott feltétlen hívei közé, „szeszélyes, hirtelen határozó, a legfélelmetesebb agyvelő, melyet a festészet valaha is fölmutatott, amit minden munkáján és fantasztikus kompozícióin is láthatunk, melyek egészen mások, mint a többi festőké és amelyek a megszokottól külömböznek; még a különösön is túltett szellemének új és csodálatos találékonyságával és különös szeszélyeivel. Olykor puszta vázlatokat kész munkákként mutatott be, nyersen kidolgozott képeket, melyen az ecsetvonásokat inkább a véletlen és a virtuózitás, mint a megfontolt ítélet rakta oda." Mintha csak a XIX. század második felének ellenvetéseit az impresszionistákkal szemben hallanók e szavakból és valóban művészetének érdem szerint való újabb becsülése ezektől indult ki, akik benne az általa megtermékenyített Greco mellett az impresszionizmus egyik nagy ősét ismerték föl. A XVII. század és íróinak dicsérő himnusza után, a Vasari nem egészen objektív ítéletén indultak a XIX. század írói, élükön Jakob Burckhardttal, ki Ciceronejában tehetségének méltánylása mellett sem kíméli a „lelkiismeretlen mázolás" vádjától. Az impresszionizmus elismerésével azonban mégis a festők véleménye győzött. Tiziano, kinek aranyos tónusa határozta meg korábbi műveinek stílusát, utolsó munkáiban már jelezte T. művészi fejlődésének útját. Ő maga pedig műtermének falára állítólag ezt írta jelmondatul: „Michelangelo rajza és Tiziano színei", és mégsem volt eklektikus a bolognai festők értelmében. Gipszöntvényeken és modelleken, Michelangelo napszakai után készített másolatokon tanulmányozta az emberi test anatomiáját, ami párját ritkította a velencei festészetben, sokszor mesterséges világításnál, ami viszont a világítás későbbi mesterére vall. Emellett a perspektíva tanulmánya a végtelen terek szuverén festőjét készítette elő benne. Így lett a velenceiek legnagyobb naturalistája, kinek viharzó temperamentuma alkotta ama sokszor óriás méretű dramatikusan mozgalmas történelmi kompozíciókat, a nagyszerű mozdulatú alakokkal, hatalmas épületek vagy fantasztikus tájképek előtt, melyek sötét, de hangos színeiből, idegesen odarakott energikus ecsetvonásokból az élet szava harsog felénk. A nála vagy 10 évvel fiatalabb Veronese renaissance-derűje és pompázó életszépségével szemben ő az ellenreformáció, a barokk, sötét színeket, nagy kontrasztokat kedvelő szenvedélyességének a megtestesítője. Utána a XVII. század művészete ennek a jegyében fejlődött. Bibliai és mitológiai képein a valóság pátosza a festői előadás páratlan találékonyságával és készségével egyesül, arcképei pedig a lelki megjelenítés egyszerűségével döbbentenek meg. Melléknevét Tintoretto (a. m. a kis festő) az atyja után kapta, aki kelmefestő volt. Rövid ideig Tiziano tanítványa, művészetének kezdeteire velencei paloták homlokzatát díszítő, elpusztult freskói voltak jellemzők. Ránk maradt korai művei (1535—48) Schiavone és Bonifazio hatását mutatják: az aranyos barna tónusú Bemutatás a templomban (Velence, S. Maria del Carmine), Szt. Heléna megtalálja Krisztus keresztjét (Velence, S. Maria mater Domini), az Úrvacsora (1547, Velence, S. Marcuola) és a Lábmosás (1547, Escorial). A következő időszak (1548—61) a fény és a színesség kora. A Szt. Márk megszabadít egy halálraítélt rabszolgát (1548, Velence, Akadémia) hatalmas tömegével, az égből lebukó Szt. Márk plaszticitásával és perspektivikus ábrázolásának merészségével, valamint fénykontrasztjaival már egyéni útjain mutatja. Mozgalmasságában még fokozottabb a Szt. Márk megment egy szaracént a hajótöréstől; a térábrázolás nagyszerűségével és a főeseménynek a kép sarkába tolásával hat a Szt. Márk tetemének Alexandriába szállítása (mindkettő Velence, Palazzo reale), a világítás és a fölfogás misztikus kontrasztjával a Szt. Márk tetemének megtalálása (Brera) és a Szt. Ágnes föltámaszt egy ifjút (Velence, S. Maria dell' Orto). A tájábrázolás szinte ariostói romantikáját látjuk. Szt. György megmenti a királyleányt (London, National Gallery) és a Bűnbeesés képén, aktok szenvedélyes mozdulatait az Ábel megöletésén (mindkettő Velence, Akadémia). Mitologiai és allegorikus tárgyak női aktok és világítás problémáivá lesznek: A tejút keletkezése (London, National Gallery), Diana és a hórák (Berlin), Zenélő nők (Drezda) képein. A kánai menyegző (1561, Velence, S. Maria della Salute) a jelenetnek egy terembe helyezett nagyszerű perspektivikus ábrázolásával, az alakokon elsuhanó fényjátékkal zárja le a művész eme korszakát. Az 1560—70 közötti képeket a helyiszínek tompítása jellemzi, az előbb használt vörös, kék és narancsvörös mellett a barnásvörös jelentkezik és a színek jobban egymáshoz hangolódnak. 1559-ben kezdődik a Scuola di San Roccóval való összeköttetése, amely számára haláláig mintegy 56, főleg Mária és Krisztus életét ábrázoló óriási képet festett és melyeken egész művészi fejlődését követhetjük. Egyik legkorábbi munkája itt a nagy Keresztrefeszítés (1565). Az óriási alakoktól hemzsegő kompozíciót, mely magától három csoportra oszlik, az összefogó aranyos tónuson kívül a központba összefutó fények és a csoportokat uraló diagonális vonalak, nemcsak festőileg, de formailag is szigorúan összetartják, lelki tartalmával pedig tragikus magaslatra emel-

kedik, ennek egyik kisebb változata az erősen megsötétedett Keresztrefeszítés a velencei akadémiában, inkább tájképhangulatával hat pedig a velencei S. Cassianóban levő (1568). A passzió tragédiája sokat foglalkoztatta: a halott Krisztus megrázó ábrázolásával a velencei S. Giorgio Maggiore sírbatételén (1562 körül), a fényjátéknak és tragikai fenségnek hatalmas pátoszával a velencei akadémia Krisztus siratásán, Krisztus látomásszerű megjelenésével a S. Rocco, Krisztus Pilátus előtt képén. Amily mozgalmas volt kompozicióiban, oly nyugodtak arcképei, egyszerűek, mindez póz nélkül valók, egyszínű barna vagy szürke háttérrel, néha egy oszlop előtt, ritkán kilátással a tengerre vagy csak jelzett tájra, minden az arckifejezésre, a szemekre központosítva, melyek hatása feledhetetlen. Arcképeinek száma nagy, köztük dogék: Marc Antonio Trevisan (Bécs, Akadémia), Alvise Mocenigo (Velence, Akadémia), Niccolò da Ponte (1570 Bécs, Kunsthist. Mus.) Pietro Loredano (Bpest, Szépm. Múz. Pálffy gyűjt.), prokurátorok és szenátorok, a legtöbb Velencében: Paolo Paruta (Doge-palota) az öreg Niccolò Priuli (Akadémia), más előkelőségek: Vincenzo Zeno és Luigi Cornaro (mindkettő Pitti), Jacopo Sansovino (Uffizi), egyik legszebb arcképe az ismeretlen öreg karosszékben, mellette egy fiú, a vörös szakállas férfi, egy férfi könyvvel, egy páncélos admirális (valamennyi Bécs, Kunsthist. Mus.), két rongált állapotban levő férfifej (Bpest, Szépm. Múz.) és Augustus Nani római lovag, a háttérben az angyalvárral (Bpest Ráth múz.), csoportos arckép, a Camerlenghiek a Madonna előtt (1566. Velence, Akadémia), a női arcképek ellenben nagyon ritkák. 1570—80 között főleg a doge-palota és a Scuola di San Rocco képei foglalkoztatták. A doge-palotában levő mitológiai képei: Zeus Veneziát a földre vezeti; Bacchus, Ariadne és Venus; Merkur és a 3 grácia; Minerva visszatartja Marsot a béke és a jóléttől; Vulkán műhelye, valamennyi páratlan naturalizmussal ábrázolt aktok, nagyszerű fényjátékokkal modellálva, a tért kitöltő kompozíciói csodálatos mesterművei, melyek a világító sokszínűség helyett egy hidegebb ezüstös zöld tónusban olvadnak össze. Fölfogásban ezekhez csatlakozik a Louvreban levő kissé korábbi Zsuzsánna a fürdőben és a későbbi (1580 körül) hasonló tárgyú Bécsben, fantasztikus kertben, melynek buja pompájából déli napsütésben ragyog elő Zsuzsánna fehér aktja és a drezdai u. n. Menekülés, a páncélos férfi és fehér női akt kontrasztjával. Dramatikus mozgalmassága tetőpontját éri el a velencei S. Maria dell' Orto két óriási kompozicióján: Az aranyborjú imádásán és az Utolsó ítéleten, míg az ugyanott levő Mária templomba menetele a végtelen magasságú lépcsővel és az alakok térbehelyezésével a térábrázolás valóságos diadala. Az itt megkezdett úton haladnak a Scuola di San Rocco sokszor óriási kompozíciói a megváltás ó és uj testamentumi történeteivel (1580—94), melyeken teljes szuverenitással löki el magától a leggyakoribb tárgyak hagyományos földolgozási módját: ég és föld, felhők és természet, egyes alakok és tömegek, világítási kontrasztok, valaha egyszerűen ábrázolt jelenetek a legkomplikáltabb jelenségekké lesznek egy tisztán festői látású hatalmas alkotó géniusz kezében. Az ellenreformáció, a barokk felfokozott világszemléletének nyugtalan formái ezek a renaissance egyensúlyos fölépítésével szemben. Csak egyes képtárgyak említésére szorítkozunk: A rézkígyó csodája; Mózes vizet fakaszt a sziklából; A mannaszedés; Az angyali üdvözlet; Királyok imádása; Pásztorok imádása; Krisztus keresztelése; Az úrvacsora; Krisztus az olajfák hegyén; Krisztus mennybemenetele. Ugyanekkor folytatja munkáit a dogepalota számára és különféle templomok részére. Érdekes, hogy ezeknél, ellentétben a San Rocco-beli képekkel, gyakran vette már a tanítványok és segédek működését igénybe. A dogepalota utolsó idejéből való képein a zöldes tónust a hideg kékes tónus váltja fel, melynél csak az erős vörös és kék és mellettük egy intenzív fehér marad meg, az ecsetvonások pedig már csak jeleznek. A dogepalota képei között a Venezia megjelenik Niccolò da Ponte dogenak című részleteinek szépsége mellett nehézkes fölépítésű, szabadabbak a dramatikus csataképek, de szelleme legnagyobb lendületet a Paradicsom képében vesz, mely méretre, de az alakok száma szerint is a világ egyik legnagyobb festménye (32 láb magas, 79 széles), melyhez a vázlatokat már 1587-ben kezdte. A kép központja Krisztus és az előtte térdelő Mária, kik körül megszámlálhatatlan alak lebeg a végtelen koncentrikus köreiben, mint a Dante égi rózsájában. A részletek (nincs két egyforma mozdulatú alak rajta) háttérbe szorulnak a világítás, a színek és a vonalak központ felé törekvő koncentrációjában és a színek alárendelődnek az erős, sötét karmazsinvörös és a mély világítású kék tónusának. A végtelen érzete még szabadabb lebegést, a színek még világosabb, tisztább földöntúliságot nyernek a Louvrenak a végleges kiviteltől sokban eltérő vázlatán. Művészete egy hosszú folyamat végén áll, a XV. század térábrázolási törekvései, Leonardo és Correggio fényárnyék festése, a velenceiek színekben látása végső megoldásaihoz jutottak benne az olasz festészetben. Eredményeinek folytatását a spanyolok és németalföldiek művészetében kell keresnünk. A dogepalota képeivel egyidejűleg (1590—94) látszik az Ernst-múzeum vázlata, mely Szt. István ábrázolja, amint országát Szűz Mária oltalmába ajánlja. Segédei csak kezek voltak az ő géniuszának szolgá-



Angyali üdvözlet. Treviso, székesegyház



Az Assunta részlete. Velence, S. Maria de' Frari



A Pesaro-család Madonnája
Velence, S. Maria de' Frari



Flora. Firenze, Uffizi



5



3



7



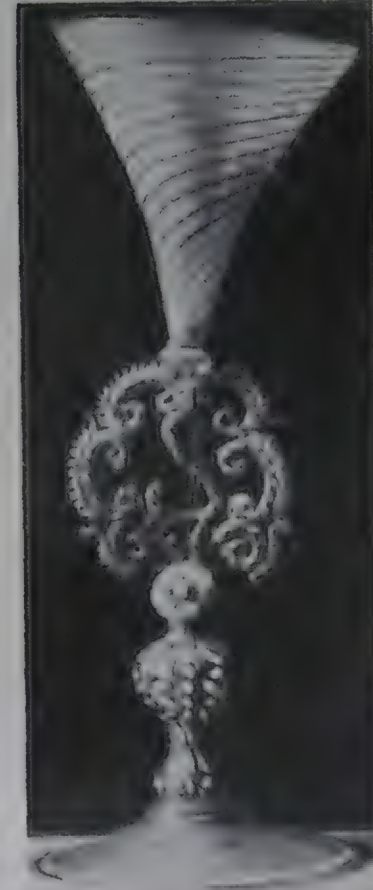
6



4



1



2

1. Többrétegű üvegváza Pompejiből (nápolyi múzeum); 2. Velencei borospohár; 3. Köszörült serleg Pálffy címerrel (XVII. század) 4. Festett címeres pohár (XVII. sz.); 5. Schwarzlot-festésű fedeles serleg; 7. Cseh biedermeier-pohár

latában, köztük a fia, *Domenico Robusti* (1562—1637) férközött a legközelebb hozzá. — Irodalom: *Stearns* (London 1895); *Thode* (Bielefeld u. Leipzig 1901); *Holborn* (London 1903); *March Phillips* (u. o. 1911); *Soulier* (Páris 1911); *Waldmann* (Berlin 1921); *Hadeln*, Handzeichnungen des T. (Berlin 1924). *Fónagy.*

**Tipary** *Dezső*, festő, szül. Horváti 1887. Budapesten, Nagybányán, Münchenben tanult s alakos és tájképeket állított ki a posztimpresszionisták kötött stílusában (Esztergomi képek).

**Tischbein**, német művészcsalád, amelynek 23 tagja foglalkozott művészettel. Nevezetesebbek: 1. *T.*, *Johann Heinrich*, az idősb (1722—89), Párisban Charles van Loo, Velencében Piazzetta tanítványa, 1750. Casselben udvari festő, majd az ottani műv. akadémia igazgatója lett. Többnyire kisméretű képei (nagyrészt a casseli képtárban) a klasszicizmus száraz termékei. Lessing fiatalkori arcképe a berlini Nationalgalerieban. — 2. *T.*, *Johann Friedrich August* (1750—1812), az előbbinek unokaöccse és tanítványa, szintén casseli udvari festő, majd a lipcsei műv. akadémia igazgatója volt. Jó arcképeket festett (Schilleré 1805-ből). — 3. *T.*, *Johann Heinrich Wilhelm* (1751—1829) a család leghíresebb tagja, Goethe barátja. Szoros érintkezésben állt a Rómában élő német művészekkel. A nápolyi műv. akadémia igazgatója, majd az oldenburgi herceg udvari festője volt. Klasszicista ízű, de némi romantikus érzéstől érintett művei közül a leghíresebb Goethe képmása, mely a költőt olasz tájképi környezetben, romok közt ülve ábrázolja (Frankfurt, Städelsches Instit.).

**Tisi,** *Benvenuto*, l. *Garofalo*.

**Tito** *(Titi), Santi di*, firenzei festő, szül. 1530, megh. 1603. A XVI. század utolsó negyedében Firenzében egyike a legjelentékenyebb festőknek. Bronzino iskolájából került ki, de a Michelangelót követő maniristákkal szemben az akadémikus eklekticizmus képviselője. A freskó és a nagy oltárkép terén működött. Egyik legkorábbi munkája mennyezetfreskók stukkó-dísszel (Pal. Salviati, Róma), azután Firenzébe költözött. Oltárképek: Krisztus feltámadása, Krisztus Emmausban, Krisztus a kereszten (S. Croce), Lázár feltámasztása, Angyali üdvözlet (S. M. Novella) és egyik legjobb képe, Krisztus keresztelése (Pal. Corsini, Firenze) ,Krisztus és a hitetlen Tamás (dóm, Borgo S. Sepolcro), továbbá Salamon templomának építése (az építészet allegoriájaként; 1570, freskó S. Annunziata, festők kápolnája). Festett arcképeket is (Leányarckép, Uffizi). Egyik legjobb tanítványa Cigoli volt.

**Tiziano Vecellio** (ejtsd: vecsellio, *Vecelli)*, velencei festő, szül. Pieve di Cadore (Friaul) 1477, megh. Velence 1576 aug. 27. pestisben. A velencei festészet és talán minden idők egyik legnagyobb festőgéniusza. Giov. Bellini tanítványa, kinél Giorgione és Palma Vecchio voltak társai és akik mindketten hatással voltak rá. 99 évet élt (bár ujabban 1489-re teszik születési évét) és hosszú pályája a folytonos emelkedés vonalát mutatja. Kezdetei Bellinire utalnak vissza, utolsó képei Tintorettóhoz és Grecóhoz vezetnek át, az utána következő fejlődést, Veroneset és Tiepolót készítve elő. Nem oly sokoldalú, mint Leonardo, Raffael vagy Michelangelo, mert csak festő, mint egykor Donatello csak szobrász, de a legfestőibb festők egyike, kik valaha éltek. Egyoldalú és téves szempont az, amely a rajz és plasztikus formák hiányát véli fölfedezni nála, kinek egész művészete, mint a velencei festészet általában, a színekre volt alapítva, melyek technikáját a legmagasabbra fejlesztette. Fejlődése lassú volt, már 30 éves és még nem jelentékeny festő, de annál gazdagabb és változatosabb a kialakulása. Képein a hosszú studium és előkészítés meg sem érezhető; úgy hatnak, mintha könnyen és fáradság nélkül keletkeztek volna. A festészet eme legnagyobb technikusainak egyike hosszú életének különböző szakaiban más és másképen festett. Egyik tanítványa, Palma Giovine írja, hogy sohasem festett *alla prima*, azaz aláfestés nélkül, képeit ez állapotban gyakran sokáig állni hagyta. Az aláfestésben sokszor már benne vannak a formák és a színek, melyek néha még a végleges kivitelben is átvilágítanak. Később, ha újra meg újra visszatért a képre, adta meg a végleges formát: dörzsölt ki ujjával egy-egy világos foltot, vagy nyomott hüvelyével egy sötétet oda, választott egyes részeket egy vörös vonással szét, szóval a végén ugyanannyit festett ujjaival, mint az ecsettel. „Isteni vonása abban áll", mondja Jakob Burckhardt, „hogy a lét harmóniájával tölti meg a dolgokat és embereket, amelynek lényük szerint bennük kellene lenni vagy zavartalanul és ismeretlenül bennük van. Ami a valóságban szertehullott, zilált és megkötött, az nála egész, teljes és szabad lesz." Vallásos ábrázolás, allegória és mitológia, arckép egyenlő mértékben tartozott alkotási körébe. Lirai és drámai fölfogás, meseszerű sejtelmesség, az érzékek tobzódó csapongása és méla nyugalma, a tájképhangulat hatalmas és érzelmes kísérő akkordja, a testi megjelenés változatos skálája szólaltak meg képein. Életében nem nélkülözte a külső fényt. Gazdag lett, leányának, Laviniának nagy hozományt ad. A pápa, a császár, királyok, hercegek udvarában fordul meg, akik lefestetik vele magukat és megbízásokkal halmozzák el, sőt magukhoz csalogatják, de ő Velencéé maradt. Kerti háza szellemi központ Velencében, ahol barátjait fogadta: Aldus Manutiust, a nagy kiadót, Bembo biborost, az írót, Navagerót, a költőt, Pietro Aretinót, az

írót és költőt, Sansovinót, a szobrászt, Sebastiano del Piombót, a festőt. Bellini halálával (1516) a Fondaco dei Tedeschinél annak utóda, ami egyéb anyagi javakon kívül minden doge részéről alapítványul adományozott képrendelést is biztosított számára. V. Károly udvari festőjének nevezi ki, grófi rangra emeli és aranysarkantyús vitézzé üti (1533). Velencét, hova már mint gyermek került, csak rövid időre hagyta el időnként, volt Páduában (1511), Rómában (1545/46) és Augsburgban (1548, 1550/51). Becsülése, már nagy festői értékénél fogva is, minden idők felfogásával szemben változatlanul fönnállt. A velencei festészet további fejlődési menetét ő határozta meg; egyéniségekkel utána is találkozunk, de formában, kompozicióban és technikában ezután belőle indulnak ki. Egész sereg segéddel dolgozott, kik között első sorban a Vecellio család tagjai állnak: Francesco az öccse, Orazio a fia, Cesare és Marco az unokaöccsei. Tanítványai és követői Bonifazio Veronese, Paris Bordone, Andrea Schiavone és őt folytatják a Bassanók és Tintoretto. Korai időszakában (1512-ig) Giorgionehoz és Palmához csatlakozott. Az előbbi művészete, kivel a Fondaco dei Tedeschi elpusztult homlokzatfreskóit festette együtt, csendül meg az u. n. Cigánymadonnában (1502/3), az utóbbi félalakos szélesebb kompoziciói a Cseresnyés Madonnának nevezett Szt. családban (1505/6, mindkettő Bécs, Kunsthist. Mus.) és a végtelenül gyöngéd Rózsás Madonnában Remete Szt. Antallal (1505, Uffizi). Bellini szimmetrikus kötöttségét festői szabadsággá változtatja a Trónoló Szt. Márk Cosmas és Damianus, Rókus és Sebestyénnel (1504, Velence, S. Maria della Salute), monumentalitásával kap meg a Trónoló Szt. Márk az előtte térdelő VI. Sándor pápa és Jacopo Pesaro nagyszerű képmásával (1502/3. Antwerpen múz.), poétikus tájhangulatban hangzik ki a Krisztus keresztelése (1512/13, Róma, capitoliumi képt.) és a Krisztus és Magdolna (1512/13, London, National Gall.). 1514/15 körüli időből való egyik legszebb vallásos képe, Az adógaras (Drezda), melyben a színek gyengéd melegségével a fejek és kezek ellentétébe szorítva a jelenet tartalmát, a legfönségesebb Krisztus-tipusok egyikét teremtette. Széles elbeszélés, szép kosztümök és hangulatos tájkép jellemzik a páduai freskókat (1511): Joachim és Anna találkozása (Scuola del Carmine) és Szt. Antal megszólaltatja a csecsemőt (Scuola del Santo). Giorgioneval rokonok allegorikus vagy mitológiai képei, melyek szép alakokba formálják a valóság nyugodt szépségét. Mindenekelőtt az ú. n. Égi és földi szerelem, vagy Vénus rábeszéli Medeát (1512—15, Róma Borghese képt.), a meztelen és a pompás ruhába öltözött 2 nőalakkal és a nem kevésbé pompás tájképpel, az ezzel egyidejű idillikus hangulatú 3 életkor (London, Bridgewater képt.) és az előbbihez csatlakozó érett szépségű női félalak, az u. n. Flóra (1515/16, Uffizi). Hatalmas fölszabadulást jelent művészetében a mozgás pátoszától áthatott Mária mennybemenetele, az ú. n. Assunta (1518, Velence, S. Maria de' Frari), lenn az apostolok lelkesedéstől kitörő csoportjával, fenn a bájos angyaloktól körülvett felhőkön ég felé lebegő Máriával. Alakok, kompozició és színek eddig nem tapasztalt szabadsága kezdődik e képpel. Folytatódik az a monumentális mozdulatú Szt. Balázsban (Madonna felhőkön Szt. Ferenc és Balázzsal, 1520, Ancona, S. Domenico) és az egész új egyensuly szerint diagonalisban komponált, lendületes Madonnán a Pesaro családdal (1526, Velence, S. M. de' Frari), nemkülönben az elégett Péter mártir megöletésében (1528—30, valaha Velence, SS. Giovanni e Paolo), valamint a patetikus Sírbatételen (1523 körül, Louvre). Régebbi kompoziciók szemlélődő nyugalmára emlékeztet az aranyos tónusú Felhőkön lebegő Madonna hat szenttel (1523, Vatikán képt.), Mária templomba menetele (1538—40, Velence, Akadémia) a velencei festészet régi elbeszélő képébe az új idők széles, ünnepélyes hangját viszi be. Madonnaképei a szabad természetben lejátszódó, hangulatos idillekké alakulnak: Madonna a nyúllal (1530, Louvre), Mária a gyermekkel és Szt. Katalinnal (1533 London, National Gall.). Az elpusztult Cadorei csata (freskó 1537, doge palota, másolata Uffizi) mozgalmasságával és széles festőiségével már utolsó stílusának korába vezet át. Az érzékek féktelen tobzódása és a színek mélysége jut kifejezésre bacchanáliát ábrázoló néhány képén: Vénus-ünnep (1518), Bacchanál (1520, mindkettő Prado), Bacchus és Ariadne (1523, London, National Gall.). A nyugodt érzéki szépséget testesíti meg a fekvő Venus (1527, Uffizi), nemkülönben az érett női szépséget dicsőítő félalakos, sejtelmes allegóriái: Nő a tükör előtt (1520). Fiatal nő férfival (1533, Louvre, Bécs). Ez időből valók pompás arcképei: a gazdagon öltözött Eleonora Gonzaga, urbinói hercegnő „La Bella"-nak nevezett ifjúkori (1527) és már öregedő arcképe (1537, mindkettő Uffizi), ugyanitt férjének, Francesco Maria della Rovere, urbinói hgnek páncélos képe (1537), Federigo Gonzaga, mantuai őrgróf a kutyával (1523). V. Károly álló arcképe kutyával (1523, mindkettő Prado), a szélesen kezelt Andrea Gritti doge (1523, Bécs, Czernin képt.) és Marcantonio Trevisani doge mellképe (Budapest, Szépm. Múz. Pálffy gyűjt., az utóbbin kivül egy női arck. töredék ugyanitt), Ippolito Medici biboros, magyar díszruhában (1535, Pitti), az előkelő fölfogású Ifjú keztyűvel (1518—20) és I. Ferenc francia király (1538/39, mindkettő Louvre). 1540-ben már 60 év körül jár

és csaknem egy fél emberöltő áll még előtte. Festői előadása e korszakában még merészebb lesz: nagy foltokban, belülről égő, tüzes, mindinkább sötétedő színekben veti oda képeit. Még fejlődése kezdetén áll: Del Vasto tábornok beszéde katonáihoz (1541, Prado), a szinte Michelangelóra valló vad mozdulatú Ábrahám áldozata és Kain agyonüti Ábelt (1543/44, Velence S. M. della Salute), a nagy apparátussal festett Ecce homo (1543, Bécs Kunsthist. Mus.), a világi előkelőséggel fölfogott ülő Madonna (1545, München). kései stílusának nagy lendületű alkotása a Hit alakja előtt térdelő Grimani doge (1555, dogepalota), sötét színekben izzó, már Tintorettóval rokon, szinte impresszionisztikus képei: Szt. Lőrinc mártirhalála (1560—65, Velence, Gesuiti), Krisztus töviskoronázása (1570/71, München) és utolsó munkája, a Pietà (1573—76, Velence, Akadémia). Mitológiai képei is ez átalakuláson mennek át: a Danaë (1545, Nápoly, Prado, Bécs, Szt. Pétervár), a Fekvő Vénus (1546—48, Prado, Uffizi) mind sötétebb akcentusokat ütnek meg, valamint öreg korának egyik legszebb alkotása, mely mint valami álom idézi fel ifjúságának giorgioneszk emlékeit, a Jupiter és Antiope (1560 körül, Louvre). Hasonló fejlődést mutatnak arcképei: a kezdetet jelző, már staffage-ával jelemző Strozzi kislány arcképe (1542, Berlin). Későbbiek III. Pálnak a jellemet erősen kidomborító arcképei, az ülő pápa egyedül (1543) és unokaöcscseivel (1545, mindkettő Nápoly képt.), mindenekfölött pedig V. Károly, szinte előképet teremtő hatalmas lovas arcképe (1548, Prado) és az öregedő császár megrendítő ülő képe (1548, München). II. Fülöp páncélban (1550—53, Prado), T. leányának, Laviniának ragyogó képe a gyümölcsös tállal (1550, Berlin) és egyszerűségében is előkelően ható önarcképe (1550, Uffizi). — Irodalom: *Borgan W.* (Hannover 1865). *Crowe und Cavalcaselle* (német kiad. Leipzig. 1877. 2 köt.). *Lafenestre G.* (Paris 1903). *Barfoed* (Kjöbenhaven 1889). *Philipps C.* (London 1898). *Knackfuss H.* (Bielefeld 1897). *Fischel O.* (Stuttgart, 1911. 4. kiad.). *Gronau G.* (Berlin, 1900). *Hamel M.* (Paris 1903). *Caro-Delvaille.* (Paris 1913). *Hourtig L.*, La jeunesse du Titien (Paris 1919).

**Tóba Sójó** *(Gakuyú)*, japáni festő, (1053—1140). Magas papi rangot viselt és a Yamato-festészetet művelte. Különösen híresek tusfestményei a yamashirói Kózan-ji templomban, melyek korának erkölcstelenségét és visszásságait ostorozzák leplezett formában. Olyan jeleneteket ábrázolnak u. is, amelyeknek szereplői torzított állatok. T. műveit nagy elevenség jellemzi. Kevés vonással sok életet visz alakjaiba. Ő és Mitsunaga a *Yamato*-festészet drámaibb stílusának legkiválóbb képviselői. *Takács.*

**Tojáshéjporcellán,** vékonyfalu porcelánedények (fehér vagy különböző színű mázzal, illetőleg zománcfestéssel), melyeket a kinaiak a Sung-korszak óta készítenek *(l. Kínai művészet).*

**Tokonoma,** kis fülke a japáni házak ünneplő szobájában, melyben ünnepnapok vagy fogadások alkalmával, az alkalomnak megfelelő tárgyú és művészi értékű *kakemonót* (l. ott), esetleg két vagy három összefüggő képet szoktak felakasztani. A kép előtt rendesen virágváza áll, művésziesen elrendezett virágokkal.

**Tolnay** *Ákos*, festő, szül. Budapest 1861 aug. 10. Budapesten tanult és leginkább arcképeket festett (Wekerle, Radocza, Csillag Teréz stb.), azonkivül kisebb tájképekkel is szerepelt a kiállításokon.

**Tondo** (olasz, a. m. kör, kerek), az olasz művészetben köralakú függőfestmények, vagy reliefek elnevezése. Klasszikus példái Firenzében: Botticelli Magnificat-ja s Michelangelo Szent család-ja az Uffiziben, Raffael Madonna della Sediája a Pittiben, Michelangelo Madonna-reliefje a Mus. Nazionaleban s Andrea della Robbia majolika-reliefjei az Ospedale degli Innocentin.

**Toorenvliet,** *Jacob*, hollandi festő, szül. Leiden 1640 kör., megh. u. o. 1719. Leidenben élt. Aprólékosan festett genreképei és rézkarcai kora ízlésére vallanak. Példa a budapesi Szépműv. Múzeumban levő Orvosi látogatás.

**Toorop,** *Jan*, hollandi festő, szül. Jáva szigetén 1860, a XIX. századi holland művészet egyik igen jelentős alakja és Ferdinand Khnopff mellett a szimbolisztikus irány kiváló képviselője. Művészetét sok költői mélység, a vonalvezetés raffináltsága jellemzik.

**Topiarius,** műkertész, ki a római főurak kertjeiben buxusból és egyéb sövényanyagból ornamenseket nyesett.

**Torana,** a stupát körülvevő kerítés kapuja, melynek kiképzése kőben is a faszerkezetet utánozza. (L. *Stupa* és *Indiai művészet.*)

**Toreutika** (gör.), általában a fémek megmunkálása; különösen a cizellálás, a trébelés és domborítás.

**Torii,** 1. **Kiyonaga,** japáni festő (XVIII. század), örökbefogadás útján lett tagja a T.-családnak. A színes fametszet számára dolgozott. Leginkább női alakokat ábrázolt, melyekkel döntő hatást gyakorolt a kor szépségideáljára.

**T.,** 2. **Kiyonobu,** japáni festő, szül. Ósaka (?) 1664, megh. 1729. 1687-ben Yedóba költözött, hol Hishikawa Maronobu stílusát tanulmányozta. Először színházi plakátokat festett, 1700 körül kisebb lapokat kezdett alkotni *(hoso-ye)*, melyekben a kor kedvelt színészét, Danjurót szokta ábrázolni 1703-ban kezdte szinezi lapjait *tan*-nal (minium-színű festék) és *kishiru*-val (sárga szín), melyek azért a *tan-ye* nevet kapták. *Takács.*

**Tori Kuratsukurino Obito** *(Tori Busshi)*, kínai eredetű japáni szobrász: tudomá-

sunk szerint a japáni Suiko-korszak (*l. Japáni művészet*) legnagyobb művészegyénisége, ki állítólag a narai Hóryújitemplom arany csarnokában (*Kondó*) korának legnagyobb szoborművét, az aranyozott bronz *Shaka-háromságot* (Shakyamuni és két bodhisattwa) alkotta. A szoborművön a 623-as évszám és egy felirat olvasható, mely szerint az Shótoku Taishi herceg (l. ott) emlékére készült. Állítólag ő díszítette a *Kondó* falát is falfestményekkel és 605-ben egy 16 láb széles selyemre hímzett Buddhaképet is alkotott. A Hóryú-ji-falfestmények ugyanazt a művészetet képviselik, amelyről a Stein Aurél által keleti Turkesztán déli részén (Khótan) felfedezett falfestmények tanuskodnak. A Shaka-háromság a kínai Wei-korszak szobrászatának stílusában készült. *Takács.*

**Torino,** *Pinacoteca.* A Palazzo dell' Accademia delle Scienze palotájában. Földszint és az első emeleten egyptomi és görög-római régiségek, a második emeleten képtár kb. 1000 db. festménnyel. Legjelentősebb művei: *Gaudenzio Ferrari* (Szt. Péter donátorral, Mária és Szt. Erzsébet), *Sodoma* (Szt. család, Madonna szentekkel), *Lorenzo di Credi* (Madonna), *Macrino d' Alba* (Madonna szentekkel), *Memling* (Szűz Mária hét fájdalma), *Petrus Christus* (Madonna), egy *Rubens* vázlat és több *Van Dyck*-arckép.

**Tornai** *Gyula,* festő, szül. Görgő 1861. ápr. 12. Tanulmányait Bécsben, Münchenben, Budapesten végezte, eleinte életképeket festett (Jó falat, Kaméliás hölgy), utóbb afrikai és ázsiai útjai nyomán keleti alakokat állított ki (odaliszkok, háremőrök, szerecsenek, arabok) gazdag csendéleti szerelvénnyel, a müncheni iskola tárgyiasságával.

**Tornyai** *János,* festő, szül. Hódmezővásárhely 1869 jan. 18. Budapesten és Párisban tanult és mély s meleghangú tónusra épített, jellemzetes tanyai népéletképeket, alföldi tájakat állított ki (A juss, A csősz, Szürkület a Tiszaparton).

**Torrigiani** (ejtsd: -dzsáni), *Pietro* (1470—1528), olasz szobrász, aki 1493-ban azért menekült el ifjan Firenzéből, mert a fiatal Michelangelo orrát dühében bezúzta. Ezután sokáig katonáskodott, közben Sienában mint szobrász is dolgozott. 1512. Angliába utazik és itt elkészítette a Westminster-Abbey számára VII. Henriknek és feleségének, Yorki Erzsébetnek bronzdomborművekkel élénkített, aranyozott fekete márvány-szárkofágját az elhunytak természethű, fekvő alakjaival. Ugyanitt Richmondi Margit hasonló alakja. T. művészetét Londonban Dr. Young egyszerűen komoly terrakotta-síremléke képviseli. 1519 után Spanyolországban működött és ott a szobrászat fejlődésére rendkívül nagy befolyást gyakorolt. Guido Mazzoni realista terrakottastílusát népszerűsítette itt, melyről egy ülő Madonna és egy félig meztelen, nagyszerű izomzatú spanyolosan aszkétikus Szt. Jeromos tanuskodik. Ezenkívül V. Károly feleségének, Izabella császárnénak mellszobrát is mintázta. Itt éri utól T.-t nemsokára a borzasztó végzet. Vasari szerint állítólag börtönben önkéntes éhhalállal fejezi be életét, hogy az eretnekekre váró máglyától megmeneküljön. — Irodalom: *C. Justi: Torrigiano.* *Ybl.*

**Torriti,** *Jacopo,* olasz festő. Rómában dolgozott a XIII. század 2. felében. Nagy művei a S. Giovanni in Laterano és a S. Maria Maggiore bazilikák apsisait díszítő mozaikok (1295 körül és 1296), amelyek az ókeresztény mozaikok erős hatása alatt keletkeztek. Kivált amaz inkább az eredeti mű megújításának tekinthető, míg az utóbbi önálló továbbfejlesztésről tanúskodik.

**Torus,** az antik s az antikból fejlődött, illetőleg átvett oszlopláb kiduzzadó, párnaszerű tagja, félkörös, vagy félkörhöz közelítő profillal. A szabványos attikai bázisnak két T.-a van, amelyek a trochylost (l. o.) közrefogják; az alsó nagyobb átmérőjű és valamivel magasabb a felsőnél.

**Tory,** *Geoffroy,* francia nyomdász és könyvkiadó (szül. 1495, megh. 1533), aki elsőnek ad ki présaranyozású típuskönyveket. A kötések, melyeknek készítőit nem ismerjük, művészi tömegmunkák. A tábla felületét renaissance stílű lombornamentika szövi át s egyszerű, sávozóval préselt keretszegély zárja körül. Kötéseinek ismertetőjegye egy törött korsó, melyet 1522-től kezdve szigony ver át.

**Torzó,** csonka szobor, emberi törzs, amelynek feje és végtagjai hiányoznak. Tanulmányi célokra is készülhet. Klaszszikus példái a Belvedere-T. a Vatikánban, a Farnese-T. Nápolyban.

**Tosa Mitsuoki,** japán festő, élt a XVII. században. Az utolsó nagy Tosa-mester, kit Mitsunaga és Mitsunobu mellett mint a Tosa-iskola három ecsetének egyikét tisztelték. A császári udvarban a Yedokoro igazgatója volt. Tájképi kompozíciói igen finomak és hangulatosak, de már bizonyos naturalisztikus hatásról tanuskodnak.

**Tóshiró,** teljes nevén *Kató Shirozaemon Kagemasa,* japáni keramikus, ki 1223-ban Dógen japáni zarándokpappal Kínába ment, ott Jao-chouban, Tz'u-chouban és Ch'uan-chouban mesterré képezte magát s 1227-ben hazájába visszatérve Setóban telepedett meg és ott műhelyt alapított. Ezzel ő lett a japáni keramikai művészet őse és Seto e művészet kiindulási pontja. (L. *Seto.*)

**Tóth** 1. *András,* szobrász, szül. Pusztaszimánd 1858 szept 8. Budapesten tanult s Debrecenben telepedett le, ahol megmintázta az odavaló Szabadságszobrot, Kossuth-szobrot készített Nagykőrös, Nagyszalonta, Cleveland számára, Honvéd-szobrot Selmecbánya számára, átlagos akadémikus stílusban.

T. 2. *István,* szobrász, szül. Szombathely 1861 nov. 9. Bécsben végzett tanulmányok után Budapestre telepedett s itt főképp egyházi jellegű és emlékszobrokat mintázott (Szt. László, Nagyvárad; Hunyady, Budapest; Kossuth, Szentes; Szily és Horváth Boldizsár, Szombathely). Nagyméretű Bosszú c. tanulmánya jellemzi legjobban tárgyias mintázását.

T. 3. *Jenő,* festő, szül. 1882, megh. Budapest 1923. Budapesten végezte tanulmányait, innen Indiába ment, ahol nagyszámú képet festett, de miután ott ősmagyar nyomokra vélt bukkanni, abbahagyta a festést és filológiai tanulmányoknak szentelte egész életét.

T. 4. *László,* festő, szül. Budapest 1869 júl. 15, megh. Majna-Frankfurt 1895 máj. 27. Münchenben és Olaszországban végezte tanulmányait s nagy feltűnést keltett Szépség, Pénz, Szellem c. triptychonjával. Beható természettanulmányokra épített friss színű tájképeinek java Olaszországban készült (Olajfaerdő stb.). Az akvarellt is kiváló tehetséggel művelte (Toscanai tájak, típusok).

**Toulouse-Lautrec** (ejtsd: tulúz-lotrek), *Henri de,* francia festő és grafikus (1864—1901), a poszt-impresszionista irány egyik legérdekesebb alakja. Képei, amelyeket mesteri vonalvezetés, markáns jellemzés, raffináltság és sok dekoratív erő karakterizálnak, legszívesebben a modern nagyváros miliőit, főként az éjjeli élet, mulatók, tánchelyek, mondain társaságok életének jeleneteit ábrázolják. Művészetének csúcspontját litográfiái jelentik, amelyek stílusában úttörő jelentősége van, éppenúgy a plakátrajzolásban, amelynek ő a legnagyobb jelentőségű kezdeményezője. — Irodalom: *Coquiot.*

**Toutin** (ejtsd: tuten), *Jean,* a XVII. század első felében Chateaudunben élt. Ötvös, réz- és díszítménymetsző és zománcozó festő volt; mint ilyen, nagy érdemeket szerzett, mert ő festett először zománcot az olajfestmények összes színeivel. Átlátszatlan és a tűzben nem változó színekkel festett. A fémet először fehér, vagy más világos, vékony zománcréteggel alapozta. Mielőtt ezt az eljárást feltalálta, a transemailnak volt kiváló mestere.

**Toyokuni,** l. *Utagawa Ichiyósai Toyokuni* I.

**Tölgyessy** *Artúr,* festő, szül. Szeged 1853 máj. 1, megh. Budapest 1920 ápr. 11. Bécsben és Münchenben végezte tanulmányait s itt és Budapesten festette nagyobbára alföldi és balatonmenti, hangulatelemekre épített, tárgyiasan megfestett tájképeit (Délibábos puszta, Őszi verőfény, Aranysugarak stb.).

**Török** 1. *Ede,* festő, szül. Vác 1836 okt. 27, megh. u. o. Szülővárosában több száz arcképet festett, különösebb stílusbeli jelentőség nélkül.

T. 2. *Jenő,* festő, szül. Budapest 1880, u. ott, Münchenben, Párisban végezte tanulmányait s gyöngéd, a tónus finomságait hangsúlyozó fejeket, egyes alakokat állított ki Budapesten.

**Török félfaienceok.** A keleti agyagművességnek rendkívül hatásos és művészi tekintetben jelentékeny termékei a törökök által már a XVI. század óta készített csempék, tálak, tányérok, korsók és palackok. Soká azt hitték, hogy ezek perzsa eredetűek és ezért tévesen rhodusi vagy lindosi faienceoknak nevezték őket. A T. többnyire fehér alapra festett kobalt- és türkizkék, zöld és vörös díszítését fekete körvonalak határolják. A dísz rendesen nagy, stilizált virágokból, u. m. tulipánokból, liliomokból, rózsákból és szegfűkből alakul; a ritkábban előforduló díszítőelemek közül felemlítendők a palmetták, fák, állatok és emberek alakjai, sőt hajók is. A régi T. leszármazottjai a XVIII. és XIX. század ú. n. anatóliai faienceai, melyeknek fő gyártási helye Kutahia volt. A régi technika szerint, részben régi mustrákkal készültek, de silányabb és törékeny anyagból. *Layer.*

**Tőry** *Emil,* építész (szül. 1863), műegyetemi rendk. tanár. Régebben sikerrel foglalkozott tisztán monumentális jellegű feladatokkal; többek közt úgy az első (1902), mint a második Erzsébet emlékmű-pályázat alkalmával (1903) Telcs Ede szobrásszal közösen benyújtott tervei I. kategóriába kerültek. 1908 óta Pogány Móriccal (l. o.) együtt több nagyobbszabású épületet tervezett. Művelője az építészettörténeti irodalomnak is.

**Töviskihúzó,** lábából tövist kihúzó, ülő fiú bronz szobra. Görög, Kr. e. 460 körül (Róma, Palazzo dei Conservatori). Vonzó, eredeti motivuma, elevensége miatt a legnépszerűbb ókori szobrok egyike.

**Tradate,** *Jacopino da,* északolaszországi (comói) szobrász, aki 1401—1438-ig a milanói székesegyház számára márványalakokat, vízköpőket farag márványból. Legnevezetesebb műve, V. Márton pápa trónoló alakja a templom belsejében, Niccolò d'Arezzo művészetének hatása alatt készült. A lágyan omló ruharedők még gotikus formafelfogásra vallanak, míg az ülő alak méltóságteljes nagyvonalúsága szembeötlő. 1440-től kezdve T., akit kortársai Praxitelesszel hasonlították össze, Mantuában működik a Gonzagák udvarában.

**Traianus oszlopa,** emlékoszlop, amelyet a római nép és szenátus Traianus császárnak 113-ban a dákok fölött aratott győzelmének emlékére emelt a császár fórumán. A gazdag faragott díszű talapzaton emelkedő oszlop 29.62 méter magas törzsén 1 m. magas és 200 m. hosszú domborműves szalag csavarodik végig, mely a dák hadjáratot ábrázolja és mind tárgyi szempontból, mind a római császári kor művészetének szempontjából elsőrendű jelentőségű. A T. csúcsán 1587 óta a császár szobra helyett Péter apostol bronzszobra áll (l. *Emlékoszlop).* A T. utánzataképpen állították Róma másik fennmaradt ily oszlopát, mely Marcus Aurelius

császárnak a markomannokon kivívott győzelmét örökíti meg.

**Traini,** *Francesco,* pisai festő, a XIV. században. Csak egy hiteles munkája maradt ránk: Aquinói Szt. Tamás diadala (1344, Pisa, S. Caterina) szimbólikus kép, mely erősen skolasztikus fölfogást mutat. A kerubokától környezett mandorlában trónoló Krisztusból egy-egy arany sugár indul ki a 6 apostol felé és a 3 a közepén trónoló Tamás felé, Tamás könyvéből (Summa theologia) számtalan a lenn összegyűlt papságra; középen Tamás lábainál Averroes hever. Vasari tévesen állítja, hogy T. Orcagna tanítványa volt, fölfogása és technikája a sienai művészethez áll közelebb, mint a firenzeihez. — Irodalom: *Hettner H.,* Italienische Studien (Braunschweig 1879. 99. oldal).

**Traui** *János,* l. *Dalmata, Giovanni.*

**Trecento,** az olasz művészetben a XIV. század (ezerháromszázas évek) megjelölése.

**Treillage,** a kertművészetben épületek falára erősített vagy szabadon álló, sűrű, sötétzöldre festett falécezésből álló építészi kiképzés, mely Franciaországban főleg a „Lajosok" alatt volt nagy divatban.

**Trevisói faience.** A XVI. századból csak egy darab T. ismeretes. A XVII. századi darabok anyaga nehéz, díszük délfrancia befolyást mutat. Jegyök N két pont között. Lágy porcellán is készül Trevisóban.

**Triaz,** a szaracén állami szövőműhelyek elnevezése. Ilyenek több helyen voltak, így Bagdadban, Tüsterben, Palermóban és másutt. Selyemszöveteik megérdemelt hírességnek örvendettek. Gyakran találjuk beléjük szőve a szultánoknak és hercegeknek nevét, kiknek számára készültek. T. szőnyegeket is sző, de ezekből hiteles darab nem létezik.

**Tribolo** (1485—1550), igazi nevén *Niccolò Pericoli,* olasz szobrász, Andrea Sansovino követője és Jacopo Sansovino tanítványa. Fiatalkori műve Szt. Jakab egyszerű, álló szobra a firenzei székesegyház belsejének egyik fülkéjében. 1525-től kezdve a bolognai S. Petronio két kisebb kapuját ékesíti domborművekkel és szobrokkal. A templom belsejében Mária mennybemenetelének nagy reliefje. Rómában T. VI. Adorján pápa síremlékének (S. M. dell' Anima) szobrászi munkáiban. Loretóban pedig a Casa Santa plasztikai díszeinek faragásában vett részt.

**Triclinium,** a görög-római építészetben eredetileg a három fekvőhelyes ebédlő, később általában az ebédlő neve.

**Triforium,** a román és különösen a csúcsíves templomokban előforduló galéria, amely a mellékhajók felett húzódik s vagy a mellékhajók egész szélességét elfoglalja, vagy csak mint keskeny folyosó fut végig a főhajót a mellékhajóktól elválasztó árkádok felett. Ez a folyosó a főhajó felé hármas, olykor kettős, oszlopokkal osztott nyílásokkal van áttörve. T. alatt gyakran speciálisan ezeket a nyílásokat értik.

**Triglyph,** a görög dór templomnak az oszlop mellett legjellemzőbb motívuma. A templom gerendázatának frizén *(triglyphon)* fordul elő, keskenyebb oldalára állított hosszúkás négyszögű lap alakjában. Két közép- és két sarokvályúval van díszítve; nevét onnan kapta, hogy a vályúk háromélűen vannak a kőbe metszve. Az egyes T.-ek közé a *metopék* (l. o.) vannak iktatva. A T.-ek eredetét mindmáig nem tudták kétségtelenül megállapítani; a dór templomépítés legrégibb korszakában alkalmasint konstruktív szerepű gerendák fejei voltak, amelyeket dekoratív okokból később is megtartottak. A T.-es párkánnyal a rómaiaknál és a renaissanceban, majd az újabb kor klasszicizáló építészetében is találkozunk.

**Triptychon,** három részből álló oltárfelépítmény, amelynek középső részéhez oldalt egy-egy szárny csatlakozik. T. néven nevezik általában az egy közép és két oldalsó részből álló festményeket is.

**Trochylos,** az antik s az antikból fejlődött, illetőleg átvett oszlopláb homorú tagja. Egyes ión lábazatokon (Athenatemplom Prienében) egymás alatt két T. is előfordul; ezeket egymással és a fölöttük levő torus-szal, valamint az alattuk levő plinthos-szal astragalosok (l. o.) kötik össze. A leggyakoribb oszloplábtípuson, az attikai bázison (l. o.) csak egy T. fordul elő, amely két torus közé van fogva.

**Troger,** *Paul,* osztrák festő, szül. Welsberg (Tirol) 1698., megh. Bécs 1762-ben. Fleimsben Giuseppe Alberti nevű festőnél tanult, majd Firmian gróf támogatásával Bolognába, Milanóba, Rómába került, ahol mesterei, Crespi, Solimena, Conca, Maniago révén a bolognai festészet tradicióihoz csatlakozott. Később Velencében Piazzettánál tanult és főleg Tiepolo fiatalkori művei döntő befolyást gyakoroltak reá. 1726. Bécsben telepedett meg, ahol nagy tekintélynek örvendett és 1751—59. a műv. akadémia vezetője is volt. T. művei nagy számánál és a legnehezebb műv. feladatokat bámulatos könnyedséggel megoldó virtuozitásánál fogva az osztrák barokk festészet legkimagaslóbb alakja. Nagyszámú oltárképei (Bécs, Schönbrunn, Melk, Seitenstetten, Zell stb.) mellett nyomon követik egymást a nagy művek, így 1728. a salzburgi Kajetán-templom kupolafestménye, 1731. a bécsi Mariahilferkirche mennyezetképei (ma erősen átfestve), 1731—32. a melki kolostor könyvtár- és márványtermének freskói, 1732. az altenburgi templom és kolostor lépcsőházának és márványtermének freskói, 1737. a röhrenbachi sírkápolna, 1738. a gerasi kolostor étter-

mének mennyezetképei, 1739. a göttweigi kolostor lépcsőházának freskói, 1742. az altenburgi kolostor könyvtártermének, 1745. a melki kolostor u. n. deákkápolnájának freskói. Az 1748—50. évekre esnek az átalakított brixeni székesegyház menynyezetképei, T. legnagyszerűbb műveinek egyike. Mindezeken alakok beláthatatlan sokasága gomolygó felhőzeten csoportokba osztva, örvénylő mozgással, extatikus odaadással a magasságok felé tör, hol a mennyei seregek újjongó glóriái tünnek fel. Korábbi műveinek élénk színezését később hűvösebb, tompított kevert színek váltják fel s az egész mennyei jelenésen sajátos ezüstös tónus ömlik el. T. színkezelésének ezen legmagasabb fokát a dreieicheni búcsújáróhely templomának freskói (1750) képviselik, melyek egyéb tekintetben is T. legérettebb és dekoráció szempontjából legtökéletesebb művei. T. Magyarországon is dolgozott. 1742-ben a pozsonyi Szent-Erzsébet templom kupoláját és főoltárképét, 1744-ben a győri jezsuita (ma bencés) templom mennyezetképeit festette. — Irodalom: *Pigler Andor*, A győri Szt. Ignác-templom és mennyezetképei Bpest, 1923). *Fleischer.*

**Troyon** (ejtsd: troájon), *Constantin*, francia állatfestő, szül. Sèvres 1810. megh. Páris 1865. A barbizoni festők és a XIX. század egyik legjelentékenyebb állatábrázolója. Az állatfestők és szobrászok (Barye) nem igen méltányolták, annál inkább a későbbi impresszionisták. A nagy állattömegek, a nagy silhouettek festője, kinél az állatok az ábrázolt táj hangulatával egyenlő jelentőségre emelkednek. Roqueplan terelte figyelmét a természetre. Ezen első korszakából valók: A st. cloudi park (Paris, Carnavalet Múz.), Park Neuillyben (Amiens múz.), A favágók (Lille, Múz.). 1847-ben Hollandiába utazott, hol Rembrandt, Cuyp és Potter hatottak rá. Ettől kezdve festi állatokkal élénkített tájképeit. Leghíresebb képei élete eme második korszakából: Reggeli munkára menő ökrök (1855), A farmra visszatérő ökrök (valamennyi Louvre), Ivó tehenek, A kerítésnél várakozó csorda, Átkelés a vízen, Kora reggel tehenek a vízben, Birkanyájak találkozása, Baromfi etetés (valamennyi Louvre, Thomy-Thiéry gyűjt.), Hazatérő pásztor, Vadászkutyák, Tehénpásztor, Pásztorjelenet (a két utóbbi Budapest, Szépműv. Múz., Pálffy gyűjt.). Sok képe Amerikában. 1863-tól elméje elhomályosult. — Irodalom: *Dumesnil*, T. souvenirs intimes (Paris, 1888), *Hustin* (u. o. 1893), *Gensel* (Knackfuss Künstlermonogr. Bielefeld, 1906). *Fónagy.*

**Trubeckoj,** *Paul herceg*, orosz szobrász, szül. 1866. Munkái témakör tekintetében igen változatosak: portré, kisplasztika, genrecsoportok, állatszobrok. Elevenek, finomak és kétségtelenül elárulják Auguste Rodinnek és Medardo Rossónak erős befolyását.

**Trübner** *Wilhelm*, német festő, szül. Heidelberg, 1851, megh. 1917. A modern német művészet kiemelkedő alakja. 1867-ben a karlsruhei művészeti iskola növendéke lett, később Münchenben Wagner Sándoré és Wilhelm Diezé. Hosszabb külföldi utazás után Münchenben, majd Frankfurtban telepedett le; 1903-tól Karlsruheban, ahol az akadémia tanára lett. Mérsékelt realista szellemben megalkotott művei megoszlanak az összes festői műfajokban: arckép, genre és tájképfestőnek egyformán kiváló. Leghíresebb munkái: Martin Greif költő arcképe, Chiemseelandschaft és Blick aus dem Heidelberger Schloss. — Irodalom: *G. Fuchs:* W. T. u. sein Werk (München 1908), *H. Rosenhagen:* W. T. (Leipzig 1909), *I. A. Beringer* (teljes oeuvreje, Stuttgart-Berlin 1917). Emlékezéseit és művészi felfogásának alapelveit Personalien und Principien c. alatt adta ki Berlinben (1908).

**Ts'ang Chieh,** kinai legendák szerint az írás feltalálója, ki állítólag a mi időszámításunk előtt körülbelül 2700 évvel élt.

**Ts'ao Pu-hsing,** kinai festő. Élt a III. században. Hsie Ho (l. o.) szerint az őt megelőző korok egyik legnagyobb művésze. Festett sárkányokat, melyeket csodatevő erejűeknek tartottak, tigriseket, vadállatokat, vadembereket stb.

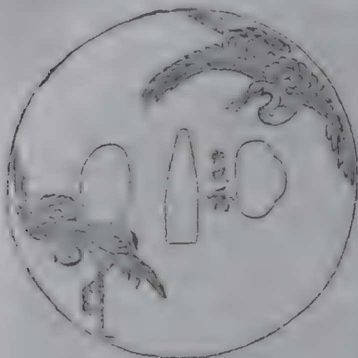
**Tschudi,** *Hugo von*, német művészeti író (1851—1911), a berlini Nationalgalerie, majd a müncheni képtárak igazgatója s mint ilyen, egyike azoknak, akik a nagy gyűjtemények kapuit először tárták fel a legújabb kor művészeti törekvései előtt. Könyvet írt Manetról s egy kötetnyi összegyűjtött dolgozata jelent meg „Schriften zur neueren Kunst" címen.

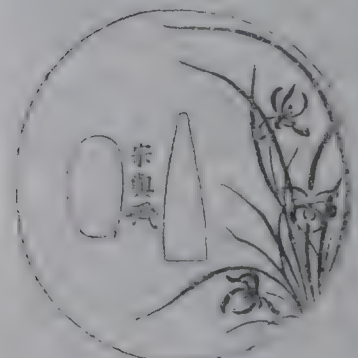
**Ts'e-chou-yao,** fehérmázas kínai keramikai készítmény, mely a Sung-korszaktól a Ts'ing-korszakig divatban volt. Nagyon hasonlított a ting-yao-készítményekhez (l. o.). A Sung korszak jellemző gyártmánya, mely azonban nem tartozott a fazekasművészet legelismertebb alkotásai közé. Előállításának helye T'sechou volt, Ho-nan legészakibb részén, mely most Chili-hez tartozik.

**Tsiau Ping-chen,** kinai festő, szül. Tsining (Shan-Jung). Kang-Hsi császár alatt Pekingben a csillagászati intézetnél viselt hivatalt. Híresek a népéletet ábrázoló festményei, melyekben feltűnő, hogy a távlatot a nyugati művészet szempontjából helyesen, vagyis a látszat törvényei szerint ábrázolja. Lehet, hogy ez a vele együtt működő európai jezsuiták tanítására vezethető vissza. A földművelést és szövőipart bemutató, igen népszerű illusztrált munka (Keng-chi-tu) fametszetei az ő festményei után készültek.

**Tsuba,** a japáni kard markolatvédő keresztvasa, mely kezdetben (a Yamato-korszakban) tojásdad vaslemez volt, a későbbi korokban gyakran vett fel kör-, négyszög- vagy sokszög-alakot. Gyakori

az ú. n. *avi T.*, melynek korongján négy ívelt bemetszés van és a shitogi nevű kalács formáját utánzó *shitogi T.* A T. fejlődéséről csak a XV. századtól kezdve tudunk részletesebben beszámolni. Legjobbak a kovácsolt T.-k. A mi évezredünk első századaiból leghíresebbek a Myóchincsaládtagjai által készített T.-k., melyek közül a régibbek vékonyabbra, az újabbak vastagabbra vannak kovácsolva Ezeknek csak kevés áttört művű díszük van. Díszítő formáikban változatosabbak az ugyancsak áttört művű Kamakura-T.-k, melyek azonban nem a Kamakura-korszakból, hanem a XV. századból valók. A XV. század híres kyotói művészei még ragaszkodnak a régi fegyverkovácsok hagyományaihoz. Az ú. n. *ónin T.*-t, mely nevét a háborús ónin-korszaktól vette (1467—1468), már domború vagy lapos sárgaréz berakások jellemzik. A berakással és finom áttört munkával, vagy kizárólag csak az utóbbival díszített T.-kat *heyanjó T.*-knak nevezik (Heyan = Kyotó). Nevezetesek a *namban T.*-k is (namban = déli barbár), melyek kínai stílusban készült, áttört T. k. *Takács.*





*Tsubák*

**Tsubaki Chinzan**, japáni festő, megh. 1854, 54 éves korában. Watarabe Kwazon tanítványa, ki Chang, Ch'iu-ku és Chun-Nan-t'ien kínai festők műveit is tanulmányozta. Kiváló szépíró és nagyműveltségű ember volt.

**Tsunenobu**, l. *Kanó Tsunenobu.*

**Tuaillon** (ejtsd: tüályon), *Louis*, német szobrász, szül. Berlin 1862, megh. 1919. A berlini akadémián Begas tanítványa, 1885—1902. Rómában Hans von Marées körében élt és ennek, valamint Ad. Hildebrandnak befolyása alatt fejlesztette ki enyhén klasszicizáló plasztikai stílusát. Harmónikus szépségű műve a berlini Nationalgalerie előtt álló Lovas amazon bronzszobra (1895). Tőle való I. Vilmos császár lovasszobra a kölni Rajna-hídon és III. Frigyes antikizáló lovasszobra Brémában.

**Tulipántos láda**, l. *Magyar népművészet.*

**Tull** *Ödön*, festő, szül. Székesfehérvár 1870 máj. 9, megh. Budapest 1911 szept. 15. Budapesten, Milanóban, Párisban tanult s 1891 óta rendszeres kiállítója volt a Műcsarnoknak. Akvarelljei (Kovácsműhely, Vetélytársak, Pihenő) s hetilapokba rajzolt illusztrációi népszerűséget szereztek neki.

**Tumba** (latin), a középkori síremlékeknek azon típusa, amelynek lényeges részét a szabadon álló, sokszor lábakon nyugvó, többé-kevésbé díszes szárkofág alkotja. A szárkofágon rendszerint a halott szoboralakja nyugszik.

**Tumulus**, mesterségesen felhordott sírdomb, amelyet az ókorban főleg a trójaiak és az etruszkok használtak sírjaik megjelölésére (Trója: „Achilles sírja", a Sigeion-fokon; Etruria: „Cucumella", Vulci mellett).

**Tura**, *Cosimo, máskép Cosmè*, ferrarai festő, szül. Ferrara 1429 v. 1430, megh. u. o. 1495. Fr. Cossa és Ercole Robertival a ferrarai iskola megalapítója a XV. sz.-ban. Főleg Ferrarában működött, 1452—55. valószínűleg Páduában vagy Velencében, 1457-től az Esték udvari szolgálatában. Miközben Mantegna az Eremitani-kápolna freskóit festette Páduában, hatása alá került. Tőle vette határozott kemény formáit, a perspektiva és az antik szeretetét. Színei sokszor frissebbek, de nem éri el Mantegna nagyszerűségét. Mantegnán kívül Piero della Francesca is hatott rá, ki 1470 előtt Ferrarában dolgozott. A ferrarai udvar részére készített freskói elpusztultak. Függő képei közül még Ferrarában vannak: Angyali üdvözlet és Szt. György (1469), valaha orgonaszárnyak (dóm), továbbá Szt. Maureliust a vesztőhelyre vezetik és a szent lefejezése (köralakú képek), Szt. Jeromos (valamennyi Ferrara képtár), Szt. Jakab (Santini gyűjt.) Velencében: Madonna a gyermekekkel (Akadémia), Pietà (Museo Correr). Olaszországon kívül egyik főmunkája nagy Trónoló Madonna Szt. Apollonia és Katalin között, lenn a trón előtt Szt. Ágoston és Jeromos, Szt. Sebestyén, Szt. Kristóf egyes alakjai arany alapon, oltárrészek (Berlin); az utóbbi oltárhoz tartozik egy Madonna (Bergamo). Szt. Antal (Louvre). Szt. Domonkos (Uffizi). Egyéb képek: Szt. Sebestyén (Drezda); Szt. Jeromos; Trónoló Madonna zenélő angyalokkal; Trónoló allegorikus nőalak (London, National Gall.) — Irodalom: *Gruyer* (Paris 1892). *Fónagy.*

**Turini**, *Giovanni*, sienai ötvös- és bronzöntésben járatos szobrász a XV. század első felében. Quercia, de még inkább Ghiberti hatása alatt dolgozott. Ismert alkotásai a sienai S. Giovanni keresztelő kútjának két érdomborműve, 3 allegorikus bronzszobra és 2 puttója. A sienai városház előtti magas oszlopon álló bronzfarkas is T. műve.

**Turner** (ejtsd: tör-), *Joseph Mallord William*, angol tájképfestő, szül. London 1775, megh. Chelsea 1851. Constable-lel és Boningtonnal a modern tájképfestészet megalapítója és a legnagyobb tájképfestők egyike. Ruskin a tájképfestészet Michelangelójának nevezte. Mindazonáltal kortársainak csak egy kis köre értette meg új utakon járó

művészetét és legszebb alkotásai még halála után is sokáig a National Gallery raktárában hevertek. Utolsó idejének spachtlival merészen odakent színkölteményeit a nagy közönség egy zavart elméjű és beteg szemű művész alkotásainak tartotta. Visszavonultan, egyedül művészetének élt, ezért hatása a maga korában sem volt nagy, csak a francia impresszionisták, egy Claude Monet folytatja később az általa megkezdett utat. Halála után, mintegy száz olajképét és vázlatát, 19.000 vízfestményét és rajzát az angol nemzetnek hagyományozta, úgyhogy azok jórésze, a képek a National Gallery (63) és a Tate Gallery (44), a vízfestmények és rajzok a British Museumban nyertek elhelyezést. 1799-ben a Royal Academy tanítványa, melynek 1799-ben tagja, 1802-ben rendes tagja és 1807-ben tanára lett. Beutazta Nyugat-Európa nagy részét. Vízfestményeket, olajképeket és karcokat készített. Miként Claude Lorrain a Liber veritatis-ban, ő is képeinek hitelességéül azokról eredeti karcokat tett közzé a Liber Studiorumban (London, 1807—19, új kiadás 1904.). Munkásságának első korszakában (1805—15) képei olykor sötétek, olajosak, majd a régebbi mesterek, Cuyp és Claude Lorrain világítási problémáit követi a formák még erős hangsúlyozásával, 1815—30 között néha még Claude Lorrain kompozícióira emlékeztet mind szabadabb ecsetkezelés mellett, míg végre élete utolsó szakában (1830—50) csupa mozgás és szín lesz, a formák teljesen feloldódnak, a természettől nyert benyomásokat, a levegős és világítási hatásokat vibráló színfoltokba impresszionista módon fogja össze, és mindezt jó pár évtizeddel Monet előtt. Színfantáziákat fest, melyeknek narancsvörös, rezgő kék, opálszínekben játszó zöld, vérvörös, citromsárga, ezüstösen csillogó szürke, mély fekete és szikrázó arany az elemei. Levegő, napfény tölti meg a teret, fölszabadítja a tárgyakat anyagi mivoltuktól és a konturokat rezgő léghullámokba oldja föl. Tengeri és valóságos vidékek képeit festi, melyeken a cselekvő alakok szinte elvesznek, máskor történeti és mithológiai tájakat fantasztikus épületekkel és a táj hangulatába olvadó alakokkal, később azután a történelmi vagy irodalmi tárgy csupán a megütött akkord, amelyre hangolja az egész szín-szimfoniát. Tengeri képei közt a legkiválóbb a Napkelte, a tengeri ködben hajókkal (1807) és a Claudera emlékeztető Karthagó építése (1815), melyeket végrendeletileg arra érdemesített, hogy nagy mestere, Claude Lorrain Sába királyné hajóra szállása c. képe mellé akasszák a National Galleryban, továbbá a Hadihajók Spithead előtt, a sötét szinekben tartott drámai mozgalmasságú Hajótörés (1805), a fénytől átvilágított Nelson halála a trafalgari csatában (1808), közben egy másik történeti motivum, Hannibál hóviharban kel át az Alpokon (1812), egy világítási effektusaiban Cuypra utaló Patak a híddal (1815), a nagyszerű világítású mithológiai staffázszsal bíró Hesperidák kertje. 1815—30 közötti korszakában Claude kompozició-sémája bukkan föl olasz vidékeket ábrázoló képein: A bajaei öböl (1822), Aeneas és Dido (1814—15), és már következő korszaka nagy fényproblémáit készíti elő az Odysseus megszökik Polyphemustól (1829), melyen mint valami sötét felhő lebeg Polyphemus óriás alakja az égen, míg keletről a fölkelő nap sugarai törik át az eget. Élete utolsó szaka (1830—50) a fényprobléma teljes megoldásához vezeti. Még Claude hatása visszhangzik a Childe Harold olaszországi képén (1832) és a korai velencei Giudecca látképén (1840, Victoria and Albert Mus.), de a velencei képek mind merészebb szimfóniákká lesznek: Napnyugta a lagunákon (Bpest. Andrássy Gyula gr. gyűjt.) és a Velencei napfény. Mindinkább a megfoghatatlant festi: A Téméraire hadihajó utolsó útja a Themzén napnyugtakor (1839), a füst- és fényreflexekben rezgő Tűz a tengeren Wilkie festő halálával (1841), a Hóvihar a tengeren és mesterműve, az Eső és viharban viadukton rohanó vonat, melyen a szürkés sötétségben itt-ott kék, sárga és fekete színek villannak meg. Ezt a képét 70 éves korában festette. — Irodalom: *Thornbury G. W.* (új kiad. London 1877, 2 köt.), *Hamerton F. G.* (u. o. 1879), *Whitman A.* (u. o. 1807), *Dafforne J.* (u. o. 1878), *Swinburne A.* (u. o. 1902), *Monkhouse* (u. o. 1906), *Wyllie* (u. o. 1905), *Brooke S. A.*, Notes on the Liber studiorum (u. o. 1885), *Burnet J.* (u. o. 1852), *Watts A.* (u. o. 1885), *Ruskin J.* (u. o. 1857), *Wedmore F.* (u. o. 1900), *Chigned R.* (u. o. 1902), *Hind L.* (Berlin, 1910), The Studio Special Numbers 1903, 1909. *Fónagy.*

**Túry** *Gyula*, festő szül. Cegléd 1866 jul. 14. Budapesten és Bécsben végzett tanulmányai után állította ki első *Hazatérő novicius* c. életképét, azután főképp templomi képeket festett (Budapest, Pozsony, Nagyvárad, Jászladány, Pannonhalma, Gyöngyös), a Lotz-iskola hagyományainak értelmében.

**Tutilo**, sankt-galleni bencésrendi barát (850—913), ötvös, szobrász és könyvkötő. Elefántcsont domborműves középmezővel díszített, ékköves, finom ötvöskötései a Karolingkorabeli művészetnek legszebb emlékei közé tartoznak.

**Türbé**, mohammedán boltozott sírkápolna (l. *Mohammedán művészet*).

**Tükrös**, l. *Magyar népművészet.*

**Tűfestés**, a himzésnek az a fajtája, mely ecsettel festett kép látszatát akarja kelteni.

**Tympanon**, a görög templom keleti és nyugati homlokzatának háromszögalakú orommezője, amelyet rendszerint gazdag figurális szobrászati dísszel láttak el (Olympia, Parthenon). T.-nak nevezzük a középkori építészetben a templomok ajtai fölött levő ívmezőt, amelyet rendesen dombormű vagy festmény díszít.

**Ubertini,** *Francesco,* l. *Bacchiacca.*

**Ucello** (ejtsd: uccselló), *Paolo,* tkp. *Paolo Doni,* firenzei festő, szül. Firenze 1397 (?), megh. u. o. 1475. A perspektíva szenvedélyes művelője, ki az építész Brunelleschi tapasztalatait elméletben és gyakorlatban igyekezett folytatni, a növények első tanulmányozója és ábrázolója természet után, ki képeiben (különféle színű lovak csataképein) gyakran dekoratív hatásokra törekedet. Eleinte ötvös és segéd Ghiberti második kapuján Firenzében, azután dekoratív munkákkal foglalkozott, melyek mind elpusztultak: mozaikok Velencében, egyszínű freskók Páduában, ablaktervek Firenzében. Kevés munkája maradt ránk: a Vízözön, Noé áldozata és részegsége (1446 körül), freskók rossz állapotban, (Firenze S. M. Novella keresztfolyosó). John Hawkwood angol zsoldosvezér lovasképe (freskó, szürkés-zöld, vörös alapon, Firenze, dóm), a Pal. Medici számára festett csatakép-sorozatból lovascsaták (Uffizi, Louvre, London, National Gall.), a csodatevő szentségtartó történetét ábrázoló képecskék (oltárpolcképek, Urbino képt.), neki tulajdonítják még a keskeny fatáblára festett 5 arcképfejet: Giotto, Brunelleschi, Donatello, Uccello és Manetti (Louvre).

**Uden,** *Lucas van,* flamand festő, szül. Antwerpen, 1595, megh. u. o. 1672. Rubens segédje és barátja volt és mint tájképfestő működött közre a Rubens-műhely üzemében. Széles festői stílusa, amely a régibb tájképfestés sematizmusával szemben a természet szabad felfogására törekszik, mesterének befolyása alatt áll és U. kisebb méretű festményeiben (egész sorozat a drezdai képtárban) érvényesül a legművészibben. Hasonló törekvés nyilvánul rézkarcaiban is. A budapesti Szépműv. Múzeumban egy erdős tájképe látható.

**Udine,** *Giovanni* da, olasz festő, szül. Udine 1487, megh. Róma 1564. Észak-Olaszországban nevelkedett, 1517-től Rómában egészen Raffael műhelyében dolgozott és annak freskóinál, főleg azok keretezésénél a dekoratív díszítéseket készítette. Sajátságos díszítőstílust teremtett, virág, levél és gyümölcsfűzéreket madarakkal és négylábú állatokkal, vázákkal, kandeláberekkel, rozettákkal, griffekkel, szatírokkal, tritonokkal és emberi alakokkal, melyek festve és részben stukkóreliefben színes egészet alkottak. Ez a stílus századokig uralkodott. Eredetileg állat- és tájképfestő lévén, a tájképháttereket és állatokat festette a vatikáni loggiák bibliaképein és a képek keretezését. A loggiák e „groteszk" díszítésén kívül (melyekhez főleg az akkor kiásott Titus-thermák adták az inspirációt, bár a művész egészen egyéni továbbfejlesztésében), ő készítette a Villa Farnesina freskóit keretező remek gyümölcs- és virágfűzéreket, nemkülönben a Raffael loggiái alatt levő folyosó mennyezetének lugasdíszeit. Ezenkívül Rómában tőle vannak a Pal. Massimi udvarának dekorációi, a Laurenziana (Firenze) üvegablak-arabeszkjei és a Pal. Grimani (Velence) (1539—40) két kis szobájának gazdag mennyezete. Mint festő és stukkókészítő egyaránt kitűnő volt. *Fónagy.*

**Udvary** 1. *Géza,* festő, szül. Perbenyik 1872 szept. 20. Budapesten, Münchenben, Párisban tanult, utóbb Budapesten tanára lett az Iparművészeti Iskolának. Renaissance-kosztümös patríciusok, humanisták alakjai, arcképek, tájak kerültek műhelyéből a kiállításokba. Közreműködött a pannonhalmi mill. emlék kifestésében.

**U.** 2. *Pál,* az előbbi fia, festő, szül. Budapest 1900. U. o. tanult s 1918 óta állít ki tájképeket, interieuröket, grafikai munkákat (Műteremsarok, Aligai partok, Háborgó Balaton).

**Uhde,** *Fritz von,* német festő, szül. Wolkenburg 1848, megh. München 1911. Katonatiszt volt és résztvett a német-francia háborúban, 1877. festői pályára lépett és előbb Münchenben, majd Párisban tanult, ahol rövid ideig Munkácsynak volt tanítványa, de ahol az impresszionisták is befolyást gyakoroltak reá, míg további fejlődésére hollandi tanulmányútja és Liebermann hatott, aki mellett az impresszionizmus egyik úttörője Németországban. Hírnevét főleg a 80-as évek óta festett vallásos tárgyú képeinek köszönheti, melyek konzervatív oldalról erős ellenzést idéztek elő, mert modern festői eszközökkel, mintegy a jelen korba áthelyezve, szociális célzattal, de ritka egyéni elmélyedéssel, a szokásos szentképfestéstől eltérően mutatták be a régi tárgyakat. Ilyenek: Engedjétek hozzám a kisdedeket (lipcsei múzeum), Az asztali imádság (Berlin), Az utolsó vacsora (Stuttgart), Jézus születése (triptychon, Drezda), Noli me tangere, Krisztus mennybemenetele (München), Az asztali imádság (Páris, Musée du Luxembourg), Híradás a pásztoroknak és a Hegyi beszéd (Budapest, Szépműv. Múzeum). — Irodalom: *Meissner* (Berlin, 1900), *Ostini* (Bielefeld—Leipzig, 2. kiad. 1906), *O. J. Bierbaum* (München—Leipzig, 1908), *Rosenhagen* (Stuttgart—Leipzig, 1908).

**Uhrl** *Ferenc,* szobrász. Pesten működött a XIX. század 30—40-es éveiben. Tőle való Pest első szoborműves kútja (Ferenciek tere, lebontották), szobrokat faragott a városháza, kőoroszlánokat Orczy báró gyöngyösi parkja számára.

Uitz *Béla,* festő és grafikus, szül. 1887. Robusztus pikturája 1918-ig a formák és színek nagyvonalú összefoglalását, a posztimpresszionizmusnak bizonyos klasszicizálással való összekötését hozta. Későbbi munkái éreztetik a kubizmus, majd a konstruktivizmus befolyását. Főművei: Az Emberiség c. óriási méretű freskóterv, Az ipari és földmunka szolidaritása c. freskók, A halászok és az építők c. kom-

poziciók. Rézkarcai az 1915. San Francisco-i kiállításon aranyérmet nyertek. 1920. óta külföldön él.

**Ujházy** *Ferenc,* festő, szül. Szolnok 1827 dec. 8, megh. Budapest, 1921 jún. 7. Itt és Bécsben tanult és a táblabiró-korszak stilusában, hollandi hatás alatt, temperáltan festett gyümölcsképekkel, kisebb, gondos megdolgozású város- és tájképekkel szerepelt 1851-től fogva a pesti kiállításokon. Érdemeket szerzett a Képzőművészeti Társulat és a Képzőművészek Segély- és Nyugdijalapja megalapítása körül. Rajztanár is volt.

**Ujváry** *Ignác,* festő, szül. Budapest 1860 szept. 20. U. o. végezte tanulmányait s eleinte nagyobb kompoziciókkal szerepelt (Szt. István szentté avatása), később visszavonulván Kisoroszіba, erőteljes, friss tájképekkel lépett fel (Virágos rét, Eresz alatt). Tanára az Iparművészeti Iskolának.

**Ukita Ikkei,** japáni festő, a Toyotomi család tagja, megh. 1859-ben, 65 éves korában. Totsugen Tanaka (l. o) tanitványa. Szorgalmasan tanulmányozta Fujiwara Nobuzane művészetét. Az újraéledt nemzeti iránynak megfelelő történelmi képeket festett.

**Undi** *Mariska,* festő és iparművész, szül. Győr 1877 jan. 31. Budapesten, Angliában, Párisban végezte tanulmányait és számos magyaros iparművészeti (textil, üvegfestm.) munkán kívül falfestményekkel diszítette a Népszállót és a Fehérkereszt-kórházat, festett képmásokat és sok akvarellfelvételt készített a Tabán vityillóiról.

**Ungelheimer,** frankfurti bibliofil, aki 1483-tól Velencében élt s ott halt meg 1489-ben. Fennmaradt négy kötése, melyek a keleti hatás alatt álló, de már az európai izlést kifejező korarenaissance könyvkötőművészetnek máig legszebb és legjellegzetesebb példái.

**Unger,** *William,* rézkarcoló, szül. Hannover 1837. A düsseldorfi akadémián tanult, Lipcsében és Weimarban működött. 1866-ban a braunschweigi múzeum néhány festményét karcolta, amelyek közül a németalföldi mesterek után készült lapok a legjobbak. 1869. a casseli gyűjteményből készített néhány lemezt. 1872 óta Bécsben él, ahol az akadémián a rézkarc tanára volt. U. a reproduktív rézkarc terén igen kiválót alkotott. Karcainak tónusskálája igen gazdag és az eredeti művek színhatását kitűnően tudta visszaadni a rézlemezen. Könnyed és friss vonalvezetése és tökéletes technikai tudása a legelsők közé emelte. Legjelesebb alkotásai a németalföldiek után készített karcai, de jók még Tiziano, Veronese, Murillo és Velazquez után készült lapjai is. Mint tanár is eredményesen működött. — Irodalom: *Graul* (Wien, 1891).

**Unkei,** japáni szobrász, a Kamakura-korszak legnagyobb plasztikusa, *Kókei* (l. o.) fia. Két nevezetes alkotása, Asanga és Vasubandhu fából faragott szobra, 1208-ban állíttatott fel a narai Kófukuji-templom Hokuendó-jában. Ő faragta a narai Tódaiji-templom főkapujánál álló óriási Niószobrokat is. Kyotóban, a Myóhóin-templomban az ő alkotása az ezerkarú Kwannont és 28 kísérőjét ábrázoló csoport, melyet azonban Tankei fejezett be 1251-ben.

**Unkoku Tógan,** japáni festő, Sesshú (l. o.) tanítványa. Utazott Kínában is és teljesen hozzásimult mestere stílusához. Festményeit (többnyire tájképek) gyakran tartják Sesshú alkotásainak.

**Unterberger,** *Michelangelo,* osztr. festő, szül. Cavalese 1695, megh. Bécs 1785. J. Albertinél tanult, majd Velencében találjuk, mint Piazzetta tanítványát, kinek modorát első műveiben szinte szolgai hűséggel követte. Hosszabb időn át Passauban élt és a környékbeli kolostorok számára oltárképeket festett. 1738. Bécsben telepedett le, ahol 1751. az Akadémia tagja, majd Trogerrel felváltva, igazgatója lett. Bécsi templomok (Stephansdom, Peterskirche, Augustinerkirche), azután a brixeni székesegyház stb. részére festett oltárképei a régi dekoratív felfogás termékei, lényegesebb újítás nélkül. Drapériákban gazdag és élénk, olykor rikító színezésű képeit életében erősen túlértékelték. *Fleischer.*

**Urbano da Cortona** (1426—1504), szobrász és kőfaragó, egy ideig Donatello segédje Páduában. Nehéz kezű, csekély fantáziájú művész, akinek csak a nagy mesterek közelsége adott némi lendületet. Főleg Perugiában és Sienában működött. Művei többnyire Donatello stílusának hatását árulják el.

**Urbinói majolika.** Az urbinói hercegség nagy szerepet játszik a majolika történetében. A XV. és XVI. század folyamán az új művészetet pártoló fejedelmeknek sikerült a legjobb mestereket kis országukba csalogatni. Francesco Maria alapította a gubbiói gyárat és Giorgiót pártfogolta. II. Guidobaldo Raffael rajzai után dolgoztatott sokat. II. Francesco Maria alatt hanyatlásnak indul a majolikaművészet és a XVI. század végén már közepes munkák készülnek. Ami magát Urbinót illeti, ott már 1470-ben készül majolika; a XVI. században a produkció már nagyarányú volt. E kor készítményeinek festése elsőrendű, az ábrázolások tárgya a mitológiából és a történelemből van véve; Raffael hatása félreismerhetetlen. A XVII. században a festés kevésbé jó, viszont a formára több gondot fordítanak. Az edények díszéül már nem festményeket alkalmaznak, hanem fehér alapon gazdag díszítményeket és gazdag groteszkeket. Ezeknek rajza lendületes, de sajnos, a színek nem elég szépek, csak a XVIII. században nyerik ismét vissza régi erejüket és fényüket. Az U. jegyei igen különbözik. *Payrné.*

**Úri himzés** alatt a finom magyar selyem-, arany- és ezüsthímzéseket értjük, melyek hivatásos tervezők mintái után, részint műhelyekben, részint pedig úri családoknál, házilag készültek. A magyar Ú.-ek stílus tekintetében majdnem egészen egységes képet nyujtanak. A kiinduló pont a renaissance művészete, mely egészen új irányba tér: a középkor figurális himzései helyett szinte kizárólagos uralomra juttatja a növényi és az absztrakt díszítést; elfordul az arany alapba beolvadó színezéstől és tiszta, sima alapon határozottan kiemelkedő mintázásra törekszik. Ezeken az alapvető vonásokon felül az Ú. a renaissance művészetéből átvette a váltakozó állású motívumokat kapcsoló, S-alakú tagokból alkotott indát. A renaissance-motívumok közt ott találjuk továbbá a gránátalmát, a vázából kinövő virágtövet és a hajlott csokrot. Ezekbe az elemekbe azután a török művészet díszítő motívumai vegyülnek: a tulipán, szekfű, jácint, fűrészes szélű levelek stb. A Nyugat és Kelet művészetének egymásra gyakorolt hatásából alakult tehát a magyar Ú.-ek egészen sajátos stílusa. A kifejlődött minták határozottsága az erős és tiszta színezéssel párosulva adja az Ú.-ek önálló jellegét. Az Ú.-ek legnagyobb része a XVII. század második és a XVIII. század első felében készült, régibb emlékek hiányzanak. Az Ú. a XVIII. század második felében lassankint kihal és motívumait átveszi a népművészet. *Layer.*

**Usakov,** *Simon,* orosz festő, szül. 1626, megh. 1686. Cári udvari festő, aki állítólag szakított az ó-orosz festészet tradícióival. Eklektikus stílusa követőinél élettelen sémákká merevült. Mióta az igazi régi orosz festészet alkotásai közül többet ismerünk, nem újítót, hanem a fejlődés megszakítóját látjuk benne.

**Utagawa, 1. Ichiyosai Toyokuni** *I.,* japáni festő (1768—1825). A színes fametszet számára dolgozott Kiyonaga, Shunshó, Sharaku és Utamaro hatása alatt.

**U., 2. Ichiyosai Kunisada** *I. (Toyokuni III.),* japáni festő (1786—1865). A szines fametszet számára dolgozott. Egyes lapokat és sorozatokat festett. Színdarabokat, regényeket stb. illusztrált, igen mozgalmas és alakokkal túltömött kompozíciókkal, melyeket rikító módon színezett. Lapjai nagy tömegekben árasztják el az európai piacokat.

**Utamaro,** l. *Kitagawa Utamaro.*

**Uy** *Géza,* l. *Csabai Uy.*

**Üveg.** Az Ü.-készítés és fúvás mestersége ősrégi nem tudjuk azonban, hogy a kinaiak, a zsidók vagy az egyptomiak voltak-e első készítői. *Egyptomban* Kr. e. kb. 1500 évvel már Ü.-ből készült és vésett skarabeusok divatja általános. Nem tudjuk, honnan és mikor sajátította el *Görögország* az Ü.-készítést, igen kevés görög Ü. maradt fenn, de egyes darabok nagyon fejlett technikáról tanuskodnak. Ü.-szükségletét *Róma* eleinte Alexandriából és Phöniciából fedezte, de Kr. szül. után Itáliában is meghonosodik az Ü.-ipar. Főfeladata a használati edények készítésén kívül a gemmák másolása volt és az ennél elsajátított technika a díszedények készítésében is nyilvánul, amennyiben ezeket többrétegű Ü.-ből, rendkívül finomsággal kiköszörült alakos jelenetekkel díszitik. A későbbi császárok alatt padló- és falburkolatokat készítenek Ü.-ből, ablakokat azzal látnak el és mint az Ü.-technika legbámulatosabb eredményét, az ú. n. *diatreton* Ü.-et (l. o.). Ezenkívül feltűnően vékony és könnyű használati edényeket is készítenek, sőt még a fémtükrök mellett sötét, obszidiánszerű Ü.-tükröket is használnak. A pompeji ásatásoknál számos Ü.-tárgy került elő, úgy színtelen (zöldes), mint színes, *millefiori,* és mozaik technikával, sőt hálós-Ü.-ek is. De a legszebb példánya a római Ü.-köszörülésnek a XVI. században talált *Barberini váza* (l. o.).

A kereszténység első idejéből a katakombákban olyan hamvvedreket és illatszeres üvegcséket találtak, melyeknek kettős fenekébe vésett aranylemezkék voltak beillesztve, a IX. századig az istentiszteletnél zománcfestéssel díszített Ü.-kelyhek voltak használatban. Úgy Itáliában, mint a többi római gyarmatban a népvándorlás alatt az Ü.-technika elveszett, ellenben *Bizáncban* a többi művészettel együtt fennmaradt és különösen az Ü.-mozaik készítésében emelkedett nagy jelentőségre, mely az ország határain túl Velencére és Ravennára is kiterjedt. Ravennában, mely hamarosan hanyatlásnak indult, csak az V. és VI. sz.-okban készültek Ü.-mozaikok, de *Velence,* bár eleinte úgy a művészeket, mint a szükségelt anyagot Keletről hozatta, hamarosan elsajátítja a készítés titkát és a XII. századtól kezdve önálló Ü.-ipart teremt. A számos üveghutát Murano szigetén egyesítették és a fúvott, könnyű, játszi formájú, levél és virágokat utánzó Ü.-edények mellett, különösen gyöngyöket és gombokat készítettek nagy mennyiségben, ehhez járul a XV. században még a tükörgyártás és az antik Ü.-gyártásból vett technikák, a *millefiori* és a hálós *(reticella)* Ü. készítése. Az edények változatos és hullámos felületű formái nem nagyon kedveznek a festett dísznek, de azért a sima darabokon az is előfordul, zománcszínekkel, sokszor keleti motivumokkal. *Német- és Franciaországban* a középkorban az Ü.-ipar a szines ablakok készítése által lendül fel, a használati edények zöld, vagy aranybarna Ü.-ből készültek és zománcfestésű címerekkel, feliratokkal és alakokkal voltak díszítve. A XV. században a *cseh* Ü.-ipar ragadja magához a vezetőszerepet, mely, miután teljesen színtelen, tiszta Ü.-et tud előállítani és azt a megfelelő technikával, a köszörüléssel díszíti, a XVII. században világhirűvé lesz. A velencei Ü.-gel szemben, melynél

a forma a fő és a dísz elenyésző, itt a dísz, mely az anyag fényét és szépségét kiemeli, lesz a fontos, a formák is változatosak, de nehezebbek mint Velencében, az ötvöstárgyak és a renaissance-korban kedvelt kristály és más féldrágakövekből köszörült díszedényeknek formáit utánozzák, a finom *lambrequin*-es barokk-dísz és a könnyű virágfüzéres *rocaille*-os formák minden változatát megtaláljuk a tökéletes technikával készült tárgyakon. A XVIII. század végén és a XIX. század elején elhagyja ezt a technikát, mellyel legszebb babérait aratta és a többrétegű *(biedermeier)* Ü.-et készíti, ebbe tájképeket, emblémákat és medaillonokban alakos díszt köszörül, de a XIX. század második felében a legjelentékenyebb gyárak ismét visszatértek a kristály-Ü.-hez. *Poroszország* üvegiparának fellendülését Frigyes Vilmos brandenburgi nagyhercegnek köszöni, ki a potsdami gyár vezetésével Kunkelt bízta meg. Az általa feltalált *rubinüveget* Csehországban is sokáig készítették, emellett a speciálisan német, zöld és barna zománcfestésű ivóedényeket *(Römer)* is tovább készítik. *Angolország* a XVII. és XVIII. században főként tükörkészítéssel foglalkozott, Ü.-edényeit külföldről szerezte be. *Spanyolországban* Velence modorában dolgoztak, úgyhogy a spanyol XV—XVI. századi Ü.-ek az olaszokétól meg nem különböztethetők. *Oroszország* a XVII. században saját nemzeti díszítőelemeivel ékesített zománc-festésű Ü.-eket készít. Az újabb Ü.-gyártást az jellemzi, hogy minden ország azt az irányt kultiválja legszívesebben, amelynek Ü-ipara virágkorát köszöni. Így Csehország a köszörült, szintelen kristály Ü.-et, Velence a régi finom technika különböző produktumait, Németország a Römereket részesíti előnyben. Ujabban modern és új formák is készülnek színes Ü.-ekből. — Irodalom: *Kisa*, Das Glas im Altertum I—III (Leipzig, 1908); *Bles*, Rare english glases of the XVII and XVIII cent (London 1925); *Trenkwalds* Gläser d. Spätzeit (1790—1850; Wien, 1923); *Schmidt*, Das Glas (Berlin, 1912).




*Dávid király*

Az augsburgi Szt. Ulrik templom festett ablaka. (XII. század)

**Üvegfestés**, a tárgy rendeltetése szerint, melyet díszít, az átszűrődő, vagy ráeső fény hatásán alapul. Amott áttetsző, itt opál színeket alkalmaz. Az első csoportba tartozik az *üveghátlapfestés* és a használati tárgyaknak zománcfestéssel való díszítése. A másodiknak főtárgya a festett *üvegablakok* készítése. Története az üvegablak keletkezésével kezdődik. Ezeket,



*Szűz Mária csudáit ábrázoló festett ablak* (Le Mans, székesegyház, XIII. század).

úgy látszik, Kr. e. az I. században kezdték a rómaiak először alkalmazni és a VII. és VIII. században már az Alpokon túl is gyakoriak voltak. Színes ablakokat az V. században készítettek először, ezek színes üvegtáblákból összerakott szőnyegminták voltak. Ez a díszítés kézenfekvő volt, amennyiben előzőleg az ablaknyílásokat szőnyegekkel fedték el s így az üvegezésnél csak a megszokott díszt alkalmazták. Párisban és Toursban ilyen ablakok már a VI. században készültek. Nagy fellendülést nyert az Ü. a csúcsíves építészet kifejlődésével, ennek nagy, magas ablakai, melyek a fényt nagy áradatban eresztik át, annak tompítását követelték, amire a legalkalmasabb mód a színes ablakok alkalmazása. Már a XIII. század elején, mint azt Theophilus művéből tudjuk, festettek feketével *(Schwarzlot)* üvegre s ez jelenti a tulajdonképpeni Ü. kezdetét.

A XIV. század folyamán a technika tökéletesedett. A szőnyeget utánzó alap eleinte megmarad, csak kis kerek, vagy ovális mezőkbe illesztik be az alakos, vagy gotikus díszítményekkel ellátott részleteket. Ezeket a munkákat az üveg jó színezése és megdolgozása, de az alakos dísz kezdetlegessége is jellemzi, ami a régi technika és az új motivum találkozásából könnyen magyarázható. De miután a színes ablakok a templomoknak igen megfelelő misztikus díszt kölcsönöznek, szerzetesek, különösen cisztercíták nagy buzgalommal iparkodnak az ábrázolások tökéletesítésén, úgy, hogy a XV. században már az Ü. legszebb remekművei keletkeznek. Már nagyobb üvegfelületeket tudnak előállítani s az eleinte vastag és merev ólomkonturok vékonyabbak és hajlékonyabbak lesznek, az átfuttatott üveglemezek (*Überfangglas*) feltalálásával és azon a fényeknek világosra, vagy fehérre való kicsiszolásával, több



*A königsfeldeni templom festett ablakai*
XIV. század

színt és árnyalatot hoznak létre. A mozaikszerű szőnyegmintás háttér mindinkább ritkul, helyét építészeti elemek, fülkék, tornyocskák foglalják el. Már profán épületeknél is gyakori a színes ablak alkalmazása. A folyton fejlődő technika azonban a stílus megromlását hordja magában, mert miután mind nagyobb üveglemezek és mindig több szín áll a festők rendelkezésére, az olajfestmények aprólékos modorát kezdik utánozni. A XVI. században az Ü. hanyatlani kezd, aminek nemcsak a stílus megromlása, hanem a renaissance építési módja is oka, amennyiben az ablak kisebb, a falfelület nagyobb lesz és a falfestmények kiszorítják a színes ablakokat. Az Ü. pusztán technikává válik, a terv és a kivitel nem való többé ugyanattól a kéztől, viszont, miután elsőrendű mesterek rajzai után készülnek, a kisebb, világi tárgyú üvegfestmények között még kiváló darabok fordulnak elő. A Svájcban még szívesen használt címeres, színes ablakoknak sok jó példája maradt ránk. De a gyakorlat mind gyérebb, a XVII. században már alig, a XVIII. században egyáltalán nem foglalkoznak többé ezzel a technikával, úgyhogy midőn a XIX. század elején a történeti stílusokkal az Ü. ujra feléled, úgyszólván lépésről-lépésre ujra kellett ezt a technikát felfedezni. A XIX. század üvegfestői eleinte a késői darabok mintájára olajfestményszerűen dolgoztak, de lassanként visszatértek a korai ablakok mozaikszerű hatásához, kisebb színfoltokat, kevesebb árnyalatot, sőt még mesterségesen kezdetleges és egyenetlen üveget is alkalmaznak, hogy a régiek primitiv báját utánozni tudják.

A XIX. század végén új fejlődést jelent az opalizáló Tiffany-üvegeknek az Ü.-nél való alkalmazása. Ezek a színjátszó és elmosódottabb színű üvegek igen alkalmasak a modern ízlés visszaadására. Az Ü. fellendüléséhez hozzájárult még a XIX. század végén a művészetben jelentkező dekoratív és stilizáló irány és a festészetnek színfoltok felrakásával operáló modora, melyet az apró opalizáló üvegek egymásmellé rakásával hatásban igen jól megközelítettek. Nálunk ennek az iránynak úttörője és nagy művésze Roth Miksa, kinek Kőrösfői Kriesch Aladár, Nagy Sándor, Rippl-Rónai József szolgáltattak kartonokat. — Irodalom: *H. Oidtmann*, Die Glasmalerei (Köln, 1892—98); *H. Kolb*, Glasmalereien d. Mittelalters u. d. Renaissance (Stuttgart, é. n.); *J. L. Fischer*, Handbuch der Glasmalerei (Leipzig, 1914). *Payrné.*

**Üveghátlapfestés**, az üveg hátlapjának át nem látszó és be nem égethető színekkel, való festése. Az üveg mögé, de magára az üveglapra van festve opak színekkel, még pedig úgy, hogy először a fények, a sötétebb részek később vannak felrakva. Minthogy az üveg áttetszősége nem érvényesülhet, színes ablakul használni nem lehet, csak kép gyanánt, vagy bútorbetétekül. Sohasem volt elterjedt, inkább kuriózum gyanánt készítették. Egyes múzeumokban szép példányok láthatók, különösen a XVI. és XVII. századból.

**Üvegkeretek**, tükörkeretek, melyek fúvott, köszörült, facettált, vésett üveg- és tükördarabokból vannak összeállítva, a XVII. század folyamán, talán előbb is Velencében készülnek. A rokokó korában igen kedveltek voltak. Legelterjedtebb formájuk a színtelen, fantasztikus virágokból és levelekből összerakott koszorúszerű Ü. volt. Ujabban ismét gyártják őket.

**Üvegszekrény** (*vitrine*), üvegoldalakkal ellátott szekrény, mely annak köszöni keletkezését, hogy a törékeny porcellánszobrocskáknak olyan helyet keresnek, hol egyben látható és a töréstől védve van. Keletkezése tehát a XVIII. század elejére esik. XV. és XVI. Lajos alatt igen fontos díszítő-eleme az interieurnek. Formája a bútor stílusváltozásait követi.

**V**adász *Miklós*, festő és grafikus, szül. 1881. Az Iparművészeti iskolán tanult és korán feltűnt rendkívüli rajzkészségéről tanúskodó, lendületes illusztrációival. Festői finomságú akvarelleket is festett. Párisban él és ott nagy grafikai tevékenységet fejt ki.

**Vadász-szőnyeg.** A perzsa szafidakori csomózott szőnyegeken (XVI. század) a növényi dísz mellett vadászjelenetek is fordulnak elő. Legszebb példája a bécsi Iparművészeti Múzeumban látható.

**Vaga,** *Perino del*, tkp. *Piero Buonaccorsi*, olasz festő, szül. Firenze 1500, megh. Róma 1547. Giovanni da Udine mellett a Raffael-műhely egyik legjelentékenyebb dekoratőrje. Rómában Raffael tanítványa és Giovanni da Udineval együtt résztvesz a vatikáni loggiák stukkó- és egyéb dekoratív munkáiban, ahol néhány bibliai jelenetet is (Átkelés a Jordánon és az utána következők) festett. Egyéb paloták és kápolnák belső díszítése után 1527 körül Génuába megy, ahol legkiválóbb alkotása a Pal. Doria freskódíszei, fal- és mennyezetképei gazdag keretezésben. Az atriumban Raffael Farnesinájának és loggiáinak díszítéseire támaszkodva, lapos stukkó és groteszk díszek között antik triumfusok, az emeleten a Doria-család ősei, a főtermekben óriások küzdelme és Zeus szerelmei. Génuai tartózkodása az ottani díszítőművészet fejlődésére nagy hatással volt. Génuából ismét Rómába tért vissza. Eme kései idejéből valók az Angyalvár Sala del Consigliójának dekoratív fal- és mennyezetképei, melyeken antik történet, mitológiai és vallásos tárgyak egy egységbe olvadnak.

**Vágó** 1. *Dezső*, éremművész, szül. Buda 1882. U. o. és Párisban tanult és egy sor éremmel és plakettel tűnt fel (pl. Alexander B.).

**V.** 2. *László*, építész, szül. 1875, több főváros köz- és magánépület, így a Sándor téri Gutenberg-palota, az Árkádbazár, Petőfi-ház és Nemzeti Szalón tervezője; régebben magyaros törekvésű, ma inkább görögösen klasszicizáló építész. A színházépítés terén is sikereket ért el. Műveinek nagy részét fivérével, *V. József*-fel együtt alkotta.

**V.** 3. *Pál*, festő, szül. Jászapáti 1854. Előbb jogász volt, azután Münchenben festészeti tanulmányokat végzett s eleinte tárgyiasan megfestett életképeket állított ki Budapesten (Jár a baba, Gyík), majd alföldi jeleneteket festett (Vonó-négyes, Birkózó bikák), végül történeti vonatkozású festményekkel tűnt föl (Budavár bevétele 1849-ben, A szegedi árvíz s az óriási méretű Huszárság története). Jászapátin él.

**Vaillant,** *Wallerant*, flamand rézmetsző, szül. Lille 1623, megh. Antwerpen 1677. Ő az első művész, aki munkásságát teljesen a mezzotinto-eljárás széleskörű fejlesztésére és terjesztésére fordította. V. saját pasztellrajzait sokszorosította az akkor még új eljárással (l. *Siegen* és *Mezzotinto*). Sok szeretettel és gonddal munkálkodott lemezein. Gyermekeinek arcképe, Rupprecht herceg képmása finoman vannak megformálva. Az átmenetek lágyak, az összhatás harmónikus. Lemezeinek száma meghaladja a 200-at.

**Vajda** *Zsigmond*, festő, szül. Bukarest 1859. Budapesten végezte tanulmányait és életképeken kívül (pl. Bál után) történeti képeket festett (pl. Szilágyi Erzsébet), főképp azonban falfestményei révén vált ismertté. Freskókat festett Budapesten a terézvárosi templom, a Lipótvárosi Kaszinó, a telefónpalota számára. Főművei az Országház freskói, mintegy 500 négyzetméternyi területen. Stílusa Lotzéval hozható kapcsolatba.

**Vajdahunyad vára** (Hunyad m.), a Zalasd és Cserna összefolyásánál. A Hunyadyak családi vára volt, mely azonban már a XIII. században is állt. Tulajdonképpeni kiépítője Hunyady János volt. Ő építette a Zalasd patak felé tekintő gyönyörű erkélyekkel ékesített palotát, melynek emeletén hajdan az országgyűlési terem volt, földszintjét pedig a díszes lovagterem foglalja el. A lovagterem kőbordás boltozatát 5 egysorban álló vörösmárvány oszlop támasztja. A vár ú. n. Aranyháza a freskóképekkel ékesített Mátyás-loggiával, a várkápolna díszes orgonakarzatával nagy művészi értékű. Mátyás királytól Korvin János herceg örökölte a várat, mely utóbb Török Bálint, majd Bethlen Gábor birtokába került, ki a várban szintén építkezett. Apaffy Katalin volt a várnak utolsó magántulajdonosa, ki után a kincstár vette azt át. A XIX. század elején helyrehozták s hivatalokat helyeztek el benne. 1854-ben teljesen leégett. A várat Arányi Lajos kezdeményezésére Schultz Ferenc, Steindl Imre és Möller István tervei szerint restaurálták, de a helyreállítást nem fejezték be. V. ö.: *Arányi Lajos:* Vajdahunyad vára. Pozsony, 1867. *Möller István:* A vajdahunyadi vár építési korai. Budapest, 1913. *Lux.*



*Vajdahunyad vára*

**Vakolatdíszitmény,** l. *Magyar népművészet.*

**Valckenborch,** *Lucas van,* flamand festő, szül. Mecheln 1540 körül, megh. Nürnberg 1625 körül. Korának egyik kedvelt tájképfestője, akit Mátyás főherceg Linzbe szerződtetett és aki utóbb Nürnbergben telepedett le. Finom színű tájképeit még id. Pieter Bruegelre visszamenő sok apró alakkal szereti élénkíteni, várromokkal, kastélyokkal kiemelni. Művei leginkább bécsi képtárakban láthatók, jellemző folyós tájképe a budapesti Szépműv. Múzeumban. — Öccse, *Martin van V.* (1542—1620), aki Frankfurtban élt és fia, *Frederik van V.* (szül. 1570 körül, megh. 1623) hasonló modorban dolgoztak.

**Valdés Nisa Leal,** *Juan de,* spanyol festő, szül. Sevilla 1622, megh. u. o. 1690. Sokoldalú, rendkívül szenvedélyes művész. Naturalizmusa sokszor a visszataszító ábrázolására ragadja: Allegoria a halálra, Allegoria a mulandóságra (1672 Sevilla, Caridad-kórház), egyike a legnagyobb koloristáknak a XVII. századbeli Spanyolországban. Fiatalságát Cordobában töltötte, hol Antonio del Castillo tanítványa (Szt. András életnagyságú alakja, S. Francisko, Cordoba, Szt. Péter, S. Pedro Cordoba). 1656-tól Sevillában, mely további működésének főhelye marad. E korból való képei: Szt. Jeromos kísértése (1657) három színben ragyogó, ékszerekkel megrakott nőalakkal (a sok ékszer jellemző V. nőalakjaira, Sevilla, Múz.), Portugáliai S. Basco (Drezda). 1658-ban ismét Cordobában, ez évből egyik legnagyobb és legjelentékenyebb munkája, a cordobai karmeliták templomának főoltára: középső képe Illés próféta mennybemenetele. Sevillában Murillo van hatással rá, főleg annak női ideálja. Több Mária fogantatása (1661), egyike a legjobbaknak a donátor-pár kitűnő arcképével (London, National Gall.), Mária mennybemenetele (Sevilla, Múz.). Későbbi stílusát mutatják: Mária eljegyzése (1667, Sevilla, székesegyház), Mária templomba menetele (Prado). Művészete 1670 körül éri el tetőpontját sajátos realizmusával és színeinek tüzével: A szent keresztet visszaviszi Heraklius császár és a már említett 2 allegoria (Sevilla, Caridad-kórház). Ideges, szenvedélyes modorában karcokat is készített (Önarckép, a sevillai székesegyház díszítése III. Ferdinánd szentté avatása alkalmából 1671—72). Foglalkozott faszobrok festésével is. *Fónagy.*

**Valenciai faience.** Régi spanyol írók szerint Valenciában a XIV. és XV. században kiválóan szép faienceok készültek, de ezekből semmi nem maradt reánk. A XVI. században a híres azulejók készülnek itt. Ezeknél az egyes csempéken a nagyfelületű ábrázolásnak csak részletei láthatók. A színek közt uralkodik a kék és egy vörösessárga.

**Valenciennes-csipkék.** Ez alatt az elnevezés alatt tkp. csak a XVIII. sz.-ban Valenciennesben, egy darabból készült, igen finom vertcsipkéket kellene érteni. Varrott csipkék ott már a XV. században készültek s azóta a csipkeipar ott mindig virágzó volt, de tetőpontját a XVIII. századbeli vertcsipkével érte el. A XVIII. századig hol olasz, hol németalföldi csipkék után dolgozott s úgy varrott, mint vertmunkákat készített, anélkül azonban, hogy előképeinek finomságát elérte volna. A XVIII. században úgy technika, mint ízlés dolgában Alençont követi és elsőrendű darabokat készít.

**Valentiny** *János,* festő, szül. Nagylak 1842 jan. 1, megh. Nádasdladány 1902 febr. 25. Párisban, Münchenben végzett tanulmányai után Magyarországon a cigányok életéből vett jeleneteket festett (Haldokló cigány, A jövő prímása, Zeneiskola) tárgyias előadásban s e képek révén országszerte ismertté vált.

**Vallée,** *Jean de la,* francia építész (1620—1696), akinek már apja, *Simon de la V.* (megh. 1642) svéd udvari szolgálatban álló építész volt. V. igen tehetséges, tekintélyes és nagy befolyású mester volt. Legkiválóbb művei a centrális alaprajzú stockholmi Katalin-templom, a Bonde-palota, ma tanácsház s az igen szép korinthusi pillér-architektúrájú, nyugodt és előkelő hatású „Lovagok háza" ugyanott. Ez utóbbihoz az eredeti terveket apja szolgáltatta, de ennek koncepcióján később változtattak s a kivitel nem az ő, hanem fia és a hollandi Vingboons tervei szerint történt. V. architektúrája nyugodt vonalú, szigorú késői renaissance, a korai francia klasszicizmus szellemével átitatva.

**Vámossyné Eleőd** *Karola,* l. *Eleőd K.*

**Vanbrugh,** *John,* angol építész (1666—1726), a késői angol renaissance leghíresebb kastélyépítője, Wren (l. o.) vetélytársa. Monumentális, határozottan a barokkba hajló, nagyszerű tömegcsoportosítású műveinek csak összhatása volt fontos előtte, a részleteket elhanyagolta. Főbb művei: Castle Howard s Blenheim Palace, a Marlboroughok kastélya. Mint vígjátékíró is hírnévre tett szert.

**Van Loo** *(Vanloo),* hollandi származású elfranciásodott festő-család. Tagjai: 1. *Jakob V.* (1610—1670), aki 1662. telepedett le Párisban, ahol tetszetős, édeskés, olykor erotikus képeivel megalapította a család szerencséjét. Nagyrészt ezt a kapós műfajt művelték a többiek is: 2. *Louis V.* (szül. 1642 kör., megh. 1713). Ennek fia, 3. *Jean Baptiste V.* (1684—1745), Daphné átváltozását ábrázoló képe a budapesti Szépműv. Múzeumban. Megfestette XV. Lajos arcképét, amely másolatokban erősen elterjedt. Fia, 4. *Louis Michel V.* (1707—1771) Madridban V. Fülöp udvari festője és a festőakadémia igazgatója, Öccse, 5. *Charles Amédée Philippe V.* (1710—1795) Sanssouciban Nagy Frigyes számára dolgozott. — 6. *Charles André V.* (1705—1765) a francia művészeti akadémia

igazgatója, a rokokó-kor hangadó mestereinek egyike. Fia, 7. *Jules César Dionys* V. (1743—1817 után), Olaszországban tájképeket festett.

**Vanni,** *Andrea,* olasz festő (1320—1414), a késői sienai festészet mestere. Úgy az ő, mint ifjabb fivére, *Lippo* V. élettelen, sematikus művészete már a sienai festészet dekadenciáját mutatja.

**Vanucci,** *Pietro,* l. *Perugino.*

**Vanvitelli,** *Luigi,* olasz építész (1700—1773), Juvara (l. o.) tanítványa. Nápolyban működött s ott alkotta pompás Annunziata-templomát, amelynek architektúrája még barokk szellemű, míg a nagyszabású casertai királyi kastély már a korai klasszicizmus formáiban épült.

**Vár,** az állandóan erődített helyek elnevezése. V.-rá valamely területet úgy fejlesztenek, ha azt természetes, vagy mesterséges eszközök, földásás, földtöltés vagy sziklafaragás segítségével, vagy pedig alkalmas építmények emelése által olyan állapotba hozzák, hogy az berendezéseinél fogva kisebb számú őrségnek módot nyujt túlnyomó számu ellenség huzamosabb ideig tartó támadásával szemben a sikeres védelemre.

A V.-ak terjedelmük tekintetében sokfélék: vannak, melyek csak egy család és kevés számú hozzátartozói számára, vannak viszont, melyek egész nagy városok vagy vidékek lakossága részére biztosítanak védelmet.

A V. céljára minden időben olyan terepet használtak fel, melyet az akkori fegyverek támadása ellen már természetes alakulásánál fogva is a legcélszerűbben lehetett védhető állapotba helyezni. A terep alkalmas voltának megitélése a fegyverek tökéletesedésével változott.

Az őskorban, a primitív támadó eszközök korszakában, olyan helyet választottak a V. céljára, melyet csak egy vagy kétoldalról jövő és könnyen elzárható úton lehetett megközelíteni; ezt azután tüskés bokrokkal, védőcölöpökkel, palánkkal, egyszeres, vagy többszörös föld- vagy kőgáttal vették körül. Több helyen az alkalmas kövekből összerótt gátfalakat nagy tüzekkel izzóvá téve, üvegszerű anyaggá olvasztották össze. Az ilyen salakszerű sáncokkal körülvett V.-at üvegvárnak nevezik. A természetes alakulásánál fogva csak egy oldalról megközelíthető terepen a veszélyeztethető oldalon emelt gáttal létesített V.-nak gátvár a neve. Az ellenséges bekalandozások ellen emelt, néha többszáz kilóméter hosszú védőgátakat, az ú. n. ördögárkot, vagy a hatalmas kínai falat óriásivá fejlesztett V. alkotó elemének tekinthetjük. Az ókorban a nevezetesebb városokat, fejedelmi székhelyeket magas kőrfallal, védőtornyokkal és más erődítésművekkel vették körül. Trója hatalmasan megerősített V. volt.

A V.-építészet különösen a rómaiak idejében fejlődött ki céltudatosan. A rómaiak minden elfoglalt vidéknek katonailag fontos pontját V.-ra alakították át s csapataik táborukat, a hadjárat ideje alatt védőgátakkal mindig megerősítették, még akkor is, ha megtámadtatása egyáltalában valószínűnek sem látszott.

Különös jelentőségre emelkedtek a V.-ak a középkorban, mikor nagybirtokosok, városok, szerzetesrendek emeltek V.-akat, hogy önmagukat s vagyonukat biztonságba helyezzék. Középkori felfogás szerint, V. alatt rendesen valamely földbirtokos különálló, védőművekkel megerősített székhelyét értjük. Nem ritkán a V. szoros összeköttetésben állt az alatta elterülő várossal; viszont sok V. az ország vagy uralkodója, esetleg városok, kolostorok birtokában volt s annak védelmére zsoldosokat fogadtak, kiknek élére egy tisztviselőt, várkapitányt rendeltek ki. A középkori V.-akat a közfelfogás gyakran a lovagvár elnevezéssel illeti, de az nem találó, mert aránylag kevés V. birtokosa tartozott a lovagi rendhez. A középkori várépítésekben három korszakot különböztetünk meg. Az első korszak az 1000. évtől a keresztes hadjáratok végéig terjed, a második korszak a XIII. század elejétől a XV. század közepéig, a lőporos fegyverek felbukkanásáig, a harmadik korszak a XVI. század közepéig.

A középkor végéig, mikor már a javított rendszerű tűzelőfegyverek jöttek használatba, a V. biztonsága szempontjából a legnagyobb fontosságot tulajdonították a hely célszerű megválasztásának. A V. helyét tehát vagy úgy választották, hogy a lehető meredek magaslaton a környék terepéből kiemelkedjék s azon uralkodjék, vagy pedig úgy, hogy a hozzájutást víz vagy nehezen átgázolható mocsár zárja el. A V.-ak ebből a nézőpontból magaslati V.-akra, vagy vízi V.-akra oszlanak. Azonkívül voltak még a sziklából kivájt szikla- vagy barlangvárak.

A V.-építészetnek minden időben vezérlő gondolata a terep előnyeinek a védelem szempontjából a lehetőség határáig való kihasználása, s az építményeknek olyan módon való emelése, hogy a támadók ostromának ellenálljanak.

Az ostromeszközök kezdetleges idejében a V.-at magas falakkal és tornyokkal vették körül. A védők a falak és tornyok tetejéről tartották távol a V.-at megközelíteni akaró ellenséget. A védelem fokozására a falakat párkányzattal, lőrésektől megszakított mellvéddel, gyakran erős tölgyfagerendákból összerótt és a falak színe elé kiugró védőfolyósóval *(Wehrgang)* látták el, honnan égő szurkot, forró vizet, köveket zúdíthattak az ostromlókra.

A V. belső magvát a várúr, vagy a várkapitány lakását és legszorosabb, legmegbízhatóbb környezete helyiségeit magába foglaló öregtorony *(donjon)* képezte. Az öregtorony maga a V.-nak legjobban megerősített épülete volt, mely szoros körülzárás esetén egymaga is hu-

zamosabb ideig biztos védelmet nyujthatott s mint ilyen, a legváltozatosabb alakításban formájával, tömegével az egész V.-nak határozott jelleget adott.

A tüzelőfegyverek tökéletesedésével a magas tornyok jelentősége megszűnt s alacsonyabb bástyák építése vált szükségessé, melyeknek széles fokán védett állásban ágyukat helyezhettek el. A XVI. század óta napjainkig, a V.-építés óriási fejlődést mutat. 500-nál több erődítési rendszert ismerünk, a bástyáknak, árkoknak, védőműveknek legkülönbözőbb változataival. Ezek közül a Verona erődítéseinél használt ó-olasz rendszer érdemel figyelmet. Ezt a rendszert Marchi tökéletesítette, ki az új-olasz erődítési rendszernek volt megalkotója. Németalföldön a talajvizek miatt eltérő erődítési rendszer alakult ki, melynek egy javított módosítása a Coehoorn-féle rendszer. Vauban a XVII. század végén korszakalkotó bástyás erődítési rendszerrel lépett fel, melyet közel másfél évszázadon át általánosan alkalmaztak, még pedig egészen eltérő terepviszonyokhoz alkalmazkodó módosításban. A XVIII. században a bástyák helyett ki- és beszökelő védőgátakból csillagalakú alaprajzon épült várrendszer fejlődött ki. A tüzérségnek a legújabb korban való rendkívüli fejlődése szükségessé tette a mostani erőrendszert, hol a V.-nak szánt terepet kisebb vértezett, vagy páncélerődök egész sora veszi körül.

Művészi szempontból figyelemreméltó példákat leginkább a középkori várak és a nem sokkal utóbb keletkezett várkastélyok nyujtanak. — Irodalom: *Nagy Géza—Könyöki József*, A középkori várak, Budapest, 1906; *Piper O.*, Burgenkunde, 2. kiad. München, 1905; *v. Zastrow*, Geschichte der beständigen Befestigung, Leipzig, 1854; *Brunner*, Ritter von, Die beständige Befestigung, Wien 1901; *Brialmont*, Etudes sur la défense des Etats et sur la fortification, Bruxelles, 1863; *Viollet le Duc*, L'architecture militaire; u. a. Histoire d'une forteresse. *Lux.*

**Várady** *Gyula*, festő, szül. Sáros-Oroszi 1866. május 8. Münchenben végezte tanulmányait s egyideig Hódmezővásárhelyen, utóbb Budapesten mélyrehangolt tájakat, városrészleteket állított ki (Akácfasor, Dömösi hegyek, Lelátás éjjel a Tabánból stb.). Emellett mesterhegedük készítésével is foglalkozik.

**Vargas**, *Luis de*, spanyol festő (1502—1568), Olaszországban, főleg Raffael és Sarto művein fejlesztette manirista művészetét. Leghíresebb festményei: Jézus születése (1555), s a Patriarchák könyörgése Szűz Máriához (1561) a sevillai székesegyházban, Ádám lábának mesteri rövidülésével (innen a kép neve: La gamba).

**Városépítészet**, városok, illetve városrészek tervszerű megépítése. — Legmagasabb, legátfogóbb problémája az építészetnek; elemei — művészi szempontból — az egyes házak, az azokból alkotott háztömbök, melyek tömeghatást és az uccák, terek, melyek űrhatást adnak.

A *természetes fejlődésű város* minden időben úgy keletkezett, hogy a letelepedésre valami okból kedvező helyen — pl. templom, vár, híd, bánya közelében — egy fontosabb épület vagy tér körül házak épültek, a város aztán gyűrűsen növekedett, a főbb útvonalak pedig a középpontból sugárirányban indultak ki. Ez az alaprendezés szabálytalan uccáival művészi szempontból is határozott jelleget és nagy változatosságot ad a városképeknek, szemben a *mesterséges*, előre megtervezett várossal, mely különösen ha a művészet iránt kevéssé fogékony mérnökök vagy katonák osztották fel, gyakran vált egyhangúvá és rideggé. Mindkét típussal találkozunk a műtörténelem különböző korszakaiban, de az elvekben és részletekben, a gyakorlati és esztétikai ideálok változásával hol egyenesvonalú, hol hullámos fejlődést tapasztalunk.

Az *antik művészetnek* mindenben, a városépítészetben is, harmónia és szimmetria volt a művészet célja és ennek, különösen egységes terv szerint egyszerre épült városoknál, gyakran a gyakorlati szempontot is feláldozták, így pl. hegyvidéken (Priene) a szabályos városalaprajz betartása meredek uccákat, megnehezített közlekedést és drágább építkezést eredményezett. A város középpontját az *agora* (vásártér), a rómaiaknál a politikai és vallási célokra szolgáló *forum* képezte. Ezeket a tereket lehetőleg tágas, szabályos alakban tervezték és oszlopcsarnokokkal, vagy legalább is egymáshoz közelálló előkelő épületekkel vették körül, úgyhogy a forum zárt, interieurszerű térhatást adott (pl. a pompeji forum. Róma nagy foruma, melynek egykori pompáját csak rekonstrukciós rajzok alapján tudjuk elképzelni, mai alakjában is — természetadta zárt térhatásával — nagy művészi élmény). A város középpontjából különösen katonai alapítású koloniáknál, egy északdéli és egy keletnyugati főútvonal indult ki, melynek nyomát még mai napig megtaláljuk a legtöbb olasz városban, de messze gyarmatokban is, pl. Chester Angliában. A mellékuccák már kevésbé szabályosak. és többnyire igen unalmasak, csupasz falaikat alig-alig szakítja meg egy-egy kapu vagy ablak. A főbb útvonalakon a sok üzlet és előkelőbb ház mégis életet, érdekességet és művészi elemeket hoz a városképbe; a mellékuccákban azonban a művészet csak akkor kezdődik, ha beléptünk valamely ház udvarába. Minderre a legjobb példa Pompeji, különösen az új ásatások, melyeknél lehetőleg mindent meghagytak a maga helyén.

A *középkorban* ez a szabályos geometrikus elrendezés a kivételekhez tartozik és kizárólag katonai telepeknél található, mint pl. a Német Lovagrend által alapí-

tott városok Kelet-Poroszországban. Az uccák általában három csoportra oszthatók: egyenes jellegű, habár ritkán szabályos szélesebb főutak, melyek suga-



*Verona belvárosa*
(a római eredetű városrész derékszögű tömbökből áll)

rasan vezetnek a középpontból a szomszédos községekbe; azután a városfalakkal párhuzamos körutak, melyek különösen védelmi szempontból voltak fontosak és végül kisebb mellékuccák és sikátorok, melyek a nagyon mély háztömböket osztották fel. *A középkori ucca* térhatása mindig zárt. A főbb útvonalakban is van annyi görbület, hogy az uccán haladó minden házat láthasson, a házak pedig a részletek sokfélesége mellett is egységes falat alkotnak, mert megvan bennük a léptékegység és mert hasonló stílusban és ha-




*Rothenburg o. d. T. régi részének alaprajza*

sonló anyagból készültek (pl. Rothenburg o. d. T.). A zárt térhatás esztétikai előfeltétele, hogy az ucca három dimenzióját (szélesség, hosszúság, magasság) egyszerre fel lehessen fogni, vagyis az uccának nem szabad túlhosszúnak lennie. A középkori uccában — ha a görbület vagy valamely kiálló épület nem zárja le — határozott, nagy léptékével uralkodó záromotivumot szerettek alkalmazni (pl. várostorony, templom). Amint a fontosabb uccáknak és tereknek megvan a domináns motivuma, így megvan sok városnak is és valósággal a város jelképévé válik (pl. a bécsi Szt. István torony). *A középkori tér* esztétikai hatása — úgy mint az antik téré — teljesen zárt, de ritkán szabályos. Az uccanyílások keskenyek a térfalakhoz képest és — az



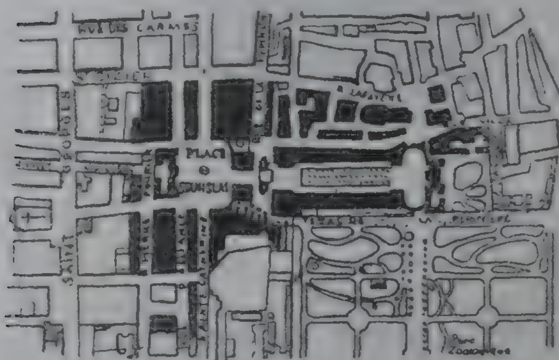
*Aachen belvárosa*
(középkori városelrendezés kisugárzó országutakkal)

ucca görbesége folytán — nem látni rajtuk messze. A forgalom mindig a térfalak mellett bonyolódik le, úgyhogy a tér közepe szabadon marad a szemlélődőnek. Ha a térnek van domináns motivuma, akkor annak előteréül szolgál, hogy kellő perspektívában mutassa be és ha pl. egy templom három oldala szabad, akkor mindháromhoz más méretű és arányú teret terveztek, mely legjobban felelt meg a templom méreteinek. Az épület tömbhatása kevésbé érdekelte őket, mint a tér űrhatása és a legtöbb középület be volt építve több oldalról normális házakkal, amelyek egyúttal léptéket adtak neki. A templomok „kiszabadítása" a legújabb kor műve és ritkán vált azok előnyére. *A szobrokat, kutakat* szintén a térfalra vagy ahhoz közel állították, megadva így a hátteret és léptéket. Így hatásuk sokkal nagyobb, mintha elszigetelve a tér közepén állnának (szép példa Firenze főtere).

*A renaissance városépítészet* ideáljai mindenesetre közelebb állnak az antikhoz. Amint az építészetben a centrális térhatás volt legnagyobb ambiciójuk, úgy a vá-

rosépítésben is kísérleteztek teljesen centrális tervekkel (pl. Serlio ideális városalaprajzai), de ebből semmisem valósult meg. Városalapításra igen kevés alkalom nyílt (pl. Pienza egy része) és akkor is a meglevőhöz alkalmazkodtak. A gyönyörű Szent Márk-tér Velencében ugyan renaissance épületekkel van befoglalva, de elrendezése régebbi eredetű. Firenzében, Génuában és Rómában városszabályozással kapcsolatban létesítettek néhány új, teljesen egyenes uccát, de ezek túlságosan hosszúak és túlkeskenyek ahhoz, hogy esztetikai élvezetet nyújthatnának és alig adnak módot arra, hogy a hozzájuk képest túlmagas palotákat élvezhessük.

Nagy problémákhoz jut ismét a *barokk* V. A sokáig húzódó vallásháborúk pusztításai után Európa viszonylagos békét és jólétet élvezett; az állami hatalom megerősödése nagy bevételhez juttatta az uralkodókat, akik XIV. Lajost kívánták mindenben utánozni, úgyhogy a legkisebb német fejedelemség ura is szükségét érezte új fejedelmi palotának, városszépítésnek és más alkotásoknak. A városi lakosság sza-



*Nancy, a Place Stanislas és környéke*

porodásával a városok terjeszkedtek; fejedelmi parancsra új városok is keletkeztek (pl. Karlsruhe). Londonban a nagy tűz adta meg az impulzust, mely 1666-ban az egész régi várost elpusztította, úgyhogy Chr. Wren és kortársai egész újonnan építették fel a mai London belvárosát, — ámbár Wren nagyvonalú várostervе telekkönyvi akadályok miatt nem valósulhatott meg.

A védelmi szempont az ágyúk elterjedésével megszűnt: így már nem volt célja a középkor szűk, kanyargós uccáit megtartani, melyek csak kellemetlenné válhattak a fejedelmeknek a forradalmak esetén. Új utakat törtek és a művészeknek volt alkalmuk a barokk ideálját: a nagyméretűt, a meglepőt a perspektívai hatások kellő kiaknázásával megvalósítani. — Felismerték az épület tömbhatását, amely szabályos, szimmetrikus elrendezésnél és összefogó nagy oszloprendeknél jobban érvényesül, mint a középkori görbe ucca részletekkel telített kis házainál; és ennek a tömbhatásnak bemutatására megfelelő, sőt gyakran túlnagy méretű szabályos tereket létesítettek (pl. a casseli főtér). A legszebb zárt hatású, szabályos monumentális tereket a barokk építette (pl. a római Szt. Péter-tér, a Stanislas-tér Nancyban, a nymphenburgi Schlossplatz ritmikus beosztásu házaival), de egyes városépítőknél a zárt térhatás iránti érzék kezd gyengülni, túlnagy teret terveznek, vagy középen kettészelik hosszú uccákkal. Az uccafalak jellege vízszintes, a domináns motivum kezd eltűnni — hacsak nem helyezik a távolba mesteri perspektivával (mint pl. a schönbrunni Gloriette vagy a wilhelmshöhei Hercules). Angliában a barokk sohasem tudott hatalomra jutni a palladiánus irányzattal szemben és így V.-i szempontból is főként nagyarányú, szabályos tengelyek létesítésére törekedtek, amilyen pl. Londonban a Whitehall Street, monumentális középületeivel. A szabályos elrendezésnek érdekes egyedülálló példája Karlsruhe, melyben minden radiálucca a fejedelmi palotához vezet, mely gócpontja a legyezőalakú városnak. Itt azonban már nagyon sok az azonos terv szerint sablonosan beépített háztömb és teljesen sivár képet mutatnak azok a városok, melyek — mint pl. Mannheim — fejedelmi parancsra katonamérnökök rendszeres, fantáziától mentes agyából pattantak ki. Meg kell még jegyeznünk, hogy a barokk V. az első, mely a vizet teljes öntudatossággal és nagy művészettel alkalmazta, mint V.-i elemet; a legszebb példák a római kutak, melyeknek jelentősége ebből a szempontból sokkal nagyobb, mint az elvétve található középkori és renaissance kutaknak és vízművеknek.

*A neoklasszicizmussal* megszakadt a kapcsolat a nemzeti jellegű építészettel és helyébe görög-római homlokzatok kerültek, melyek célszerűtlenségüktől eltekintve, egyformán idegennek hatnak Londonban, Berlinben és Szt. Pétervárott. A V. következetes szigorú szabályosságot, komoly, reprezentativ ucca- és térfalakat keresett, de gyakran lemondott a térfalakról és elszigetelve mutatott be egyes épületeket (pl. Berlin, Nationalgalerie). Kedvelt motivum volt a köralakú, félkörös és csillagtér; a nápolyi Piazza del Plebiscito egyik oldalán a királyi palotával, másikon a hatalmas félkörű oszlopcsarnokkal, közepén a S. Paolo templom hatalmas kupolájával és a háttér szikláival igen szép hatású; viszont ugyanaz a motivum a bathi Kings Place félkörű térfalával, 102 egyenlő axissal — sivár.

A következő *eklektikus* korba esik az európai és amerikai városok leghatalmasabb, szinte példátlan gyorsaságú fejlődése. Mai művészeti meggyőződésünk szerint sajnos éppen ez a kor volt a legkevésbé érett és alkalmas nagy V.-i alkotásokra. Miután 1800—1850-ig az építészet végigment mindazokon a stílusokon, melyek évezredek óta létrejöttek és ösz-

szekeverte ezeket egy uccában, sőt ugyanazon az épületen, bizonyos építőművészeti anarchia keletkezett, melyet elősegített az, hogy már nem egy nagy akarat, hanem a sokfejű és művészetileg iskolázatlan tömeg lép fel megbízóként, hogy a pénzügyi tekintetek, a spekuláció túlsúlyra jutnak és éppen ebben az időben kerülnek a V. problémái is a bürokrácia kezébe; többnyire egyébként jóindulatú, de művészet iránt érzéketlen mérnökök kezébe, kik körzővel és rajzsínnel feldarabolják a beépítendő területeket. A szomorú eredményt minden nagy városban, Budapesten is tapasztaljuk és az ellentét még kirívóbb, ha a budai várból átmegyünk a sötétebb Erzsébetvárosba: egyforma, egészségtelen, deprimálóan szűk és hosszú uccák, kevés zöld terület; veszélyes uccakeresztezések, átlós összeköttetések hiánya és ami esztetikai szempontból különösen fájdalmas: sehol egy vezérmotivum.

Nem mondhatjuk, hogy ebben az időben nem voltak nagy művészek: de városépítési problémákban ritkán jutottak szóhoz. És különösen a térképzés terén vesztette el a XIX. század mindazon elveket, melyek előző korokban kikristályosodtak: a térfalakat uccákkal felszakították, a forgalom keresztül-kasul megy a tereken, melyeken szigeteket kell létesíteni a közönség védelmére; a szobrokat is többnyire a tér közepén állították fel, ahol nincs meg a hátterük és ahol kevésbé érdekes oldalaikat is mutatják.

Mindezen hibák csakhamar mutatkoztak és Sitte hatására, aki a régi V. beható esztétikai és gyakorlati vizsgálata alapján rámutatott a hibákra és a teendőkre, mind többen kezdtek foglalkozni a V.-tel és annak mint önálló nagy irodalma, egyesületei, kongresszusai és tanszékei vannak.

*A modern V.* úgy dolgozik, hogy mindenekelőtt gyakorlati és esztétikai szempontból elválasztja és saját jelleggel képezi ki a mai város különböző részeit: az üzleti élet középpontját, a *cityt*, a *lakónegyedeket*, a *gyárvárost* és a városon kívül esetleg létesülő *kertvárost*. A *city* többnyire adva van már régebbi időkből. Ausztrália új szövetségi fővárosának megtervezése egyike volt azon ritka feladatoknak, mikor a city is teljesen új területen épül és a meglevő telekhatárok és horribilis telekárak nem kötik meg a tervezőt. Általában a cityt szűk uccák, magas házak, óriás forgalom jellemzik; az árúházak és bankok sajátos építési jellege meghatározza esztetikai karakterét is (pl. Hamburg, Mönckeberggasse). Domináns motivumot a kereskedelmi uccák is kívánnak és részint ez az esztetikai szükséglet, részint a divat indokolja, hogy az európai városok is sorra felhőkarcolókat akarnak építeni. Hamburg elől járt a tettekben és 1924 ben elkészült a 11 emeletes „Chilihaus", mely gyakorlati haszna mellett szimboluma Hamburg újra éledő hatalmának. Városkép szempontjából a felhőkarcolókkal szegélyezett ucca inkább csak kuriózum; szaggatott uccafalait egyszerre át sem lehet tekinteni; ezzel szemben egyes kiváltságos helyekre, kellő perspektívába helyezett felhőkarcolókat építeni — nagy művészeti lehetőséget ad. A lakóváros és a city közti átmeneti rész többnyire a legszürkébb; itt a magas sablonos bérkaszárnyák és tarka, különös jelleg nélküli üzletek összeolvadnak. Nagyobb szeretettel foglalkoznak modern városépítőink a tulajdonképeni *lakónegyeddel*, ahol a mai pangás idején is leginkább nyílik alkalom új, céltudatos alakításra. Az általános vonalvezetés terén gyakran megütköznek az egyenes és görbe ucca hívei; a mai legáltalánosabb nézet szerint sík területen az egyenes ucca indokolt, csak ne legyen túlságosan hosszú egy



*Részlet Welwyn Garden City önálló kertvárosból*

szakaszban; ha enyhe törés van benne, akkor jobban bemutatja a házakat. Az uccák ne legyenek egyformák: a fő közlekedési vonalakat és csendes lakóuccákat már szélességük, beépítésük és befásításuk módja is különböztesse meg. A fontosabb uccák vezessenek lehetőleg egy zárómotivumra. Itt-ott az uccaszélességek változtatásával pihenő tereket, forgalommentes csíkokat kell létesíteni, melyek egyúttal egyéni jelleget is adnak az uccának. Hegyoldalon a görbe, a rétegvonalakat követő ucca a természetes és sok élvezetes művészi megoldásra ad alkalmat, de különösen hegyoldalon kell vigyázni a harmoniára és léptékegységre, mert minden ház külön látszik. Ebből a szempontból szép példákat látunk angol és német kertvárosokban. A zárt uccafal szempontjából előnyösebbek — egyben olcsóbbak is — a zártvonalú házak, mint a szabadon állók;

Hampsteadben, Anglia egyik legszebb kertvárosszerű lakótelepén, egyes uccák zártvonalúak, másokban külön állnak a házak, de mindkét esetben az előkertek jelzik az uccafal folytonosságát és a hasonló anyagból, azonos komoly, de barátságos stílusban épült házak egységes jelleget adnak ennek a kedves, színes lakónegyednek. Angliában annyival is indokoltabb volt a Hampstead Garden Suburb létesítése, mert a lakónegyedek uccái többnyire sablonosak. London város most is épít új városrészeket száz meg száz teljesen egyforma házzal (pl. Tooting Hill). *A kertváros* házai már többnyire szabadon és egymástól távol állnak, mert itt a kert a főmotívum és az alacsony kerítések megengedik, hogy az utcán járó mindenhova betekinthessen és kert közepén érezze magát. A házat a rajta alkalmazott élővirágdísz kapcsolja esztetikailag a kerthez. Ha az ilyen kertváros, melynek lakói már maguk is többnyire esztéták és jobbmódú emberek — szép vidéken és meglevő erdőben és amellett létesülhet, mint a müncheni Harlaching — akkor valóban ideális lakásviszonyokat valósíthat meg és hozzájárulhat egy boldogabb generáció felneveléséhez.

A *modern gyárváros* elsősorban gyakorlati célt szolgál és esztetikai hatását inkább természetes fekvése és az egyes épületcsoportok — melyek nagy méretük és egyéni elrendezésük következtében külön-külön hatnak — adják meg, mint a városépítész.

Mit hoz a jövő? úgy látszik, a most megkezdett irányban fog a városépítészet haladni és mindinkább figyelembe veszik majd az egészségügyi követelményeket: Párisban épülnek már házak, melyeknél a felső emeletek mindinkább visszaugranak, hogy minden lakó egyformán naphoz és levegőhöz jusson és az Egyesült Államokban már törvényhozás elé viszik ugyanezt a problémát. Ilymódon egészen újszerű városképek keletkeznének.

Röviden összefoglalva: az antik V. lehetőleg szabályos elrendezést és nyugodt harmóniát; a középkori a védelmi szempontot és a város természetes növekedési irányait; az újabb kor, különösen a barokk, nagyvonalúságot, előkelőséget, a mi korunk pedig a célszerűséget, egészségügyileg jobb városelrendezéseket tartja ideáljának; de minden időben voltak igazi művészek, akik a gyakorlati kívánalmakat nem tartották bilincsnek, hanem azokat kielégítve, azokból kiindulva tudtak szépet alkotni. — Irodalom : *Behrens Peter :* Vom sparsamen Bauen ; *Blum Otto :* Städtebau, 1921 ; *Brinckmann A. E.:* Deutsche Stadtbaukunst, 1911 ; *Brix J.:* Bebauung von Gross-Berlin 1912 ; *Büchler M.:* Farbige Häuser, 1924 ; *Fischer Th.:* Stadtbaukunst, 1922 ; *Gurlitt Cornelius :* Handbuch des Städtebaues, 1920 ; *Haverfield F.:* Ancient Town-Planning, 1913; *Metzendorf Georg:* Kleinwohnungsbauten u. Siedlungen; *Möller Károly:* A német városépítészet tanulságai, 1922 ; *Schumacher Fritz :* Köln etc. ; *Sitte Camillo :* Der Städtebau, 1901 ; *Der Städtebau* folyóirat ; *Städtebauliche Vorträge*, 1907—1914 ; *Unwin Raymond :* Town Planning in Practice, 1909 ; The Town-Extension Plan, 1911; *Waterhouse P.:* Old towns and new needs, 1911; *Wolf Paul:* Städtebau, 1919. *Möller.*

**Varotari,** *Alessandro,* másképp „*il Padovanino*" (a. m. „a páduai", mert Páduában született), velencei festő, szül. Pádua 1590, megh. Velence 1650. Atyja, Dario V. páduai festő. Tiziano és Paolo Veronesen képezte magát, különösen az előbbit utánozta képeinek tárgyában, de egyszersmind ellágyította. Sokoldalú, tudományokban képzett művész volt. Sok tanítványa közül Pietro Liberi a legkiválóbb. Velencei és páduai templomokban több oltárképe, számos képe a velencei akadémiában. Köztük a legjelentékenyebb A kánai menyegző (1622). Legismertebb képei : Venus diadala (Bergamo, Képt.), Judit Holofernes fejével (Drezda és Bécs), Krisztus és a házasságtörő nő, Szent család angyaloktól tartott nagy kereszttel a felhők közt (Bécs, Kunsthist. Mus.), Venus Ámorral (Louvre, Tiziano nápolyi Danaejának szabad utánzata).

**Várpalota vára** (Veszprémmegye), első birtokosául a XV. század elején élt Ujlaki Miklóst említi a történelem. 1494-ben II. Ulászló foglalta el a várat Ujlaki Lőrinctől, kinek halála után a vár a koronára szállt. I. Ferdinánd 1543-ban Podmaniczky Jánosnak adományozta V.-át, mely ez évben állta ki az első ostromot. 1564—66-ban Thury György várkapitány óriási török hadsereg ostromát verte sikerrel vissza, 1593-ban azonban a török beveszi a várat. 1711-ig, a szatmári békekötés idejéig V. sokszor cserélt urat. A vár a Zichy grófok tulajdona lett, kiknek egyik őse 1614-ben várpalotai kapitány volt. A vár újabban a várpalotai kőszénbánya társaság birtokába került. A hajdan négytornyú, széles víziárokkal körülvett vár nagyjából még ma is áll, tornyai közül kettő azonban már csak alapjaiban van meg. A vár középkori eredetét bizonyítja az egyik torony kőkeresztes ablaka, belsejét egyébként a Zichy grófok idejében kastéllyá alakították. — V. ő. : *Singer Ábrahám :* Palota város történetéből. Várpalota 1921. *Lux.*

**Varrottas,** l. *Magyar népművészet.*

**Varságh,** l. *Warschagh.*

**Vasadi** *Ferenc,* szobrász, megh. Budapest 1916 nov. 12. Pesten és Münchenben féligmeddig autodidakta módjára tanult, s díszítőműveket mintázott a Vigadó, a kir. várpalota, a honv. minisztérium palotája számára. Tanára volt a Fővárosi Iparrajziskolának.

**Vasari** (ejtsd : vázári), *Giorgio*, firenzei festő, építész és művészeti író, szül. Arezzo 1511, megh. Firenze 1574. A Michelangelót követő eklektikusok egyik főképviselője, aki a Raffael és Michelangelo által alapított római nagy dekoratív iskola formáinak és humanista műveltségének felhasználásával nagy termékenységgel és gyorsasággal alkotta hideg és üres óriási freskósorozatait és függő képeit. Dekoratív tehetsége még jobban érvényesült építészeti alkotásaiban, melyek révén a késő renaissance egyik jelentékeny építészévé lett. Nevét azonban leginkább a XIII.—XVI. századig élt olasz művészek általa írt híres életrajzai tartották fönn. Arezzóban egy francia származású üvegfestő, Guglielmo da Marcilla volt az első mestere, majd Firenzében Andrea del Sarto, továbbá Bandinelli műhelyében tanult, legnagyobb befolyást azonban Raffael, még inkább Michelangelo munkái gyakoroltak rá, melyeket Rómában szorgalmasan tanulmányozott és másolt. Legtöbbet Arezzóban, Firenzében és Rómában tartózkodott, de megfordult Bolognában (1539—40), Velencében (1541) és Nápolyban is (1544—45). Legkorábbi freskói saját házában, Arezzóban (1542—47): olasz művészek dicsőítése, tájképek és allegorikus nőalakok, továbbá Eszter lakodalma (Arezzo, Badia). Jelentékenyebbek első történeti freskói, melyek III. Pál működését dicsőítik (1546, Róma, Pal. della Cancelleria). Élete nagy művének tartotta a firenzei Pal. Vecchio freskóit (1555—71): az elemek dicsőítése a görög-római istenmondák keretében (Sala degli Elementi), azután a föld istenének, azaz a Medici-családnak története s végre az óriási méretű csatajelenetek, mint a nagyherceg által képviselt toszkánai állameszmének dicsőítései. Ez utóbbiakban nyilvánul leginkább a művész akarásának szertelensége, mely azokat ma csaknem élvezhetetlenekké teszi. Utolsó munkái e téren a vatikáni Sala Regiában a pápák politikai hatalmát hirdető freskói (1571—73, Róma). Függő képei vallásos és mitológiai tárgyakat dolgoznak föl meglehetősen szintelenül, legtöbbször michelangelói formanyelven. Képei: Krisztus Mária és Mártánál (Bologna, S. Michele in Bosco); a korabeli arcképekben gazdag Nagy Szent Gergely lakomája (1540 Bologna képt.); Mária szeplőtlen fogantatásának nehézkes allegóriája (1540, Firenze SS. Apostoli); a bűnbánó Szt. Jeromos (Pitti), Pietà (1548, Ravenna képt.); Szt. család (Bécs, Kunsthist. Mus.); Mária a gyermekkel és a kis Jánossal (München); a világítási hatásánál fogva érdekes Krisztus születése (Róma, Borghese képt.); kései művei Firenzében a Rózsafüzéres Madonna (S. Maria Novella), Mária mennybemenetele (Badia); a Kánai menyegző és a mitológiai tárgyú Három grácia (mindkettő Budapest, Szépműv. Múz.). Érdekesebb arcképei: Alessandro de' Medici, Lorenzo de' Medici (Uffizi). Sokkal maradandóbbat alkotott mint építész. Része volt a Vignola és Ammanati által megépített Vigna di Papa Giulio (Róma) terveiben, továbbá a Pal. Vecchio (Firenze belső átépítésében, főleg a lépcsőház és nagytermén (1540) Legjelentékenyebb alkotása azonban az Uffizi palotája, melyet az ő tervei után 1560-ban kezdtek és Parigi, Buontalenti és mások fejeztek be később. A kis téren 2 mélyen lenyúló szárnnyal, melyet egy keresztszárny zár le az Arno felé, földszinti oszlopcsarnoka egyike a legszebbeknek Olaszországban. Eredeti épülete még az Abbadia (1550 körül, Arezzo), belül dongaboltozatos hosszanti hajó, 2 kereszthajóval, a kereszteződésen alacsony kupolákkal. Ugyanitt saját szép lakóháza (ma Pal. Montauti). V. organizáló képességének köszönhető a firenzei művészeti akadémia alakulása (1561). Neve, mint a művészek első rendszeres életrajzírója ma is népszerű, miért is méltán nevezték „a művészettörténet atyjá"-nak. Itéleteiben. munkája elméleti fejezeteiben is korának művésze maradt, elfogult a firenzei művészekkel, de főleg Michelangelo irányával szemben, kinek látszögéből értékeli a a többieket. Ez az elfogultsága azonban különösen értékes azért, mert ebből ismerjük meg kora művészeti nézeteit a XVI. század második felében. Míg az előtte élt művészeknél a hagyományokat követi, szorgalmasan összegyűjtve a művészekre vonatkozó pletykákat és anekdótákat, a korabeli művészeknél a velük, a műbarátokkal és íróemberekkel való közvetlen érintkezésből merítette adatait. Előadásának innen van a közvetlensége, élénksége és érdekessége. Munkájának „Vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architetti" első kiadása (Firenze 1550) 133 életrajzot, a második (1568) már 161-et tartalmazott és különösen a velencei, veronai és lombardiai művészekkel bővült. A kisebb, új olasz kiadások a XIX. században számosak. Fontosabbak a jegyzetekkel kisért nagy kiadások, melyek között első helyen áll a Milanesi-féle olasz kiadás (Firenze 1878—1885, 9 köt., 1906, 9 köt.), német nyelvű és jegyzetekkel kisért: a *Schorn L.* és *Förster E.* kiadása (Stuttgart 1832—49 6 köt.), újabb és igen alapos a *Jäschke, Gottschewski* és *Gronau* kiadása (Strassburg 1904—10, 7 köt.), csak 1 kötet jelent meg a töredékben maradt *Frey K.* által tervezett nagyszabású olasz nyelvű kritikus kiadásból (München 1911), kitől már korábban jelent meg egy olasz nyelvű szemelvényes kiadás egyetemi előadások céljaira (Berlin 1885—87, 4 köt.) Népszerű szemelvényes német kiadás 1 kötetben *Jaffé E.* (Berlin 1920, 1923), továbbá a legújabban (1925) megjelent első magyar kiadás *Honti Rezső* fordításában: *Giorgio V.*: A renaissance mesterei (Bu-

dapest, Győző Andor kiadása, 27 képmell.). — Irodalom: *Obernitz*, V.'s allgemeine Kunstanschauungen auf dem Gebiete der Malerei (Strassburg 1897); *Kallab W.*, V.-Studien (Wien—Leipzig 1908), *Scoti-Bertinelli* U., Giov. V. scrittore (Pisa 1905). *Fónagy.*

**Vasművesség.** A vas vegyileg tiszta állapotában lágy, ezüstfehér és ezért a gyakorlatban hasznavehetetlen. Az iparban használt vas mindig más anyagokat is tartalmaz, melyek közt legfontosabb a szén. Kitűnő használhatóságát különösen két tulajdonságának köszöni ez a fém, egyrészt rendkívüli ellenállóképességének, másrészt annak, hogy az izzó állapotban levő anyagnak gyorsabb vagy lassúbb lehűtése, széntartalmának növelése vagy csökkentése által a vas struktúrája s ezzel tágulási képessége, valamint keménysége is megváltozik. Ez utóbbi tulajdonsága alapján a vasnak három fajtája készül: a nyers, vagy öntött vas, a kovácsvas és az acél.

Az öntöttvas művészi feladatok megvalósítására kevésbbé alkalmas. Ilyeneknek jobban felel meg a bronz, melynek színe szebb, mint a vasé és az idők folyamán az ú. n. patina képződésével még szebbé válik. Az acél sem játszik szerepet az iparművészet terén; de annál inkább a kovácsvas. Ennek az a kitűnő tulajdonsága, hogy belőle szabad kézből a legegyszerűbb szerszámok, úgymint üllő, fogó és kalapács segítségével a legváltozatosabb formákat lehet alakítani, ügyes mestereket már régóta arra serkentett, hogy ezt az anyagot művészi munkákra felhasználják. A kovácsolás technikája úgy történik, hogy a világosvörös izzásig felhevített vasat az üllőn kalapács segélyével kalapálják s a kívánt formára alakítják. A kovácsolt vasból készült tárgyakon a fémművesség valamennyi díszítési módja alkalmazható, ú. m. a vésés, metszés, trébelés, maratás, niellirozás, zománcozás, aranyozás, ezüstözés stb.


*Román stílusú ajtóvasalás*

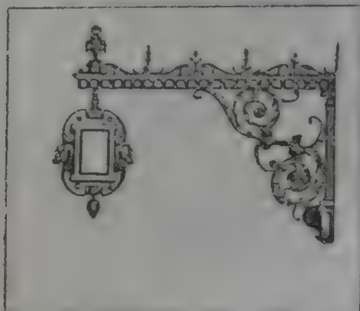
Habár a kovácsművesség ősrégi, a vas művészi megmunkálása mégis meglehetősen későn kezdődik. Irott adatok és néhány fennmaradt emlék igazolják, hogy az ókori görögök és rómaiak jól ismerték a vas előállítási és feldolgozási módját, de ebből nem annyira művészi, mint inkább egyszerű használati tárgyakat és főkép fegyvereket készítettek. Ez okból az antik kovácsművesség alig gyakorolt befolyást a későbbi V. század művészi fejlődésére. A vasnak jelentékenyebb művészi feladatokra való felhasználása tulajdonképpen csak a Kr. u. X. században kezdődik. Ekkor már a fegyvereken és szerszámokon kívül a kazetták előállításánál játszik jelentékeny szerepet. Ezek a kazetták csak kivételesen készülnek tisztán vasból, túlnyomólag fából és vasvereteket rájuk csak a biztonság kedvéért alkalmaznak. A biztosításnak ez a módja nemsokára átszármazik az ajtóra is és a lakás teljes biztonsága megkívánta, hogy az ablakok nyílásai rácsok által elzárassanak. A román vasmunkákat leginkább az ősi csigavonalas motivum jellemzi, mely a gotika fellépésével teljesen eltűnik és soha többé nem játszik szerepet a V.-ben. A korai gotika nyugodt formái vasmunkákban igen jól hatnak; ennek a stílusnak későbben kifejlődött gazdag díszítményei és apró részletei azonban kevésbbé voltak alkalmasak arra, hogy vasból készüljenek. A középkorban ajtók és ládák vasalásain, a zárakon és ablakrácsokon kívül egyéb tárgyak is készültek vasból, ú. m. fáklyatartó rudak, gyertyatartók, falikarok és még sok egyéb. A középkor vége felé a vasból készült tárgyak köre egyre nagyobbodik. Ekkor már pompás csillárok, vízvödrök, keretek, sőt ékszerek készítésére is használják ezt a különben szerény fémet.

A renaissance-művészet, klasszikus minták híjján, önmaga volt kénytelen a vasmunkák formáit megteremteni. A V. csak nehezen tudott az új irányba beleilleszkedni, különösen Olaszország, a renaissance hazája, sokáig nem találja el a megfelelő formákat. Ott eleinte olyan munkákkal találkozunk, melyek bevésett renaissance-díszítményeik dacára tisztán románkori mintákra emlékeztetnek, vagy pedig olyanokkal, melyeken a renaissance-architekturát gotikus díszítőelemek egészítik ki. A V. tiszta renaissance-formái csak a XVI. század elején tűnnek fel. Ezeknek kialakulására a német V. volt döntő befolyással. A német művészet a renaissance formakincsét a vasmunkákban igen szerencsésen tudta értékesíteni. A hengeres rudak nemes hajlású, egymást számtalanszor átfűző íveket alkotnak, melyek tekercsekben, vagy — laposra kalapálva — groteszkekben végződnek, olykor pedig virágokká és levelekké alakulnak át.

A barokkstílus nehézkes formáit jól tudta értékesíteni a V., amig azok túlságosan el nem vadultak. Az építészi alkotásokon fellépő gazdagság a vasműveken is érvényesül és ezek az e korabeli mesterek kiváló technikai készültségéről tanuskodnak. A gazdagságra való törekvés eredménye a nagy méret is. A renaissance vasmunkákon alkalmazott hengeres rúdvas helyett a négyzetest használják és az átfűzést az egymásra lapolások és tagozott vasból készült gyűrűs kapcsolások helyettesítik. A díszítőelemek közt a csigavonal és akanthuszlevél a legfontosabbak. A barokk mesterei továbbá előszeretettel használják fel a természetnek

megfelelően alakított virágdíszeket, még pedig vasbádogból készült és felrakott csokrok és füzérek alakjában.

A rokokó-ízlés korában a V. technikai fejlettségének legmagasabb fokára jutott. A formák bájos és a szimmetriát



*Cégér kovácsolt vasból*
Francia, XVII. század

teljesen mellőző hullámzását a kovácsmesterek rendkívüli ügyessége a vasra is rákényszerítette. A könnyedén odavetett levelek, indák, füzérek, lobogó szalagok és finom rozetták a vasmunkákon is megfelelően kifejezésre juttatják a rokokókor sajátságos ízlését.

A finom részletekben bővelkedő, de az összhatás szempontjából meglehetősen száraz XVI. Lajos-stílus nem volt alkalmas arra, hogy a V.-t jelentékeny munkákra serkentse. A mesterek az egyszerűbb formákat keresik és műveiken egyre gyérül a díszítés. A klasszicisztikus irány további terjedése, mely az empire-stílusban fejlettségének tetőpontjára jutott, még az előbbinél is kevésbé alkalmas volt arra, hogy a V.-et kedvezően befolyásolja. A díszítést majdnem teljesen nélkülöző empire-vasmunkák egyszerűek és unalmasak. A XIX. század első felében a kovácsolt vasművek helyébe az öntött vas lép. Az öntés tökéletesedése és könnyűsége folytán inkább az utóbbit alkalmazzák és a kovácsolás technikája majdnem teljesen feledésbe megy. A XIX. század 2. felében felébred a régi tárgyak és így a V. emlékei iránti érdeklődés, mely az építkezés fokozatos emelkedésével a V.-et is új életre ébreszti. A kézimunka megbecsülése és tisztelete is hozzájárult ehhez.

Európa valamennyi országaiban csakhamar új nemzedék nőtt e téren, mely újból kitűnő vasmunkákat hozott létre. Eleinte az volt a cél, hogy a régieket megközelítsék, a formák alakítását, a díszítés mikéntjét lehetőleg híven utánozzák. E mellett azonban lassanként egy új irány alakult ki, mely a régitől eltér, attól könnyen megkülönböztethető és végül a modern vasmunkák keletkezéséhez vezetett. — Irodalom: *Brüning*, Die Schmiedekunst (Leipzig, é. n.); *Lüer—Creutz*, Gesch d. Metallkunst I. Kunstgesch. d. unedlen Metalle (Stuttgart, 1904); *Csányi*, A V. (Az iparművészet Könyve, III. köt.). *Layer.*

**Vas-porcellán**, a fekete Böttger-porcellán elnevezése.

**Vastagh** művészcsalád, tagjai: 1. *György*, szül. Szeged 1834 április 12, megh. 1922. Bécsben tanult s mint arcképfestő telepedett le Kolozsvárott, majd Bécsben és Budapesten működött. Oltárképeken kívül (Alcsúth) néprajzi vonatkozású női alakokat festett (Fonó cigánynő, Gombaszedő leány), freskókat festett az Operában (Bacchus-ciklus) és rendkívül nagyszámú képmást (József főherceg, Klotild fhgné, Toldy, Csengery, Forster-család, Szigligeti stb.); fiai: V. 2. *Géza*, festő, szül. Kolozsvár 1866 szept. 1, megh. Budapest 1919 nov. 6. Münchenben tanult s állatképekkel (bikák, oroszlánok, csirkék) vett részt a kiállításokon (Ki a legény a csárdában? Figyelő oroszlánok); 3. *ifj. V. György*, szobrász, szül. Kolozsvár 1868 szept. 18. Müncheni tanulmányai után Budapesten tudományos szabatosságú háziállatszobrokat mintázott, később díszítő- és emlékszobrokat készített (Csikós, a budai Várban; Rákóczi lovasszobra Szegeden; Bethlen Gábor Budapesten).

**Vaszary** *János*, festő, szül. Kaposvár 1867 nov. 30. Budapesten, Münchenben és Párisban végezte tanulmányait. Eleinte tompított színű, lényegileg dekoratív célzatú képeket festett (Bizánci Madonna, Aranykor, A hír), azután naturalista meglátású, közvetlen hatású táj- és életképekkel lépett fel (Részes aratók, Esti hangulat, Jegenyék). Következő korszakában egyenest és elszántan problémafelvetéssel telíti munkáit, egyrészt egész sor tanulmányszerű képet állított ki, amelyek a kötött és szigorú duktusú vonal kifejező erejére voltak építve, másrészt a szín erejét, tüzét szólaltatta meg egy sor nagysikerű művén (Birskörték, Cirkusz, Lovasok stb.), amelyekkel művészeink legelsői közé emelkedett. Mint művészeti író is működött, neki köszönhető a KUT művészegyesület megalapítása. Tanára a Képzőművészeti Főiskolának.

**Vatikán**, a római pápák palotája. A régi V. alig volt fiatalabb a Szt. Péternél s eredetileg a pápák vendégeinek szolgált szállásul, míg maguk a pápák az avignoni exiliumig a Lateránban (l. o.) laktak. Amikor XI. Gergely visszatért Avignonból (1377), a leégett Laterán helyett a V.-ban szállott meg, s azóta a pápák állandóan ott laknak. Mai alakjában való megépítését a humanista V. Miklós (1447—55) határozta el; a világ legnagyobb palotáját akarta felépíttetni, amely a pápai lakosztályon kívül az összes pápai hivatalokat s a bibornokok lakásait is magába foglalja. Halálakor az épület csaknem teljesen készen állott; elkészültek többek között a későbbi Appartamento Borgia és a Stanzák, amelyekben utóbb Raffael ragyogtatta művészetét. IV. Sixtus építtette a nevéről elnevezett kápolnát (1473—81), Michelangelo

geniejének ezt az örök templomát, VIII. Ince a század végén a Belvederet, amelyet II. Gyula (1503—13) megbízásából Bramante (l. o.) kapcsolt össze a palotával; ugyanő építette a Damasus-udvar loggiáit. V. Sixtus korába, a XVI. század végére esik a mai könyvtár, a Vaticana helyiségeinek építése, amely Bramante nagy udvarát a Cortile di Belvedere-re s a Giardino della Pignára osztja s ugyancsak az ő idejében épült a mai pápai lakosztály is. VIII. Orbán nevéhez fűződik Bernini (l. o.) pompás barokk Scala regiája. A későbbi pápák közül VI. és VII. Pius építettek intenzívebben a V.-on; ez utóbbi idejéből ered a „Braccio Nuovo". A kolosszális palota, amelynek 20 udvara és mintegy 1000 szobája van, a pápai lakosztályon és hivatalokon kívül a nagyszerű könyvtárat, a nem nagy, de elsőrangú darabokból álló képtárat s a világhírű antik gyűjteményt rejti magában. Architektúrája, eltekintve azoktól a részektől, amelyek Bramante és Bernini kezétől erednek, nem jelentékeny. *Barát.*

**Vautier** (ejtsd: votyé), *Benjamin*, svájci festő, szül. Morges 1829, megh. Düsseldorf 1898. Ludwig Knaus mellett a düsseldorfi genrefestés fő, annak idején igen népszerű erőssége. Szárazan, inkább pszichológiai, mint festői elmélyedéssel festett, anekdotikus tartalmú képei, amelyek hol humoros, hol érzelmes tárgyait a német parasztság életéből merítette, német gyűjteményekben gyakoriak.

**Vay** *Miklós* br., szobrász, szül. Golop 1828 dec. 24, megh. u. o. 1886 jan. 28. Bécsben tanult s nagyobbára ott mintázta emlékszerű képmás-szobrait (Deák, Széchenyi, Eötvös), genrealakokat (Rákfogó leány). Tőle való Kazinczy, Berzsenyi emlékszobra (Budapesti múzeumkert), Kisfaludy Sándor (Balatonfüred), Zrinyi (Bécs), Vörösmarty nagy állószobra (Székesfehérvár). Stílusuk a bécsi akadémiához simuló.

**Véber**, *Jean*, modern francia festő, a dekoratív irány egyik érdekes képviselője, tagja annak a művészcsoportnak, mely Steinlen és Toulouse-Lautrec vezérlete alatt kezdeményezője volt a plakát-stílusnak, nagyra fejlesztője az illusztrációnak és a grafikus technikai eljárások körül különösen a szines litografiának.

**Vecchietta** (ejtsd: vekkietta, 1412—1480), igazi nevén *Lorenzo di Pietro*, sienai festő és szobrász. Előbb csak festészettel foglalkozik. A sienai Scala-kórház, Battistero és városház számára készült freskói nevezetesebbek mint oltárképei és Madonnái. Szobrászati művei élete második felében keletkeznek és kétségtelenül jelentékenyebbek festői alkotásainál. V. itt Donatello stílusát, fanyar naturalizmusát követi, de annak nagyvonalúsága, megrázó valósága helyett polgárias kicsinyesség jellemzi műveit. Később főleg bronzban dolgozik. Ezek a munkái mesteri kidolgozást árulnak el. Legnevezetesebb művei a sienai Loggia dei Nobiliban Szt. Péter és Pál álló alakjai márványból, a székesegyház páratlanul gazdag főoltár-ciboriuma bronzból, angyalokkal, erényallegóriákkal, tetején a föltámadt Krisztussal, továbbá az utóbbi alakok nagyobb kiadásban és Mariano Soccino sienai humanista elpusztult síremlékének mesterien jellemző fekvő alakja szintén bronzból. *Ybl.*

**Vedres** *Márk*, szobrász, szül. Ungvár 1870 szept. 13. Münchenben és Párisban tanult mintázni s eleinte tárgyiasan megmintázott aktokkal tünt fel (Kain), utóbb hosszas olaszországi tartózkodása alatt stílusa a renaissancehoz simulón egyszerűbbé, majd kötöttebbé vált (Táncosnő, Első emberpár stb.). Iparművészettel is foglalkozik.

**Veduta** (olasz, a. m. látkép), a táj-, ill. architektúra-festésnek az a faja, amikor a művész hatásos városrészleteket, utcaképeket panorámaszerűen ábrázol. Velence, a maga festői részleteivel, különösen sok témát adott a V.—festőknek (a két Canaletto, Guardi stb.).

**Veen**, *Otho van (Vaenius)*, flamand festő, szül. Leyden 1556, megh. Brüsszel 1629. Hazájában Klaas nevű festőnek volt tanítványa, 1575-től öt éven át Itáliában, többnyire Rómában tartózkodott, ahol Federigo Zuccarónál, a római manirizmus vezető mesterénél képezte magát. Átmenetileg Bécsben, Münchenben, Kölnben élt, majd 1585. hazájában visszatérve Alessandro Farnese udv. festője lett. V. a németalföldi romanista irány jellemző képviselője. Főleg a pármai iskola és Correggio és követőinek művészetéből indulva ki, azt átközvetítette Flandriába és Hollandiába, anélkül azonban, hogy annak fejlődéséhez lényegében hozzájárult volna (Szt. Katalin eljegyzése, 1589, Brüsszel múz.; Lázár feltámasztása, Szt. András vértanusága stb.). V. nevét főleg az tartotta fenn, hogy 1596-tól kezdve a fiatal Rubens mestere lett. *Fleischer.*

**Végh** *Gyula* (verebi), művészeti író szül. Vereb (Fejér m.) 1870 jan. 2. 1896-tól Párisban hat éven át művészeti tanulmányokkal, rajzolással és festészettel foglalkozott, amely irányban azután még Olaszországban is hosszabb ideig tovább dolgozott. Ebben az időben mint író is jelentékeny tevékenységet fejtett ki; és a képrombolásról írt munkája magyar és német nyelven is megjelent. 1917 óta az Orsz. Magy. Iparművészeti muzeum igazgatója, most főigazgatója. E lexikon munkatársa

**Veit**, *Philipp*, német festő, szül. Berlin 1793, megh. Mainz 1877. Drezdában, majd Bécsben tanult, ahol kikeresztelkedett és művészetében is rajongó katholikus lett. 1815—39. Rómában az ú. n. nazarénus festők közé tartozik és résztvett a Casa Bartholdy és Villa Massimi kifestésében. 1834—43. a frankfurti Städel-intézet, 1853-tól a mainzi képtár igazgatója. Tárgyilag is jellemző főműve: A művésze-

tek meghonosítása Németországban a kereszténység által (1836, vászonra áttett freskó, Frankfurt, Städel-intézet).

**Vela,** *Vincenzo* (1822—1891), olasz szobrász, a plasztikai verizmus megalapítója. Alkotásaiban úgy az emberi test, mint az öltözék legreálisabb ábrázolására törekedett, míg a tulajdonképpeni szobrászati stílus föltételeit kevésbé tartotta be. Egyik leghíresebb munkája a milanói Brerában levő Spartakus (1849). Művészete utóbb elmélyült, stílusosabb lett. E korszakának fő alkotása: A haldokló Napoleon (Versailles és New York).

**Velazquez,** *Diego de Silva y,* spanyol festő, szül. Sevilla 1599, megh. Madrid, 1660. A XVII. század spanyol művészetének és talán minden időknek egyik legjelentékenyebb festő-egyénisége. Bürger-Thoré a XIX. század közepén azt írta róla, hogy „a legfestőibb festő, aki valaha élt". Raphael Mengs, az egészen más ideálokat követő klasszicizáló festő, mikor a XVIII. század végén Madridban járt, úgy nyilatkozott, hogy „a többi kép csupán festett vászon, Velazquez egyedül az igazság — — — képeit kevésbé kézzel, mint inkább a puszta akarattal festi, oly föltétlenül követi keze akaratát, oly biztos szemmel látja a természet legtitkosabb rebbenéseit, oly nyugodtak és egyöntetűek a képei." Pedig a XIX. század első felében figyelemre sem méltatták, nemcsak azért, mert az emberek a félreeső Spanyolorszgba alig jutottak, ahol pedig képeinek legnagyobb része van, hanem mert a mult század 60-as éveiben kezdték csak ujra értékelni, mikor Manet és társai, az impresszionista festők művészete az ő látási módján indult el. A realizmus, mellyel röviden szokták művészeti irányát jelezni és amely a XVII. század eklektikus barokk iránya mellett párhuzamosan dívott korában, nem meríti ki művészetének lényegét. Művészi nagysága abban állott, hogy a dolgokat a legfinomabb festői szemmel nézte, melynél nem a *mi*, hanem a *miként* volt a fő, hogy a látszólag egyformában és egyhangúban, a nüanszok egész tömegét látta, hogy a való élet olyan pillanatait ragadta meg, melyeknek előbb csak sémáit ismerték, de amelyeket ő élettel töltött meg. Tiziano széles ecsetkezelésétől, Tintoretto temperamentumos tónusfestésétől, Caravaggio és Ribera éles fény- és árnyék-kontrasztjaitól eljutott a tiszta valeurfestéshez. Nála nem a tárgyak plasztikája fontos, hanem a tárgyakat körülvevő levegő, mely egyben a tér érzetét is kelti és melyen keresztül az előbb egyszínűnek látott színfelületekben színek egész tömegét látja, melyeket a levegő fokoz le és köt össze előbb észre sem vett, gazdag színharmóniákká. Vele a színlátásnak egész új korszaka kezdődött, az előzők tarka, nehéz színei helyett az egyes színeknek új gazdagsága, melyet a napfény tompít le és hangol össze új egységekké. Sokfélét festett, népies genreképeket, vallásos, mitológiai és történeti tárgyakat, de a téma szinte mellékessé válik nála a festői előadással szemben, mely éppen ezért arcképeiben jutott a legteljesebb és legtökéletesebb megoldásra. Más festő, aki a festői meglátásnak és kifejezési módnak eme gazdagságával nem rendelkezett volna, az ő modelljeinek egyhangúságában és érdektelenségében nem látta volna meg az árnyalatoknak általa látott változatosságát. A király, valamint az infánsok és infánsnők folyton ismétlődő modelljei, nemkülönben az udvari bohócok és törpék, hozzá, különösen a nőknél, a kor különben festőietlen divatja, az udvari ceremónia előírt, hagyományos pózai, másokra bizonyára csak kerékkötők lettek volna, benne pedig tartalomnélküliségükkel csak fokozták a festőiség kifejező képességét. Igy lett a valóság hétköznapisága művészi szépséggé az ő kezeiben, mely a legfestőibb festő képein a festőket elragadja, „tartalmatlanságával" pedig a laikus nézőt tanácstalanná teszi. V. emberi mivoltában is szokatlan jelenség. Mintegy 37 évet tölt Madridban IV. Fülöp udvarában, a legzárkózottabb udvarok egyikében, és a királynak nemcsak udvari festője, hanem palotáinak felügyelője, úti marsallja és udvarmestere, később a Szent Jágó rend lovagja. A legmagasabb udvari méltóságok viselője, udvari paloták és kastélyok másoknak láthatatlan termei számára festi képeit és arcképeit. Arcképei csak házi használatra készülnek s talán ezért nem pózolnak és a maguk objektív valóságában pusztán festői szépségüket adják. Amikor a franciák 1860-ban, halála 300 éves fordulóján, a Louvre bejárata előtt lovasszobrot emeltek emlékére, a szobor találóan nemcsak a legnagyobb festők egyikének, hanem a legtökéletesebb lovagnak is szól. Régi bevándorolt portugál nemesi családból származott és az atyja ügyvéd volt Sevillában. Eleinte tudósnak szánták, de már 13 éves korában az idősbb Herrera műhelyébe került, akivel nem férvén meg, Pacheco tanítványa lett. 1618. ennek a leányát, Juanat vette nőül (állítólagos arcképe, mint „Szibilla", a Pradóban). 1622-ben először utazik Madridba és 1623-ban IX. Fülöp már udvari festőjének hívja meg, kinek haláláig szolgálatában marad. Madridi tartózkodását két olaszországi útja (1629—31 és 1649—51) szakítja meg. Madridi tartózkodása előtti (1623) munkái az akkor divatos erős fények és sötét árnyékok ellentétét mutatják, melyek nemcsak Ribera naturalizmusát, de festési módját is követik. A királyok imádása (1619, Prado) és Krisztus Márta házában (London, National Gallery) vallásos tárgyúak, de az utóbbi már átmenetet képez négy életből vett genreképéhez az ú. n. árús vagy konyhaképekhez (bodegones): Az öreg szakácsné (Richmond, Cook gyűjt.), A reggelizők (Ermitage), melynek egyik változata a budapesti Szépműv. múzeum képe, továbbá A vízárus (London, Apsley House). Ezekhez járul a Prado Férfiarcképe (1620 körül), de ezek egyike sem különbözik és emelkedik ki a kortársak hasonló munkái közül. Madridi kor-

szakának (1623—28) első képei arcképek: A király életnagyságú álló képe a kérvénnyel kezében, a király öccsének, Don Carlos infánsnak hasonló beállítású, már levegősebb és szabadabb képe (1626, mindkettő Prado), valamint a roueni képtár Férfiarcképe a földgömbbel, valószínűleg valami udvari bohóc. Legjelentékenyebb köztük azonban e korszakát lezáró munkája, a Bacchus vagy az Ivók („Los borracchos", 1629 Prado). Bacchus hordón ülő, félmeztelen, repkénnyel koszorúzott gyerkőc, ülő, térdelő csavargók közepette, még Riberára emlékeztető erős árnyékokkal festve. A kép tulajdonkép korábbi népies genreképeit folytatja fölfogásában, s benne a művész talán az akkor Madridban tartózkodó Rubens-szel igyekezett a maga módján versenyezni. E kép jutalmazásakép küldi aztán a király Olaszországba, miután Rubens Olaszország iránt való érdeklődését fölkeltette. Az olaszországi tartózkodás (1629—31) jó része Rómára esik, bár megfordult Velencében, hol Tintoretto nagy Keresztrefeszítését és Úrvacsoráját másolta, Rómában Michelangelo Utolsó ítélete és az antik szobrok (Niobe stb.) érdekelték, Nápolyban pedig Ribera köti le figyelmét, de nagyjában megmarad a maga útján. Még legmélyebben Tintoretto hatott rá, kinek komponálási módja a későbbi Breda átadásán érzik. Az antik csak tárgyilag serkenti a Vulkán műhelye (Prado) megfestésére, de az ajtóban megjelenő, fénykoszorútól övezett Apollo, amint Vulkánnak hírül hozza Venus hűtlenségét, valamint Vulkán és szurtos legényeinek aktjai fölfogásban és megfestésben az Ivók rokonai. A művészt a nappali fénynek a műhely homályába áradása, talákozása az üllő tüzével és a kettő játéka a meztelen testeken érdekelte. Tájképei, a Villa Medici két részlete (Prado) a napfény és levegő rezgésével szélesen odavetve, Olaszországban akkor ismeretlen látásmódot mutatnak és az impresszionizmus fe'é utalnak. Ez érvénvesül a király hugának, Máriának, III. Ferdinánd magyar király feleségének még Nápolyban készült arcképén (1630, Prado) is. Madridba való visszatérésének első kötött idejéből (a 30-as évek kezdetéről) való az Oszlophoz kötött Krisztus, amint egy angyaltól vezetett gyermek imádja (London, National Gallery) még erősen plasztikus modellálással, valamivel későbbi a Krisztus a kereszten (Prado). Antonio Pimentel, Benavente grófjának előkelően beállított páncélos arcképe (Prado) velencei zsoldosvezérek képére emlékeztet. Olaszországból való visszatérése után keletkezett arcképeit világos, ezüstszürke tónus jellemzi, főleg lovas és vadászruhás arcképeit: elsősorban protektorának, Olivarez hercegnek lovas arcképét (1634 körül) és a kis trónörökös Don Baltasar Carlos ugró ponnyn ülő képét (mindkettő Prado). E képein a nagy emberábrázolót mint kitűnő lófestőt ismerjük meg, viszont nagyszerű kutyáival ragad el vadászképein: a király, továbbá öccse Don Fernando és a trónörökös (valamennyi Prado). Festésmodora mind szélesebb, jellemző ereje mélyebb: Montanez szobrász a király mellszobrát mintázva (Prado), Juan Mateo fővadászmester félalakja (Drezda). Ezekhez csatlakoznak az udvari bohócok és törpék általában kissé sötétebb színezésű, de még levegősebb arcképei a Pradóban: Pablillos de Valladolid udvari bohóc életnagyságú álló alakja, az udvari törpék, a komoly El Primo a nagy könyvvel (1644), a dühös tekintetű Sebastian de Mora, továbbá a király két kiváló arcképe, a frajai táborban festett ezüstös és epervörös tónusú félalakos kép (1644, Newyork, Frick gyűjt.) és a pár évvel korábbi sok apró alakos kép a szabadban, A király a vadkanvadászaton (1638, London, National Gallery). A királynénak, Bourbon Izabel'ának, IV. Henrik és Medici Katalin leányának csak egy lovas arcképét ismerjük (Prado). A csoportarckép történeti képpé lesz azonban a Breda várának átadásán (1635 körül, Prado). Középen a spanyol parancsnok, Spinola nassaui Justintól veszi át a vár kulcsait, a jelenet a szabadban játszódik le és a szokásos konvencionális csatakép helyett a művész az egyszerűen jellemzett arcképek egész tömegét adta, míg a látszólag egyhangú lándzsák függélyeseivel is a fejek egyvonalba helyezett vízszíntezését töri meg, így használva föl kompozicioná'is elemmé azokat (a kép különben ezektől nyerte nevét „Las lanzas"). A következő 3 évet (1649—51) a második olasz utazás tölti be. A király műtárgyaknak, antik szobrok után készült gipszöntvényeknek bevásárlásával és a megnagyobbított madridi kastély céljaira freskófestők meghívásával bízza meg udvari festőjét. A művész ez idő alatt keveset festett, noha a Rómában festett X. Ince pápa arcképe (Róma, Doria képt.) ez a szimfónia vörös, fehér és szürkében, sokkal fölér és Burckhardt méltán nevezte „kora legjobb pápaarcképé"-nek. Művészi fej'ődésében azonban annál gazdagabb életének ezt követő utolsó 9 esztendeje (1651—60). Festői stílusa végleg megszabadul a vonalas rajz utolsó nyomaitól is, minden folttá lesz, mely szinte stenogrammatikus följegyzésében a legkisebb részletet is érezteti, az árnyékok áttetszőek és az alakokat tényleg levegő veszi körül. Kevésbbé fontosak, bár föllogásukban jellemző munkák: a karmin, viola és kékre hangolt Mária megkoronázása, a hasonló szinhangulatú Ülő Mars durván realisztikus aktja, a Merkur és Argus (valamennyi Prado) s egyetlen női aktja, a Vénus a tükörrel (London, National Gallery). Arcképei egyre szélesebbek és egyszerűbbek. A bohócok között, az egészen vékonyan festett, helyenként a vászon struktúráját mutató Juan de Austria, Don Antonio Inglés a nagy kutyával, a 2 hülye: Bobo de Coria és Nino de Valecas, továbbá a 2 filozofus, Aesopus és Menippos (valamennyi Prado). A kis hercegek és hercegnők elragadó arcképei:



Hanfstaengl, München

VELAZQUEZ: Mária Terézia infánsnő képmása

Bécs, Művészettörténeti Múzeum

a király első házasságából született Mária Teresa de Austria (Prado, Bécs), a második házasságból született Felipe Prospero, mellette a széken a kis fehér kutyával (Bécs) és Margarita ezüstös földiepertónusos képe (1655, Bécs és Louvre), továbbá IV. Fülöp második felesége, egykor fiának, Don Baltasarnak menyasszonya, ausztriai Maria Anna (Louvre és Bécs), az öregedő, sok csapástól sújtott király arcképei: mellkép (Prado és Bécs) és a páncélos álló arckép (Prado). Tulajdonképpeni arckép, egyik legkiválóbb képe, Az udvarhölgyek „Las Meninas" (Prado) is, mely a XVII. század udvari életébe nyujt érdekes bepillantást. A művész műtermében a király és királyné arcképét festi, kik csak a szoba falán levő tükörben láthatók, a festő mellett a kis Margarita áll, két udvarhölgy foglalkozik vele, mellettük az udvari törpék és egy nagy kutya. Elől teljes világítás, a műterem maga félhomályban, de a nyitott ajtón hátul a világos lépcsőházban látunk. Luca Giordano „a festészet teologiájá"-nak nevezte a képet. A világítás és a tér ábrázolásában még tovább megy talán legtökéletesebb alkotása, A szőnyegszövő asszonyok, „Las Hilanderas" (Prado), a legrégibb munkáskép. Az előtér félhomályában, melyben egy függöny mögött az ablakon át világosság szűrődik be, 5 munkásasszony fon és dolgozik a fonállal, hátul egy magasabban fekvő bolthajtásos fülkében lógnak a falon az eladásra szánt gobelinek, a fölülről beözönlő, fényben három dáma szemléli azokat. Az egészet betöltő napfény és levegő rezgése a képet egészen a XIX. század impresszionistáinak közelébe hozza. Talán utolsó munkája a Szt. Antal látogatása Remete Pálnál (Prado), melynek főszépsége a tájkép barna kékes-zöld szürke harmóniájában rejlik. A neve alatt szereplő mintegy 300 kép között sok a műhelykép és a régi másolat. A hagyomány több tanítványának és utánzójának nevét őrizte meg, de közülök csak kettő áll munkái alapján kézzelfoghatólag előttünk: a veje és mint udvari festő a mester utódja, *Juan Bautista Martinez del Mazo* (1612 körül—67) és rabszolgája és tanítványa, a mulatt *Juan de la Pareja* (1606— vagy 1610—70). — Irodalom: *Stirling* (London, 1855, franciául Paris 1865); *Curtis*, V. and Murillo (London—New-York, 1883); *Justi C.*, V. und sein Jahrhundert (2. kiad. Bonn, 1922); *Armstrong* (London, 1896 és 1906); *Stevenson* (u. o. 1897, németül München 1904); *Beruete* (Paris, 1898, angolul London, 1907, németül Berlin 1908); *Romanos* (Madrid, 1899); *Mayer A. L.*, (München, 1913); *Knackfuss* (Bielefeld u. Leipzig, 1895); *Voll H.* (München, 1899); *Muther* (Berlin, 1908); *Gensel* (Stuttgart u. Leipzig, 1905); *Calvert* (London 1908). *Fónagy.*

**Velde** (ejtsd: felde), 1. *van de*, hollandi festőcsalád. Tagjai: 1. *Jan V.* (1596 kör. 1652 előtt). Haarlemi mester, kinek kb. 400 tájképi rézkarca ismeretes. — 2. *Esaias V.* (Amsterdam 1590 kör. Hága, 1630). Apró alakokkal népesített tájképei (téli tájképek korcsolyázókkal) divatosakká váltak. — 3. *Willem V.* (1611 v. 1612—1693), Londonban mint II. Károly és II. Jakab udvari festője dolgozott. — 4. *Jan Jansz V.* (1619 v. 1620—1660 után). Neki tulajdonított csendélet a budapesti Szépműv. Múzeumban. — 5. *Willem V.* (Leiden 1633—Greenwich 1707). V. 2. fia, az ő és Simon de Vlieger tanítványa, angol királyi szolgálatban roppant termékeny tengeri festő. Jellemző tengeri képe a budapesti Szépműv. Múzeumban. — Öccse, 6. *Adriaen V.* (Amsterdam, 1636—1672), Wynants és Wouwerman tanítványa, sokoldalú, termékeny festő, akinek főleg állatképei nevezetesek. Pásztorjelenetet ábrázoló képe a budapesti Szépműv. Múzeumban. — Irodalom: *Michel*, Les V. (Páris, 1892).

**V.**, 2. *Henri van de*, belga építész, szül. 1863, a modern architektura és iparművészet egyik úttörője. A festészetről tért át az iparművészetre, majd az építészetre. Korán Németországba került és hosszú ideig Weimarban működött, mint az ottani iparművészeti iskola vezetője. Számos lakóházat épített, amelyek újszerű és merész vonalvezetésükkel tűnnek ki (saját háza Uccleben, Brüsszel mellett, Osthaus-ház Hagenben; tőle való a Folkwang-múzeum csarnoka ugyanott). Kiváló interieur-művész és színházépítő; az ő koncepciója szerint épült a párisi Théâtre des Champs-Elysées s az ő műve volt az 1914. kölni Werkbund-kiállítás színháza. Városépítéssel is foglalkozott; az Ostende melletti Westendet az ő tervei szerint építették meg. V. jelentősége abban rejlik, hogy az elsők között volt, akik a históriai stílusok teljes félretolásával a szabad formaakarást hirdették s új, minden tradíciótól mentes architektonikus formanyelvet igyekeztek teremteni; ezt a célt szolgálta írásaival is. Irodalom: *Scheffler*, 1913. *Bardt.*

**Velence**, *Accademia delle Belle Arti.* Az egykori „Scuola di S. Maria della Carità" épületében. A gyüjtemény igen jelentékeny és majdnem kizárólag velencei mesterek festményeit tartalmazza. Főművei: Tiziano (Mária bemutatása a templomban stb.), Carpaccio (Az elmebajos meggyógyítása, Szt. Orsolya legendája), Giov. Bellini (Trónoló Madonna szentekkel), Gentile Bellini (Körmenet a Márkus-téren, 1496-ból), Boccaccino da Cremona (Madonna szentekkel), P. Veronese (Jézus Lévi házában 1573-ból), Bonifazio V. (A házasságtörő nő, Három királyok imádása), Tintoretto (Szt. Márk egy rabszolgát fölszabadít, arcképek), Tiepolo, Rosalba Carriera, Pordenone, Pietro da Cortona stb.

— — *Museo Civico* és a *Correr*-gyüjtemény az ú. n. „Fondaco dei Turchi", a X. században épült román stílusú palotában, amely 1621-től a törököknek volt szállóhelye, újabban gyö-

kereșen átalakították. Iparművészeti tárgyak, fegyverek, zászlók a bronzok, terrakották, majolikák, festmények. Giov. Bellini (Pietà), Marco Palmezzano (Keresztvitel stb.).

**Velencei csipke** XVII. században készült, aszimmetrikus, de igen bájos rajzú és meglehetősen lapos reliefcsipke, melynek szabálytalanul elhelyezett pálcikáit apró rózsák vagy pikók díszítik. Ezek a csipkék nem kizárólag Velencében készültek és ezeken kívül ott a XVI. és XVII. század folyamán sok más csipkefaj is készül. Igy a punto tagliato, a punto tirato és az 1600 táján készült pompás Roslin-csipke. Hogy milyen nagy volt a csipkeipar Velencében, bizonyítja a számos ebben az időben kiadott mintakönyv. A XVIII. században hanyatlik a csipkekészítés Velencében, francia minták után dolgoznak, anélkül azonban, hogy azoknak finomságát utólérnék. Most is készülnek Velencében csipkék; újabban a régi mintákat elevenítik fel.

**Velencei majolika.** Velencében az első faienceok a IX. században készültek és bizonyos, hogy a XIV. században is volt faiencegyártás, de az első ránkmaradt darabok a XV. század végéről valók; azóta a gyártás nem szűnetelt. A korai munkákon gyakori a szürke és szürkéskék máz, halványkék, néha fehérrel élénkített festéssel. Érdekesek a XVIII. század készítményei, melyeknek formái trébelt fémtárgyakra emlékeztetnek és a fekete mázú, arannyal festett darabok. Díszítésük keleti hatásokra vezethető vissza. Ugy látszik, sok közepes áru is készült Velencében.

**Velencei porcellán.** Az első porcellángyárat egy meisseni aranyozó, Cristoph Conrad Hunger alapította 1729-ben. Eleinte ottani földet dolgozott fel, melyet Meissen modorában, de nagyon sok arannyal dekorált. Később Szászországból hozatott kaolint, mert a velencei anyag barnás volt. 1727-ben a szász föld kivitelét betiltották, ettől kezdve más anyagot dolgoznak fel, de abból csak lágy porcellán készül. 1750 ben a gyár megszünik.

**Velencei selyemszövetek.** Hogy mikor készülnek az első V.-ek, nem tudjuk, de valószínű, hogy nem a XIV. század közepe előtt, mert itt is luccai családok honosították azt meg. A XVI. század közepén a V. szépségben a firenzeiekkel versenyeznek, de a köztársaság hatalmának sülyedésével a pompás szövőipar is hanyatlásnak indul. Mikor 1797-ben Napoleon Velencét elfoglalja, Lyon már régen átvette a szövőiparban a vezérszerepet.

**Velencei üveg.** Midőn az V. sz.-ban a lombardok a hunnok elől a lagunákra menekültek, már ismerték az üvegkészítést. Valószínű, hogy letelepedésük után a gyártást hamarosan megkezdették, de a XIII. századig az üvegipar nem volt jelentékeny. Valószínű, hogy a római üvegek ekkor jobbak voltak. A XIII. század végén tűzveszélyességük miatt az üveghutákat Murano szigetére telepítették. A XV. században jelennek meg a millefiori üvegek és ekkor kezdődik a tükörkészítés, melynek a renaissance igen kedvezett. Féltékenyen őrizték a gyártás titkait s az állam gondoskodott arról, hogy elbocsátott munkás ki ne vándorolhasson. Az üveggyártás a XVI. és XVII. században érte el tetőpontját. Ebből a korból valók a könnyű, vékony, legszebb színekben tartott ivóedények, csészék világítótestek, melyeket kecses virág- és levélformák díszítenek. Az V.-i állammal együtt hanyatlott üvegipara, mely a XIII. század végén már jelentéktelen volt. Új fellendülését Salviatinak köszöni. *Payrné.*


*Velencei talpaspohár*

**Venezianov,** *Alexej Gavrilovics*, orosz genrefestő, szül. 1779, megh. Szt. Pétervárott 1847. A pétervári akadémián tanult, az orosz vidéki életet ábrázoló genrefestés megalapítója. Egész életét vidéki birtokán töltötte és környezetét, a vidéki parasztokat festette naiv, idilli fölfogásban, ellentétben az akkor divatba jövő akadémikus iránnyal. Követői a tendenciózus anekdótafestők. Legismertebb képei: A birtokosnő reggeli teendői (szép világítási effektussal); Aratáskor (orosz táj nyári hangulatban); Fiatal paraszt (Ermitage).

**Venne,** *Adriaen Pietersz van de,* hollandi festő, szül. Delft 1589, megh. Hága 1662. Middelburgban és Hágában élt. Érdekes mester, aki egyrészt Esaias van de Velde nyomán sok alakkal élénkített nyári és téli tájképeket, de egy vallási allegóriai képet (Lélekhalászat, amsterdami Rijksmuseum, ahol általában legjobban van képviselve) is festett, másrészt erősen pointírozott, többnyire monochrom genre-képeket. Két ilyen mulatságos képe a budapesti Szépműv. Múzeumban.

**Venturi,** *Adolfo,* olasz művészettörténész, szül. 1856. A legnagyobbszabású és legkimerítőbb olasz művészettörténet (Storia dell'arte italiana) szerzője. Speciális témákról is több kiváló művet publikált, így a Madonna ábrázolásáról az olasz művészetben.

**Verboeckhoven** (ejtsd: verbuk-), *Eugène Joseph,* belga állatfestő, szül. Warneton (Belgium), megh. Brüsszel 1881. Atyjánál, Barthélemy V. szobrásznál tanult. Korában nagyrabecsült, aprólékos, sima kivitelű állatképeket, főleg birkákat festett. Képei: Vihartól meglepett birkanyáj (1839), Birkák a római Campagnán (1843, Brüsszel, Múz.), Tivoli pásztorok,

Elvonuló nyáj (Berlin, Nationalgalerie), Delelő birkanyáj (1872), Juhakol (1873, (mindkettő Budapest, Szépműv. Múzeum, Pálffy-gyűjt.). Rézkarcokat is készített.

**Verduni Miklós**, francia ötvös a XII. század 2. felében. Nagyszerű műve a klosterneuburgi kolostor-templomban levő szárnyasoltár (egykor szószék dísze), az ó- és új testamentum párhuzamát ábrázoló szimbolikus zománcképekkel (1181). — Irodalom: *Drexler:* Der Verduner Aktor (Wien, 1903).

**Verelst**, *Pieter*, hollandi festő, élt Hágában, megh. 1668 körül. Többnyire kisméretű humoros genrejeleneteket festett, amelyek néha Adriaen Brouwerre emlékeztetnek. Ilyen a budapesti Szépműv. Múzeumban levő kis képe is.

**Verescsagin**, *Vaszilij Vasziljevics*, orosz festő, szül. Cserepovecs (Novgorod mellett) 1842, megh. a fölrobbant Petropavlovszk hajón Port Arthur előtt 1904. A mult század 80-as, 90-es éveiben a legünnepeltebb orosz festők egyike Európában, amikor a török-orosz háborúból, később Napoleon orosz hadjáratából festett képeit európaszerte (Páris, Berlin, Bécs, Budapest) kiállította. Képei egyrészt háborúellenes irányzatukkal, másrészt sokszor brutális technikájukkal és hatásvadászatukkal nagyon népszerűek voltak a közönségnél. Inkább érdekes egyéniség mint jelentékeny festő volt. Eredetileg tengerésznek készült. 1859-től művészeti tanulmányokat folytatott a pétervári akadémián, majd a Kaukázusban, a Pyreneusok között és Franciaországban utazik és utána Gérômenál tanul Párisban. 1867-ben részt vesz egy turkesztáni expedición, 1870-ben Münchenben telepszik le egy időre. 1874-ben Indiában utazik, 1877 telét Skobelev tábornok kíséretében a török-orosz háborúban tölti, 1904-ben az orosz-japán háborúban szenvedélyes tanulmányainak esik áldozatul. Utazásai visszatükröződnek egész festői munkásságán. Képeinek tárgyai keleti épületek, indiai épületek és emberek, főleg azonban a török-orosz háborúban átélt borzalmak. Ez utóbbiak közt a leghíresebbek: A koponya-piramis, mint a háború allegoriája; A madarak martalékául szolgáló halott katona; A Sipka-szorosban minden csendes (a behavazott őrszem); Az elesettek beszentelése (egész gyűjtemény belőlük Moszkva, Tretjakow képt.). Továbbá képek Krisztus életéből naturalisztikus, etnografiailag hű ábrázolásban, melyek különösen a katolikus egyház ellenkezésével találkoztak. 2 óriás képe: Fölkelő indusok kivégzése az angolok által; Nihilisták kivégzése. A Kreml látképei, moszkvai interieurök, genrejelenetek és tájképek. Végül egy egész sorozat Napoleon orosz hadjáratából: A visszavonulás Moszkvából a havas országúton; Istálló az Uspenski templomban Moszkvában; Napoleon jelentést vár a téli ködben; A Kreml égése; Napoleon hadiszállása egy falusi templomban. A kiállításait kísérő reklámot örökíti meg Jankó János egy 1886-ból való karikatúrája, hol a festőnek a reklámtrombitáját Jókai fújja. Mint író is érdekes írásokat hagyott hátra: Reiseskizzen aus Indien (németül Leipzig, 1882—85, 2 köt.). Skizzen und Erinnerungen (Leipzig 1885). Vom Kriegsschauplatze in Asien und Europa (Berlin 1895). Meine Jugendjahre (Berlin 1900). — Irodalom: *Zabel A.*, Wereschtschagin (Knackfuss-Künstlermonogr., Bielefeld 1900)

**Veress** 1. *Zoltán* festő, szül. Kolozsvár 1868 jan. 29. Münchenben és Budapesten végezte tanulmányait és életképekkel tűnt fel Budapesten (Egy nóta, Tükör előtt).

V. 2. *Zoltánné*, l. *Kozma Erzsébet*.

**Verhas**, *Jan*, belga genrefestő, szül. Termonde 1834, megh. Brüsszel 1896. Antwerpenben N. de Keyser tanítványa. Főleg a gyermekek életéből, továbbá a fürdő és tengeri életből merítette később világos (Stevens hatása) képeinek tárgyát. Leghíresebb képe: Az iskolák szemléje 1878-ban a királyi pár ezüstlakodalmán (1880, Brüszel Múz.), továbbá Gyermekek sétalovaglása a tengerparton; Tengerparti séta (Antwerpen Múz); Nő a tengerparton (1887, Szépm. Múz.).

**Verhulst**, *Rombout*, hollandi szobrász, szül. Mecheln 1624, megh. 1699. Id. Artus Quellinus segédje az amsterdami városház plasztikai díszének elkészítésében. 1655—58. Willem de Keyserrel együtt alkotja meg Tromp tengernagy síremlékét a delfti Oude Kerkben, amelyet a hasonló művek egész sora követ; köztük az Inn- és Knyphausen-emlék a midwoldei templomban, De Ruyter tengernagy síremléke az amsterdami Nieuwe Kerkben, valamint nagy domborművek a leideni Mérlegház és a leideni Vajcsarnok homlokzatán. V. művei a hollandi szobrászat legjellemzőbb és leggazdagabb alkotásai közé tartoznak: a barokk díszítőformák túláradó, olykor zsúfolt alkalmazása, rendkívüli technikai készség, erős realisztikus érzék és allegorizáló hajlam jár karöltve. — Irodalom: *M. van Notten* (Hága, 1908).

**Verizmus**, eredeti alakjában: verismo, a naturalizmus irányának, főként Olaszországban, meghonosodott elnevezése.

**Verkolje** *Jan*, hollandi festő, szül. Amsterdam 1650, megh. Delft 1693. Jan Lievens tanítványa, Delftben élt. A XVII. század 2. felét jellemző aprólékos, de finom és jóízlésű szalonfestők egyike. Kiváló művei: Intérieur-jelenet (Páris, Louvre); A futár (u. o. Rothschild-gyűjtemény). — Fia, *Nicolaes* V. (1673—1746) is festő volt.

**Verlat** (ejtsd: verla), *Charles*, belga történeti és állatfestő, szül. Antwerpen 1825, megh. u. o. 1890. N. de Keyser tanítványa Antwerpenben, azután Párisban Courbethoz csatlakozott. Rövid ideig

tanár Weimarban (1869), később az antwerpeni akadémián. Állatképek: Kutya megvédi a nyájat egy sas elől (1858); Fiatal kacsák (1836), mindkettő Brüsszel, Múz.); Oroszlán küzdelme bivalyokkal (Antwerpen, Múz.). Történeti képek is: Bouillon Gottfried elfoglalja Jeruzsálemet (1854, Brüsszel, Múz.); Alba herceg szobrát Antwerpen utcáin meghurcolják; Pietá, egyik legjobb képe (mindkettő Antwerpen, Múz.). 1875-ben Keleten járt, minek emlékei keleti tárgyú képei: A zsidók Barrabás kiszabadítását követelik; A festő, amint Jeruzsálemben dolgozik. Weimari idejéből arcképek: A nagyhercegi család tagjai, Liszt Ferenc arck.

**Vermeer**, l. *Meer, van der.*

**Vermeyen**, *Jan Corneliusz*, hollandi születésű flamand festő, szül. Beverwick 1500, megh. Brüsszel 1550. Brüsszelben Mária özvegy királynénak, Németalföld helytartójának szolgálatában állott, akit 1529. a hölgyek békéje alkalmából Cambraibe kísért, majd V. Károlyt elkísérte tuniszi expediciójára és a császár megbízásából 12 nagy kartonban beszélte el annak történetét. (Bécs, Kunsthistor. Museum.) E kartonok után Brüsszelben gobelinek készültek (Schönbrunn). V. rendkívül részletesen, minden külsőség feltüntetésével és a szereplő személyiségek hű portréival adja elő a hadjárat eseményeit, amelyek dokumentáris értékűek. Igy a csataképfestés úttörői közé tartozik.

**Vernet** (ejtsd: verné), francia festőcsalád. Tagjai: 1. *Claude Joseph V.*, szül. Avignon 1712, megh. Páris 1789. Rómában tanult. Nagy sikere volt akadémikus jellegű, megkapó dekorativ fényhatásokra törekvő tájképeivel, amelyek egész sora (köztük 15 híres kikötő képe) a Louvreban, egy várromos tájképe a budapesti Szépműv. Múzeumban van. — Fia, 2. *Antoine Charles Horace (Carle) V.*, szül. Bordeaux 1758, megh. Páris 1836. Főleg csataképeket (Napoleon), lovakat festett. — Fia, 3. *Horace V.*, szül. Páris 1789, megh. u. o. 1863. Apjának és Vincent festőnek tanítványa. Rendkívül ügyes, termékeny festő, aki a napoleoni csaták ábrázolásában szakított a klaszszicizmussal és a részletek hű tanulmányozása útján, mozgalmasan és hatásosan, ha nem is nagy festői lendülettel adja elő az eseményeket. Napoleonképei metszetekben rendkívül elterjedtek és a XIX. század csataképfestése nagyrészt V.-re megy vissza. Művészetét igénybe veszik a Bourbonok is és 1827—35., mint a római francia akadémia igazgatója az olasz renaissance köréből merített tárgyakkal is megpróbálkozik, majd miután Lajos Fülöp király 1833-ban megalapítja a versaillesi történeti képcsarnokot, V. Algirban tanulmányozza a franciák gyarmati háborújáról festendő képek anyagát, egyúttal pedig keleti genreképeket is fest és keleti tanulmányai alapján realisztikusan mutat be egyes bibliai jeleneteket. Óriási tevékenységének eredményéből számos kép a Louvreban és a versaillesi történeti képcsarnokban. — Irodalom: *Lemonnier* (Páris 1864), *Durande* (u. o. 1865), *Lalaing* (u. o. 1887), *Duyot* (u. o. 1898), *Blanc* (u. o. 1907).

**Vernis mou** *(Weicher Grund, Soft ground etching)*, a rézkarc egyik válfaja. A hevített rézlemezre igen lágy viaszos réteget hengerelnek. Erre finom szemcséjű vékony papírlapot helyeznek és ezen a papíron rajzol a művész irónnal. A kifejtett nyomás alatt a viaszréteg rátapad a papír hátlapjára és ha ezt leemeljük, a viasz leválik a rézlemezről ott, ahol az irón végigfutott. Ezután a lemez az edzőtálba kerül, ahol a sav ott támadja csak meg a rezet, ahol a viasz levált. A V.-val készült lap krétaszerű, szemcsés vonalat, tónust eredményez, amiről könnyen megkülönböztethető a tűkarctól.

**Verona**, *Museo civico*, a Sanmicheli által 1530 körül épült Palazzo Pompei alla Vittoriában, melyet a család 1857-ben a városnak ajándékozott. Földszint római és etruszk bronzok, szobrok, vázák, stb. Az emeleten a képtár (Pinacoteca), amelyben főként a veronai iskola van képviselve: *Cavazzola, Girolamo dai Libri, Liberale, Morone, Caroto, Veronese.*

**Veronese**, *Paolo*, tkp. *Paolo Caliari*, velencei festő, szül. Verona 1528, megh. Velence 1588. A XVI. század második felében Velence nagy dekoratőrje. Első mestere nagybátyja, Antonio Badile Veronában, majd később Cavazzola hatott rá. 1555-től pedig Velencében Tiziano és Tintoretto voltak befolvással művészi fejlődésére. Működött Veronában, főleg Velencében (1555-től), Mantuában (1548 körül), Treviso környékén (1551—53 és 1566—67), Vicenzában (1572) és Páduában. A velencei renaissance kultura gazdag, buja vidám szellemének festője. Vallásos és világi képeiben a velencei festészet előkelő, derűs nyugalma folytatódik és bennük a természet és a mindennapos élet ragyogó szépségeit tárja elénk: a nagyszerű épületeket, a pompázó ruhákat, ünnepélyeket és lakomákat, az érzéki szépségű velencei asszonyokat. Szimmetrikus vagy szabad egyensúly szerint komponált monumentális képeit lágy, tompított színek harmóniájába vonja, melyben a vörösessárgás színek mellett a kékes-szürkék uralkodnak, híres gyöngyházszínű tónusa. Mint paloták és templomok fal- és mennyezetfestője, korának első dekoratív tehetsége. Tiziano mondása: Te vagy a velencei festészet fénye, Annibale Carracci ítélete, hogy Paolo a világ első embere, Guido Reni vágya, hogyha választhatott volna, Veronese szeretett volna lenni, eléggé mutatják korának becsülését, mely festői erényeinél fogva ma sem halványodott el. Korai képei-

ben még veronai jellege jut kifejezésre: erősen rongált freskói a római történetből és mitológiából (Villa Fanzolo Castelfranco mellett); Pasio Guarienti veronai nemes arcképe (1556, Verona képt.). Első meghívása Velencébe (1555) a S. Sebastiano sekrestyéjének mennyezetképeire szóllott, amely templom részére, ahol eltemetve is van, legszebb képeit festette vagy 15 éven át (1555—70): 3 mennyezetkép Eszter történetéből (1556), freskók a falakon, Szt. Sebestyén és a későbbi Sz. Marcellus és Marcellinus mártírhalála, továbbá a valaha a refektóriumban volt Simon farizeus lakomája (1570, Brera). Korábbi idejéből való legszebb dekoratív munkái a Palladio által épített Villa Barbaro (1566. Masèr Treviso mellett), mint a későbbi illuzionisztikus dekorációra utaló freskói: női alakok hangszerekkel, festett oszlopok között kilátás tájképekre, allegorikus és mitológiai jelenetek. 1571 utáni időre esnek a doge-palotában levő művei, a legszabadabban felfogott mitológiai kép, Európa elrablása, nagy allegorikus kepe, Sebastiano Venier lepantói győzelme és pompázó allegoriái a mennyezeten: a Hit, Fortuna, tkp. Velence allegóriája (tanulmány vagy másolat utána, Budapest, Szépműv. Múz.), közöttük a leghíresebb Velence apotheozisa, fönn a dicsőségtől koronázott, felhőkön trónoló Veneziával, alatta erkélyen Velence szépeivel és lenn ágaskodó lovakon a győzedelmes páncélos vitézekkel, dekoratív tehetségének legszebb alkotása. Többé-kevésbé dekoratív kompozícióihoz csatlakoznak, bár vallásos tárgyat feldolgozó, de tulajdonképpen a korabeli velencei nobilik lakomáit ábrázoló képei, nagyszerű architekturával és jellegzetes alakokkal: a Kánai menyegző (1562—63), Az emausi lakoma (1560—70), Simon farizeus lakomája (valamennyi Louvre, az utóbbi Torinóban is); a Kánai menyegző másik pompás feldolgozása (Drezda); Lévi lakomája, 3 boltíves architekturájával (1573, Velence, Akadémia); Nagy Szent Gergely lakomája (1572, Vicenza, Monte Berico). Egyéb vallásos képei részint santa conversacionék: a ragyogó fülkében trónoló Madonna szentekkel (Velence, Akadémia), a szinte pompázó ceremóniaként fölfogott Szt. család (Louvre, Bécs) és még inkább a Madonna, ki oszlopos csarnokban biztosítja védelméről a Cuccina-család tagjait (Drezda), mások ismét elbeszélő jellegűek: Krisztus passziójában a tájkép hangulata kíséri a tragédiát, Krisztus a kereszten (Louvre, Uffizi, Budapest, Szépműv. Múz.), ismét máshol drámailag mozgalmas, mint a Keresztvitel (Drezda), nagyszerűen ünnepélyes a Királyok imádása (Drezda, Bécs, München), lirikusan megható Krisztus búcsúja anyjától (Pitti), valamint a kissé ünnepélyesebb Krisztus és a kapernaumi kapitány, Krisztus és a házasságtörő nő (Mindkettő München) és a drámai Lázár föltámasztása (Uffizi), passzívabban hat az előkelően felfogott Angyali üdvözlet (Uffizi). Bibliai és szent történetein, majd finom, érzelmes női alakjai kapnak meg: Szt. Jusztina mártírhalála, Szt. Katalin (mindkettő Uffizi), Szt. Helena keresztlátomása (London), majd előkelő szertartásossága: Mózes megtalálása (Drezda, Madrid), Eszter Ahasverusnál (Uffizi), vagy érzéki bujasága: Zsuzsánna a fürdőben (Drezda, Madrid). Mitológiai képei egész modernül és szabadon domborítják ki az emberi tartalmat: a már említett Európa elrablása (Velence, dogepalota), Vénus és Adonis (Prado), Mars és Vénus (Szt. Pétervár). Nem épen nagyszámú arcképeit inkább előkelően hűvös szinharmóniájuk, mint lélekfelfogásuk jellemzi: Daniele Barbaro, velencei patricius (Pitti és Drezda), Fiatal nő (Louvre), Női arckép (München), két neki tulajdonított arckép, Budapest, Szépműv. Múzeum. (Páncélos férfi mellképe, Velencei patricius, az utóbbi a Pálffy-gyűjt.). Műhelyét fivére, *Benedetto* (1538—1598) és fiai *Carletto* (1570—1596) és *Gabriele* (1568—1631), *heredes Pauli* (Paolo örökösei) néven folytatták. Tanítványai még: *Battista Zelotti* (megh. 1592 körül), ki gyakran segédje, a jelentékenyebb *Paolo Farinati* (1522—1606). — Irodalom: *Biadego G.*, Intorno a P. V. Venezia 1899). *Caliari P.*, Paolo V. (Róma, 1888). *Fry R.*, P. V. (London, 1903). *Meissner H.*, Paolo V. (Knackfuss-Künstlermon., Bielefeld, 1896). *Fónagy.*

**Verő** *László*, szobrász, szül. 1872, megh. Nagykőrös 1915. Budapesten tanult s képmásokon kívül megmintázta Nagybánya számára Lendvay Márton emlékszobrát.

**Verrocchio** (ejtsd: -okkió), *Andrea del* (1436—1488), igazi nevén *Andrea del Cione*, a quattrocento második felének legjelentékenyebb szobrásza, egyúttal kiváló festő és ötvös is. A részleteket kiemelő, ritmikusan taglaló, különösen a csuklókban hangsúlyozott ember-ábrázolásaiban a valóság dekoratív szépséggel párosul. Kísérletező, tudatosan dolgozó mester, aki sokat ad műveinek technikai tökélyére. A művészetek minden ágával, zenével és elméletekkel is behatóan foglalkozik. Korának egyik leggyakorlottabb érc-öntője, így szobrait nagyrészben bronzból készíti, márványból való műveinek faragását viszont gyakran tanítványaira bízza. Minden szobra számára előzetes agyagtanulmányokat készít, melyekben minden részletet, formát tökéletesen kiérlel. Műhelye a legnevezetesebb volt Firenzében a század 2. felében, itt tanultak Lorenzo di Credi, Perugino és Leonardo da Vinci. Különösen az utóbbi fejlesztette tovább, mélyítette ki és oldotta meg páratlan zsenialitással a V. által fölvetett művészi problémákat. V. művészi tanulmányait ötvös-műhelyben végezte, híres ötvösműveiből azonban

csak a firenzei Battistero nagy ezüst oltárának Ker. Szt. János lefejezését ábrázoló domborműve maradt fenn. Sokat dolgozik a Mediciek számára. 1464-ben Medici Cosimo egyszerű sírkőlapját, majd a Villa Careggi egy égetett agyag-domborművét mintázza és a 60-as évek végén valószínűleg ő faragja részben a firenzei S. Lorenzo sekrestyéjének fantasztikus szörnyekkel díszített lavabóját. 1472. készül el Piero és Giovanni de' Medici síremlékével (S. Lorenzo), melynél két helyiség közötti félköríves nyílásba állítja az érclevéldíszekkel és koszorúkkal, különböző színű márványdarabokkal ékesített, ékszer-szekrény alakú porfir-szárkofágot. Ugyanebben az időben mintázza szintén a Mediciek számára bronzból való, hetyke állású híres Dávidját. Fürtösfejű, mosolygós arcú, hajlékony testű suhanc, fejlődő idomainak éles formáit, az izmok játékát, az erek vonalait a zsirpárnák még sehol sem homályosítják el. Méltó társa a Palazzo Vecchio kútjának delfint tartó, kedélyes puttója (1469 után), mely eredetileg a Villa Careggi egyik kútját ékesítette. A Szépművészeti Múzeumban is van egy V. művészetéhez igen közel álló bronz-putto. 1477 után V. Lucrezia Tornabuoni síremlékét alkotja a római Sta. Mária sopra Minerva-templomban, ennek azonban csak néhány domborműve maradt fenn két különböző gyűjteményben. 1476—83-ig mintázza és önti bronzba a firenzei Orsanmichele híres Donatello-fülkéje számára Krisztus és Szt. Tamás csoportját, a quattrocento egyik legbeszédesebb, formailag legmegoldottabb szoborművét. Ez a munkája részben már összeesik a velencei Colleoni-szoborral (1481-től), minden idők legnevezetesebb lovas-emlékével. Lovas és ló itt egy akaratot fejez ki, melyet a condottiere energikus szelleme urai. A bronzba öntést és a díszítés egyrészét a mester halála után Alessandro Leopardi végezte. V.-nak Mátyás király budai palotája számára is kellett volna egy fehér márvány kutat faragnia, de a mű a mester halála miatt nem jött létre. Tudjuk azonban, hogy V. két ércdomborművével, Nagy Sándor és Dárius képmásával Mátyás király mégis dicsekedhetett. Ezeket Mátyás Lorenzo de' Medicitől kapta. V. szoborképmásai között legnevezetesebb a firenzei Museo Nazionale Primulás hölgye (márvány), melyet valószínűleg Leonardo da Vincivel együtt mintázott. Ugyanitt két Madonna-dombormű is a mester művészetét képviseli. A V.-nak tulajdonított festmények között azonban az egyetlen hiteles alkotás az Uffiziben lévő Krisztus keresztelése, mely szintén a mester részleteket erősen mintázó, kissé fanyar stílusát árulja el. Az egyik költői kifejezésű angyal és a gyönyörű, levegős tájkép az alakok mögött Leonárdótól való. A Szépművészeti Múzeumban egy szentek körében ülő nagy Madonna-festmény képviseli V. műhelyének stílusát. — Irodalom: *H. Mackowsky; M. Cruthwell.* *Ybl.*

**Verstraete** (ejtsd: sztráte), *Théodore*, belga festő, szül. Genf 1851, megh. Antwerpen 1907. A belga vidéki parasztok festője. Legismertebb képei: Látogatás a temetés után télen (Brüsszel Múz.), Halottvirrasztók (Antwerpen Múz). Tájképeivel az 1889-i párisi kiállításon aranyérmet nyert: Áprilisi alkonyat (1881, Budapest Szépm. Múz.).

**Vertcsipke**, fonalaknak olyatén összefonása, hogy a síkban egy összefüggő, de áttört fonadékot képezzenek. Előállításához szükséges: a párna, orsók, gombostűk és a mintakarton. A párna négyszögletű, vagy hengeralakú, utóbbi esetben tengelye körülforgatható, az orsók, esztergályozott keményfa, vagy csont hengerecskék, a fonál felvevésére szolgálnak, a gombostűk az egyes kötések megerősítésére s a csipke kifeszítésére valók; minden egyes kötés alá beleszúrják a gombostűt a párnába, hogy a fonál irányváltozásait egyenletessé tegyék. Egyszerű V.-nél nincs szükség külön mintakartonra, de a komplikáltabbakat nem lehet anélkül készíteni. Ez vászonnal bélelt papírszalag, melyet gombostűkkel a párnára erősítenek, a mintának megfelelően át van szurkálva, s így az egyes kötések jelezve vannak rajta. A V.-nek előfutárjai voltak a rece és a csomózott csipke. A recét már az ókorban s az egész középkoron keresztül gyakorolták, míg a csomózás csak a XVI. században tűnik fel. Olaszországban készülnek először V.-k, és ezek a korai olasz darabok egészen a varrott csipkét (reticella) utánozzák. (L. *Csipke*). *Payrné.*

**Vesztróczy** *Manó*, festő, szül. Ujpest 1875 jan. 17. Budapesten, Münchenben, Nagybányán végezte tanulmányait s eleinte naturalista szemléletű en-plein-air festett képeket állított ki (Bab-pirgálók, Sütkérező parasztlányok), később kötöttebb stílusra irányult a törekvése. Tanára a Főv. Iparrajziskolának.

**Vexir-víz**, a kertművészetben, főúri kertekben lugasszerűen csövekből összeállított architektúra tréfás célzattal.

**Victoors**, *Jan*, hollandi festő (Amsterdam, 1620 kör. — 1676 után), Rembrandt tanítványa, akinek befolyása mellett is műveit valami önálló, néha darabos, pórias erő, sajátos pszichológiai kifejezés különbözteti meg. Akár ókori tárgyú (Scipio önmegtagadása, Szentpétervár), akár bibliai (József álmokat fejt meg, Amsterdam) képei erősen reálisak, szinte földhöz tapadtak. A budapesti Szépműv. Múzeumban két jellemző bibliai képén kívül egy genreképe is van (Kuruzsló a piacon).

**Vidovszky** *Béla*, festő, szül. Gyoma 1883 júl. 2. Budapesten, Münchenben, Pá-

risban végezte tanulmányait, azután a szolnoki művésztelepnek lett tagja s odavaló alföldi motivumokat, interieuröket, arcképeket festett (Szülei kettős képmása. Szolnoki udvar, Vacsora után stb). tárgyias előadásban.

**Vidra** *Ferdinánd,* festő, szül. Veszprém, megh. Bilke 1879. Bécsben és Rómában végezte művészeti tanulmányait s főképp oltárképeket festett, kivált miután a munkácsi püspök kinevezte udvari festőjévé Ungvártt. Ily műveivel díszítette Veszprém, Ungvár, Bilke, Dávidháza, Sarkad stb. templomait. Halála előtt két évvel elvesztette szemevilágát.

**Vien,** *Joseph Marie,* francia festő, szül. Montpellier 1716, megh. Páris 1809. Natoire tanítványa, 1775—81. a francia akadémia igazgatója Rómában. I. Napoleon grófi rangra emelte. Átmenetet képez a rokokótól a klasszicizmus felé: Daedalus és Ikarus; Az alvó remete, 1750 (mindkettő Louvre); Szt. Denis prédikációja (Páris, St. Roch). Három klasszicista tanítvány került ki műterméből: Jean François Peyron, François André Vincent és a klasszicizmus nagy mestere: Jacques Louis David.

**Vierge** (ejtsd: -erzs), *Daniel* (eredeti neve *Urrabieta),* spanyol festő és grafikus, szül. Madrid 1851, megh. Boulogne sur Mer 1904. 1869-ben Párisba került, ahol illusztrációival keltett feltűnést. Gazdag sorozatai közül a legnevezetesebbek: „Le dernier des Abencerrages" (1898), „Don Quixote" és végül legnagyobb munkája: Michelet „Histoire de France" „Histoire de la Révolution", 1867.

**Victorisz** *Antal,* festő, szül. Léva 1810, megh. u. o. 1881. Párisban tanult s szülővárosában és Pesten arcképeket, tájképeket festett. Egy oltárkép (Nemes-Oroszi) is ismeretes tőle. Egy ideig a színes litográfiával is kísérletezett és rajztanítással is foglalkozott.

**Vieux saxe,** a régi meisseni porcellán (l. o.) megjelölése.

**Vigarni** *(Biguerny) de Borgona, Felipe,* francia (langres-i) származású spanyol építész és szobrász, megh. 1543. Építészeti főműve a burgosi székesegyház nyolcszögű kupolatornya, késői gót-platereszk keverékstílusban. Szobrászati művei: három alabastrom passziórelief a burgosi székesegyház szentélyének hátfalán s a granadai Király-kápolna fából faragott nagy oltára, Ferdinánd és Izabella térdelő alakjaival. Fivérével, *Gregorio*-val együtt a toledói dómban is dolgozott.

**Vigée-Lebrun** (ejtsd: vizsé-löbrőn), *Elisabeth Louise,* francia festőnő, szül. Páris, 1755, megh. u. o. 1842. Le Brun műkereskedő (megh. 1813) neje, Joseph Vernet és Greuze tanítványa. Királyok, a korabeli szépségek és híres emberek arcképfestője. Nem éppen mélyenjáró, tetszetős olaj- és pasztell-arcképei nagyon népszerűek voltak korában. A forradalom elűzte Párisból, mialatt végigjárta az európai fővárosokat, 1801-ben tért ismét vissza. Arcképei között a leghíresebbek: két önarcképe leányával; Mme Molée-Raymond arcképe a nagy karmantyúval (Louvre), Mária Antoinette egyedül és gyermekeivel (Versailles), négy önarcképe (Uffizi). Önéletrajza Souvenirs de ma vie címen (Paris, 1835—37, 3. köt., 2. kiad. 1869, 2. köt.). — Irodalom: *Pillet Ch* (Paris, 1890).

**Vigeland,** *Gustav,* norvég szobrász, szül. 1869. Egyike a legjelentékenyebb modern norvég szobrászoknak. Rodin tanítványa és követője. Sovány vizionárius alakjai Minnevel is rokonok. Főmunkája: Pokol, bronzrelief (Oslo, Múz.). Újabb munkája: Ibsen síremlék-terve.

**Vignola** (ejtsd: vinyóla), *Giacomo Barozzi da,* olasz építész és építészeti író (1507—1573), a renaissance nagy teoretikusainak egyike. Felsőolaszországból származott, de Rómában dolgozott s a római barokk egyik úttörő mestere volt. Egy korai profán műve III. Gyula pápa vignája (Pal. di Villa Giulia), vagy legalább is annak egyes részei, így a finom uccai homlokzat, míg profán főműve a Viterbo melletti Caprarola hatalmas, várszerű Farnese-kastélya, amely ötszögű alaprajzával, belül köralakú udvarával érdekes és szellemes koncepció. Homlokzata egyszerű és erőteljes, de sok szép részlettel, különösen a kerti és udvari homlokzatokon. Az egyházi építészet terén még fontosabb tevékenységet fejtett ki. Tőle ered a finom S. Andrea in Via Flaminia Rómában s egy hasonlóan artisztikus kis templom, a Madonna del Piano Capranicában. 1564-től vezető építésze volt a Szt. Péternek s az ő alkotása a két mellékkupola. Egyházi főműve a római Gesù-templom, amely valósággal iskolát csinált s hosszú ideig mintául szolgált a barokk templomépítészetének. Egyhajós, kétoldalt kápolnasorral szegélyezett, dongaboltozattal fedett templom ez, a kereszthajó metsződésénél kupolával; alaprajza egyszerű, szerves, térhatása igen szerencsés és nagyon gazdag belső kiképzése ellenére is nyugodt és harmonikus nemességű. Homlokzatát korinthusi pillér-architektúra tagozza. A széles földszinti és keskenyebb emeleti rész közötti átmenetet két erőteljes voluta közvetíti, amelyek később a barokk templomhomlokzatok kedvenc motivumai lettek. V. utolsó temploma, a római S. Anna dei Palafrenieri, elliptikus alaprajzával s gazdag homlokzatával már tiszta barokk. Élete alkonyán az Escorial (l. o.) számára dolgozott ki terveket. — V. nemcsak mint építész, de mint teoretikus s mint az újabbkori építészet tulajdonképeni tanítómestere is nagy jelentőségre tett szert; híres műve az oszloprendekről, az 1562 megjelent „Regola delle cinque Ordini dell'Architettura", kisterjedelmű, de nagyon tartalmas munka.

amely Serlio művét jóformán teljesen elhomályosította s népszerűség tekintetében úgy Palladio, mint Scamozzi műveit is túlszárnyalta. A „Regola" voltaképen illusztrált tankönyv, előadása világos és érthető, semmi fölöslegeset nem mond, s innen van nagy popularitása. *Bardt.*

**Vihara,** indiai buddhista zárdák. Négyszögben vagy köralakban emelt épületek, melyeknek közepén udvar van. Az udvarra nyílnak a szerzetesek vagy apácák cellái. A V.-ák többnyire szentélyekkel vagy templomokkal kapcsolatosak. Sokszor egész épülettömbök. *(L. Indiai művészet).*

**Villa** (latin), a római építészetben a városon kívül fekvő vagy vidéki lakóház elnevezése. A rómaiak háromféle V.-t ismertek: a vidéki birtokon, de városi módra épült lakóházat *(V. urbana),* amely jellegénél fogva inkább a későbbi korok kastélyának felelt meg; a város kapui előtt fekvő *V. suburbanát,* s végül az egyszerű vidéki *V. rusticát.* A köztársaság későbbi korszakában s a császárság századaiban az előkelőbb emberek V.-i nagy pompával épültek. A középkorban a Karolingok királyi majorságait hívták *V. regidnak.* Igazi virágkorát a V.-építészet az olasz renaissance idejében élte, amikor különösen Firenze, Róma és Génua környékén, valamint a Velence mögötti területen egyre-másra épültek az olykor igen díszes, kastélyszerű V.-k; az építészek között a legkiválóbb mesterek neveivel találkozunk. Giuliano da Sangallo építette Lorenzo Magnifico számára a poggio a cajanói V.-t; Agostino Chigi számára épült a római Farnesina (Vasari szerint Peruzzi, Geymüller szerint Raffael tervei után), Raffael építette Giulio Medici bíborosnak a római V. Madamát, Vignola műve a Róma melletti Vigna di Papa Giulio, a renaissancekori V. suburbana legszebb fennmaradt példája, s ugyancsak Vignola alkotása a V. Lante alla Bagnaja Viterbo mellett; Girolamo Genga építette a Pesaro melletti V. Monte Imperialét (az urbinói herceg számára). A tivoli-i Villa d'Este inkább kertjéről híres. A Génua-környéki, túlnyomóan kastélyszerű V.-k nagy része Galeazzo Alessi nevével hozható kapcsolatba. A legszebbek a V. Pallavicini (delle Peschiere), Imperiali, Cambiaso, Scassi. Velence és Verona közt Palladio volt a késői renaissance V.-építésének nagymestere; leghíresebb műve a V. Capra (Rotonda) Vicenza mellett. Az érett és késői renaissance V.-i rendesen a palotaépítészetből veszik architekturájukat; a homlokzatoknak porticusokkal, árkádokkal, loggiákkal igyekszik az építész könnyed és barátságos jelleget adni, s különös súlyt fektettek a kertek pompás kialakítására. A modern építészetben általában a városok periferiáin épült, szabadon álló, kerttel körülvett családi házakat értik V. alatt. Sok városban egész V.-negyedek létesültek. A V.-építészet a modern architektúra egyik fontos fejezete, s az építészek szívesen foglalkoznak vele, mert úgy az alaprajz, mint az architektonikus felépítés, festői tömegcsoportosítás szempontjából érdekes és művészi megoldásokra nyújt alkalmat. A modern V.-építészet különösen Angliában *(cottage)* és Németországban áll magas színvonalon, s főleg az előbbinek hatása, a XIX. század 2. felének a V.-karaktert elhanyagoló stílusbeli eltévelyedései után, más országokban is kedvező változást idézett elő. *Bardt.*

**Villegas,** *José,* spanyol történeti és genrefestő, szül. 1848, megh. 1921. A sevillai akadémián tanult, azután Madridban Tiziano és Velazquez másolásával képezte magát. 1869. Rómába költözött. Itt sok történeti és genreképet festett, az olaj- és vízfestményt egyaránt műveli. Nagyobb történeti képei: Kolumbus a la Rabida-kolostorba menekül; II. Fülöp és Don Juan d'Austria utolsó beszélgetése; Marino Falieri doge elítéltetése; Foscari dogaressa; Foscari doge elűzetése után (München). Színekben pompázó nagyméretű genre képei: Virágvasárnap Velencében, Sevillai keresztelő (Vanderbilt, Amerika); A matador halála; A gazdag és szegény csecsemő; Velencei processzió, továbbá tájképek Velence, Capri és Sevillából.


*Vimperga*

**Vimperga** (Wimperge, Wind-Berge), eredeti értelme szerint a szél elleni védelmül szolgáló tető, a középkori német dómépítők nyelvén a csúcsíves templom portálja, esetleg ablakai fölötti hegyes orom, amelynek felületét valóságos vagy vak mérművekkel, gyakran reliefekkel dekorálták, sarkait fiálékkal, éleit krabbékkal, csúcsát keresztrózsával díszítették.

**Vincennesi porcellán.** XV. Lajos pénzügyminiszterének ajánlására a Dubois nevű testvéreknek megengedte, hogy valódi porcellán előállítása céljából a vincennesi kastélyban berendezkedjenek s őket még anyagi támogatásban is részesítette. Miután 1744-ig a kitűzött célt elérni nem tudták, a vállalatot Gravant nevű, igen ügyes segédjük vette át. Ez feltalált egy fritte-szerű porcellánt, mely több gyár által használt anyagokat jóval felülmúlta. 1745. a vállalat részvénytársasággá alakult át, melynek élére Charles Adam, majd 1752-

ben Eloy Brichard került. A gyár oly sikeresen működött, hogy 1753. az üzemet szélesebb alapokra kellett fektetni, annál a király anyagi érdekeltséget vállalt és jelentékeny privilégiumokkal ajándékozta meg a gyárat: más vállalat csak kékkel, vagy egyszínű festéssel díszített porcellánokat készíthetett, míg Vincennesben szabad volt az arannyal való díszítés, továbbá a szobrocskák és virágok készítése. A termelés rövid időn belül annyira megnövekedett, hogy keretei túl szűkeknek bizonyultak, amiért 1756. székhelyét Sèvresbe helyezte át. Rendkívül kedvelt, különleges készítményei a porcellánvirágok voltak. Vincennes-ben 1767 óta *Pierre Antoine Hanong* kemény porcellánt gyártott, vállalata a „Manufacture royale de porcelaine à pâte dure" nevet viselte. A gyár jegye J. P. *Layer.*

**Vinckboons,** *David,* flamand festő, szül. Mecheln 1578, megh. Amsterdam 1629. Apjának, *Philipp* V.-nak tanítványa. Igen jellegzetes, színes képei többnyire folyóparti városok, várak, menetelő, mulatozó apró alakok sokaságával, némileg még id. Pieter Bruegel szellemében (olykor bibliai staffázs). Jellemző példa a Falusi búcsú, több változatban (braunschweigi képtár, hamburgi Kunsthalle).

**Vingboons,** *Philipp,* hollandi építész (1608—1675), a hollandi klasszicizmusnak Kampen és Post mellett legkiválóbb mestere. Többnyire kastélyokat és lakóházakat épített, amelyeknek pillér-architektúrája korrekt, de olykor száraz és lendület nélküli. Homlokzatain gyakran tűnnek fel barokk elemek is. Főműve az amsterdami „Trippenhuis", amelynek három emeletsorát kolosszális korinthusi pillérek fogják össze.

**Viniegra y Lasso,** *Salvador,* spanyol genrefestő, szül. Cadiz 1862. José Perez tanítványa Cadizban, 1882-ben Rómába költözik, hol Hernandez és Villegasnál tanult. Az utóbbi modorában festette szingazdag, finom részletekkel tele genreképeit a spanyol népéletből: A szántóföldek beszentelése (Madrid Múz.); A toreador imája (Berlin, a német császár tul.); A toreador lakodalma; A keresztelő; Sevillai szerenád. Egy afrikai utazás benyomása alatt keleti képeket is festett: Tengeri vásár; A kígyószelidítő; Baromfivásár Marokkóban.

**Vinnen,** *Karl,* német festő, szül. Bréma 1863. Düsseldorfban és Karlsruheban tanult és utóbb a worpswedei művészcsoporthoz csatlakozott. A berlini Nationalgalerieben és egyéb német képtárakban levő tájképei intim keresetlenséggel tükröztetik vissza a worpswedei festők törekvéseit.

**Viollet-le-Duc** (ejtsd: lö dük), *Eugène Emmanuel,* francia építész és építészeti író (1814—1879), a múlt század egyik elméletileg és gyakorlatilag egyaránt legképzettebb építésze. Különösen mint restaurátor fejtett ki nagyobbszabású tevékenységet (Paris: S. Chapelle és Notre-Dame, Vézelay, Carcassonne, Narbonne, Amiens, Sens, Châlons-sur-Marne, Pierrefonds, Laon); építésze volt a s. denis-i apátságnak s az ő műve a párisi Notre-Dame új sekrestyéje. Kedvenc stílusa a román és a gót, s mint írónak is kedvenc témája a középkori építészet, amelynek legapróbb architektonikus és szerkezeti részletét is alaposan ismerte. Mint nagyszerű rajzoló is kitűnt; munkáit maga illusztrálta. — Irodalmi főműve: „Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI—XVI. siècle", 10 kötetben, a XIX. század építészeti irodalmának egyik leghíresebb terméke. Egyéb nevezetesebb művei: „Dictionnaire raisonné du mobilier français etc.", 6 kötetben; „Entretiens sur l'architecture", „Cités et ruines américaines"; „Chapelles de Notre-Dame de Paris"; „Habitations modernes"; „Histoire de l'habitation humaine"; „L'art russe". Halála után (1881) adták ki összegyűjtött terveit és rajzait „Compositions et dessins de V." címen.

**Viridarium,** a római lakóház atriumában levő zöld pázsittér, közepén medencével, a középkorban a szórakozó kert elnevezésére használt kifejezés.

**Vischer,** ércöntő család Nürnbergben. Nürnberg leghíresebb ércöntő műhelye e család tulajdonában volt 1453-tól 1592-ig. Alapítója *id. V. Hermann,* aki 1453-ban telepedett le Nürnbergben. Származási helye ismeretlen. 1457-ben öntötte a wittenbergi városi templom keresztelő medencéjét, melyet 12 apostol domborművű képével díszített. A 60-as és 70-es évekből négy domborműves érc-sírlapot ismerünk tőle a bambergi, meisseni és merseburgi dómokban. Közepes szobrász, de az ércöntő műhely technikai kiválóságának megalapítója. 1488. halt meg. Fia *id. V. Peter,* a műhely művészeti nagyságának megteremtője, szül. 1465 körül, megh. 1529. Első ismert műve a Sebaldus-sír terve 1488-ból (tollrajz pergamenten, a bécsi művészeti akadémia könyvtárában), mely azonban csak sokkal később, változott formában került végleges kivitelre. 1490-ből való az „Ágtörő" térdelő alakja a müncheni Nationalmuseumban, 1495-ből Ernst von Sachsen magdeburgi érsek hatalmas síremléke a magdeburgi dómban, a művész első korszakának főműve. 1497-ben készítette „Szent Kristóf" szobrocskáját, dr. Delmár Emil gyűjteményében Budapesten, melyben már idealizáló, klasszikus tendenciák érvényesülnek. 1506-tól 1512-ig újból a nürnbergi Sebaldus-síron dolgozott; ekkor készítette a síremlék szobrai közül önarcképét, Szent Sebaldus szobrocskáját és a 12 apostolt. Az apostolokban, a német renaissance-szobrászat legmagasabban szárnyaló alakjaiban, a XIII. század monumentális szobrait veszi mintaképül és azokat alakítja át új szellemben; így válik ő az autochthon, az olasz befolyástól teljesen független német klasszikus szobrászat megala-

pítójává. 1513-ban készíti Miksa császár innsbrucki síremléke részére „Arthur" és „Theoderich" monumentális alakjait, a középkori lovag idealizáló, klasszikus ábrázolásait. E főmunkái mellett számos domborműves vagy vésett érc-sírlemezt öntött; a legjelesebbek a bambergi, boroszlói és meisseni dómokban láthatók. Magyarország számára készült síremlékeinek nyomuk veszett. 1514-től kezdve a művészi tervezést átengedi fiainak, akik az olasz renaissance hívei s így a kor ízlésének jobban megfelelnek; ő mint mester, csupán a műhely technikai és üzleti vezetését tartja fenn magának. Öt fia közül négy játszik szerepet a műhely történetében. Legidősebb fia

*ifj. V. Hermann*, szül. 1486 körül, meghalt 1517. 1506-tól kezdve számos érc-sírtáblát önt a krakói, samteri és meisseni templomok részére, 1508 és 1512 között készíti el VIII. Hermann és neje Erzsébet gazdag síremlékét a römhildi templomban. 1515-ben Mantuán és Sienán át Rómába megy, ahol főleg az építészetet tanulmányozza (érdekes architektura-tanulmányai a Louvre rajzgyűjteményében) és mint olasz értelemben vett klasszikus renaissance építész és szobrász tér vissza Nürnbergbe. Ekkor tervezi az augsburgi Fugger-kápolna, illetve a nürnbergi nagy tanácsterem pompás vasrácsát, melynek négy domborművét 1921-ben a délfranciaországi Montrottier kastélyban fedezték fel. Ifj. Hermann V. sokatígérő szenvedélyes temparamentumú művész, alig 30 éves korában azonban egy szánbaleset áldozata lett, pályája hirtelen megszakadt ép művészi fejlődésének fordulópontján. Öccse

*ifj. V. Peter* vette át örökét. Szül. 1487-ben, meghalt 1528-ban. Mély érzelmű, lírai hangulattal telített művész, igazi kisplasztikus, kit a velencei és páduai kora renaissance szobrászat ihletett meg, de aki emellett nemzeti és egyéni sajátosságait teljesen megőrizte. Ő önti az első érmeket Németországban (bátyja és saját arcképeit a baseli, berlini és párisi éremgyűjteményekben), ő készíti az első antik tárgyú plaketteket (Orpheus és Eurydike, a berlini Kaiser Friedrich-Museumban és a párisi Dreyfuss-gyűjteményben), az első profán kisplasztikákat (tintatartók az oxfordi Ashmolean-Museumban). Ő folytatja és fejezi be a nürnbergi Sebaldus-sírt (1514—1519), melyet elbeszélő domborművek, próféták, allegorikus és mythologiai alakok, kandelábertartó nők és játszó puttók szinte áttekinthetetlen tömegével díszít. Domborműves sírlemezei a nürnbergi, würzburgi, aschaffenburgi és lübecki templomokban láthatók. Utolsó műve Bölcs Frigyes szász fejedelem domborműves síremléke a wittenbergi vártemplomban 1527-ből, melynek alapján a nürnbergi ércöntők céhe még ugyanazon évben mesterré avatta. Hasonnevű atyja után ő volt a család legnagyobb művészi tehetsége. Öccse, életkorban a harmadik id. Peter V. fiai sorában,

*V. Hans*, 1490 körül született, 1549-ben elköltözött Nürnbergből Eichstädt-be és 1550. meghalt. 1530-tól 1549-ig ő állott mint mester, az öntőműhely élén. Művészi szempontból legjelesebb munkái a nürnbergi városháza udvarán álló „Apolló-kút" és meztelen ifjat ábrázoló két ércszobra a bécsi műtörténeti és a müncheni nemzeti múzeumban. Számos síremléket öntött, melyek a műhely fokról-fokra való hanyatlásáról tanúskodnak.

*V. Paulus*, id. Peter V. harmadik házasságából eredő fia, szül. 1494 után, meghalt 1531-ben Mainzban. Hypothetikusan neki tulajdonítható a Tucher-epitaphium a regensburgi dómban 1521-ből és az Eissen-epitaphium a nürnbergi Aegidius-templomban 1522-ből; továbbá a „Nürnbergi Madonna" híres faszobra a nürnbergi Germanisches Museumban.

*V. Georg*, Hans V. legidősebb fia vette át valószínűleg a műhely vezetését 1549-ben, mikor atyja Nürnbergből elköltözött. Meghalt 1592-ben. Két figurális érctintatartóját ismerjük: az egyik 1547-ből, a berlini Kaiser Friedrich-Museumban, a másik 1556-ból, a firenzei Museo Nazionaleban. — Irodalom: *Simon Meller:* Peter V. der Ältere und seine Werkstatt. Leipzig, Insel-Verlag, 1925. *Meller.*

**Visegrád vára** (Pestmegye). IV. Béla neje, Mária királyné, 1261-ben építtette. Károly Róbert király sokat tartózkodott Visegrádon, hol külön városi palotája is volt. Mátyás király nagyszerű nyári palotát építtetett itt. A török háborúkban, a XVI. és XVII. századokban sok ostromot látott, melyek folyamán majd magyar, majd török fennhatóság alá került. A kuruc harcokban a vár már nem játszott szerepet. Falait a császáriak mégis felrobbantották, hogy a kurucok ne találhassanak köztük menedéket. V. két részre oszlik, az alsó és a fellegvára. Az alsó vár legnagyobb és legjellegzetesebb épülete annak öreg tornya, az u. n. Salamontorony, eredeti építészeti részletei közül megemlítendők szépen kiképzett nagy csúcs-, illetve körívvel összefoglalt ikerablakai. A fellegvár palotáiban a XIV. század gotikus építészetére valló tagozatokat látunk túlnyomó részben, dacára, hogy a fellegvár erődműveinek kora és jellege az alsó részével teljesen megegyezik. Mátyás király nagyszerű márványpalotájának még helye sem ismeretes, mindössze néhány elszórt töredék tanúskodik annak pompás kiképzéséről. — Irodalom: *Ernyei* és *Lux:* A visegrádi vár, 1923. *Lux.*

**Visnyovszky** *Lajos*, szobrász, szül Budapest 1890. jún. 24, u. o. végezte tanulmányait és Kétségbeesés, Álom, Bánat c. nagyobb művein kívül egy sor emlékplakettet készített (Szinyei Merse Pál, Pecz Samu, Stróbl Alajos, Manninger, Gyurmán és Zimmermann orvosok stb.).

**Vite** *(Viti), Timoteo della,* urbinói festő, szül. Ferrara 1467, megh. Róma, 1523. 1491—95. Francia műhelyében, ahol már Perugino-hatások érik Francia művészetén keresztül. 1495-ben Urbinóban, itt rövid ideig a fiatal Raffael mestere, kivel később Rómába mint annak segédje megy és erősen hatása alá kerül. Ferrarai, bolognai és umbriai hatások keverednek munkáiban, melyek bájosságuk mellett is hidegek és konvencionálisak. Ferrarai (Costa) és Francia hatását mutatják: Noli me tangere (Cagli, Confraternità di S. Michele) és a dogmatikus, kissé szokatlan fölfogású Angyali üdvözlet Ker. János és Szt. Sebestyénnel (Brera). Urbinói szelid tájképes hátterű és umbriai érzéssel telt: Mária Szt. Crescentius és Vitale közt (Brera), Szt. Márton és Tamás Guidobaldo urbinói herceg és Arrivabeni püspök donátorokkal (1504, Urbinó dóm), Magdolna barlangja előtt állva (1508, Bologna képt.), Madonna (Torino képt.). Mint Raffael tanítványa festette a prófétákat annak szibillái fölött (Róma, S. Maria della Pace). Egyik utolsó munkája: Magdolna angyaloktól környezve, a napfényes tájban jelenetek a szent legendájából (1521, Gubbio, dóm). *Fónagy.*

**Vitéz-kódexek,** Vitéz János, esztergomi érsek, a legkiválóbb magyar humanista (1408—1472) kötései, melyek a Medici-kötések nyomán, részben magyarországi mesterek műhelyeiben készültek.

**Vitrine,** l. *Üvegszekrény.*

**Vitruvius,** *Pollio,* építész és fortifikátor Caesar és Augustus korában. Kiváló teoretikus volt; híres műve, az Augustusnak ajánlott „De architectura", tíz könyvben kimerítően tárgyalja az építészet és segédtudományainak problémáit. Az I. könyv az építészetről általában, az építőhelyek megválasztásáról s az alapozásról szól; a II. az építőanyagokról, a III. a templomépítésről, a IV. az oszloprendekről és a templomok belsejéről, az V. a nyilvános épületekről (piacok, színházak, fürdők), a VI. a magánépületekről és a boltozatokról, a VII. a festésről, a VIII. a vízről, a IX. az időmérésről, a X. a gépekről. — V. tudása néhol hézagos, előadásmódja olykor zavaros és homályos; mindamellett műve, mint az ókorból fennmaradt egyetlen teoretikus építészeti munka, megbecsülhetetlen fontosságú és a renaissance nagy teoretikusaira, elsősorban Albertire és Serlióra (l. o.), rendkívüli hatással volt. Magyarul is megjelent. (Ford. Fuchs B., Budapest, 1898.)

**Vittoria,** *Alessandro* (1528—1680), trienti születésű, főleg Velencében működő olasz szobrász, Jacopo Sansovino tanítványa. Mestere a mozgalmas, dekorativ beállításnak, a hangsúlyozott kontraposztnak. Erős befolyást gyakorolt reá Tintoretto művészete, mellszobrai nem egyszer Tintoretto képmásaihoz hasonlítanak és alakjai is az előbbi festő típusára emlékeztetnek. Zakariás kis szobra a hasonnevű velencei templom egyik szenteltvíztartóján valósággal grecói alak. Számos szobrot, oltárt, síremléket, domborművet, képmást, iparművészeti tárgyakat alkotott Velence különböző templomai, palotái (Doge-palota, Biblioteca) számára és a kis bronzoknak is mestere volt. Ezenkívül Páduában (Santo, Contarini-síremlék) és Veronában is vannak alkotásai. Legsikerültebb művei Szt. Sebestyénnek a velencei S. Salvatoréban és Szt. Jeromosnak a Frariban levő mozgalmas, szépen mintázott, izmos alakjai. Képmásai között saját mellszobra a S. Zaccariában levő síremlékén, Niccolò da Pontenak, Palma il Giovanenak, Jac. Sansovinónak, Ottavio Grimaninak, Giovanni Contarininek, Tommaso Rangónak portréi a legjobbak. A Szépművészeti Múzeumban egy vezeklő Szt. Jeromos (terrakotta-tanulmány), mely a velencei SS. Giovanni e Paolóban levő márványszoborral rokon, képviseli V. művészetét.

**Vivarini,** velencei festőcsalád Muranóból. Alapítója: *Antonio V.*, másképp *Antonio da Murano,* aki sógorával, *Giovanni d'Alemagna da Murano,* egy Németországból származó, nála jelentékenyebb művésszel működött együtt és vele a muranói iskola megalapítója lett. Szül. Murano, valószínűleg 1415 körül, megh. 1484. Első (1442—43) egyedül festett oltárképe (Parenzo dóm) már Giovanni befolyását mutatja. Ezzel együtt festett munkáin Giovanni részvétele a döntő jelentőségű. Vele a velencei művészetbe egy rajzoló, plasztikára törekvő, gazdag dekorativ stílus jön, mely legpompázóbb kifejlődését Crivelliben éri el. Együttes munkáik Velencében a gazdag gotikus rámába foglalt oltár (1443, S. Zaccaria), Sta. Sabina, mellette külön 2 férfi szent, továbbá ugyanott egy sokrészű és egy 3 részű oltár, azután a túlzsúfolt Mária megkoronázása (1444, S. Pantaleone). Főmunkájuk azonban a dekorativ és monumentális gotikus fal előtt trónoló Madonna a négy egyházatyával (Akadémia). Antonio korai (1435—40) időszakába helyezhető A királyok imádása tájkép, háttérrel (Berlin), továbbá valami nagyobb oltár részei: Szt. Magdolna és Szt. Lucia félalakjai, valamint a valaha egy oltár középső részét képezett Trónoló Madonna a gyermekkel (budapesti Szépm. Múz., az utóbbi Pálffy-gyűjt.). Giovanni halála után (1450) Antonio öccsével, *Bartolommeo* V.-val dolgozott együtt. Ez utóbbi lett azután a muranói iskola feje, akihez a tulajdonképeni muranói stílus fűződik: az izolált szentekből álló gotikus oltár plaszticitásra törekvő éles rajzú alakjaival. Szül. 1425 körül, megh. 1499 (?). Fölényét elárulja már a bátyjával együtt 1450-ben festett ötrészű oltár, Trónoló Madonna 4 szenttel (Bologna képt.). Szoborszerű megjelenésre törekvő stílusa jobban megnyilvánul élesen rajzolt egyedül alkotott munkájában: Beato Giovanni da Capistrano (1459, Louvre), Madonna 4 szenttel (1464, Ve-

lence Akadémia), az ünnepélyes Trónoló Madonna szentekkel (Nápoly Múz.). Később a Squarcione iskola, de főleg Mantegna hatása mindinkább érvényesül. Ezt mutatják a 70-es évekből való legszebb munkái: a monumentális, kissé nyers Trónoló Szt. Ágoston (1473, Velence S. Giovanni e Paolo); a Trónoló Szt. Márk 2—2 szenttel a szárnyakon (1474, Velence Frari); Trónoló Madonna (1471. Róma, Pal. Colonna); Maria misericordiana (1473 Velence, S. Maria Formosa); keménység és bizonyos báj a Madonnán érezhető, a Madonna két szenttel (1478 Velence, S. Giovanni in Bragora); az ötrészű Szt. Ambrus szentekkel (1477, valaha Bécs, most Velence Akadémia), élénk mozdulatával lep meg a Szt. György (1485, Berlin). Kései munkája: Szt. Magdolna és Borbála egyes alakjai (1490, Velence Akadémia). A legifjabb tagja a családnak Antonio fia, *Alvise (Luigi)* V., szül. 1447, megh. 1504. Benne legerősebben és legtovább élt Antonello da Messina hatása. Legkorábbi munkájában, egy sokrészű oltáron (1475, Montefiorentino, S. Francesco), még nagybátyjával, Bartolommeóval rokon, de a bizonyos finomságra való törekvés már az új generáció művészét jelzi. Arcképeiben már Antonello hatása mutatkozik: Férfiarcképek Bergamo, London, Louvre. Antonello befolyásához mindinkább a Giov. Bellinié járul, kinek finomságát juttatja kifejezésre a Santa conversazione (1480, Velence Akadémia). A 80 as években egészen egyénivé alakul, Antonello nyomdokain haladva egyrészt áttér annak olajtechnikájára, másrészt eltér az eddig divatos sokrészű aranyalapra festett izolált alakokból álló oltártól és az alakokat egy képbe egyesíti nagyszerű architekturák előtt. Így reformálja a muranói iskolát Giov. Bellinitől átvett elemekkel. Erre ismerünk már a Trónoló Madonnában 6 szenttel csarnok alatt, díszes trónuson (1485, Berlin); inkább Antonellóra utal a Madonna Szt. Ferenc és Bernát között (1485, Nápoly Múz.) és a Szt. Antal (Velence, Museo Correr); Bellini finomságára vall a Madonna két ablak között, kilátással a velencei tájra; a Trónoló Madonna 2 zenélő angyallal (1489, azelőtt Bécs, most Velence Akadémia) és a Bellini gyengéd szépségét árasztó egyik legszebb képén, Madonna ölében az alvó gyermekkel 2 zenélő putto között (Velence, Redentore), már későbbi és Bellini mögött marad a Trónoló Madonna 6 szenttel (Berlin); érdekes a Föltámadt Krisztus (1498, Velence, S. Giovanni in Bragora). Utolsó munkáját, a Trónoló Ambrust szentek között (Velence, Frari), tanítványa Basaiti fejezte be. Alvisenak sok híres tanítványa volt, köztük Bart. Montagna, Marco Basaiti, Lorenzo Lotto, Jacopo da Valenza és mások. — Irodalom: *Sinigaglia G.* (Bergamo, 1905). *Fónagy.*

**Vízfestés**, l. *Akvarell* és *Gouache.*

**Vizkelety**, művészcsalád, tagjai: 1. *Imre*, festő, szül. Uj-Arad, 1819 jan. 21, megh. Pécs, 1895. Bécsben tanult s Temesvárott, Ujvidéken, Lugoson, Pécsett hivatalnoki munkái mellett oltárképeket (Pécs), arcképeket és tájképeket (akvarell) festett. — 2. *Béla*, festő, az előbbi öccse, szül. Uj-Arad, 1825. nov. 25. Előbb jogász volt, aztán Bécsben tanult s Pesten letelepedve főképp illusztrációszerű történeti képei révén vált népszerűvé (Eger hősi megvédése, A kenyérmezei diadal).

**Vlaminck**, *Maurice de*, flamand származású francia festő és grafikus, szül. Páris 1876, André Derainnel együtt a posztimpresszionizmusnak a kubizmus felé vezető ágát képviseli. Színek és formák erőteljes, mégis gyengéd összefoglalása jellemzi művészetét, amelyben legnagyobb szerepet a tájkép és a csendélet játsszák. — Irodalom: *Daniel Henry* (Leipzig, 1920).

**Vlieger**, *Simon de*, hollandi festő, szül. Rotterdam 1600 körül, megh. Wesp 1653. Delftben és Amsterdamban élt. Egyéb tájképeken kívül főleg tengeri képeket festett. Ebben áll igazi jelentősége. Jan Porcellis művészetének alapjáról kiindulva mintegy középen áll a tárgyi elemeket hangsúlyozó régibb mesterek és a tengert tisztán művészi szempontból festő Jan van de Capelle között. Képei, amelyek kivált az amsterdami Rijksmuseumban, de egyéb nyilvános gyüjteményekben sem ritkák, megkapóan tükröztetik vissza e speciális hollandi műfaj fejlődését. Jól van képviselve a budapesti Szépműv. Múzeumban is 2 tájképével és 1 tengeri képével.

**Vogel**, 1. *Christian Leberecht*, német festő, szül. Drezda 1759, megh. u. o. 1816. A drezdai akadémia tanára volt és főleg a szász arisztokrácia számára festett képmásokat. Vonzó műve a drezdai képtárban levő kettős gyermekképmás.

**V.**, 2. *(von Vogelstein), Karl Christian*, festő, az előbbinek fia és tanítványa, szül. Wildenfels 1788., megh. München 1868. Egy ideig a drezdai műv. akadémia tanára volt. Apja irányát folytatva ő is főleg képmásokat festett.

**V.**, 3. *Hugo*, német festő, szül. Magdeburg 1855. Düsseldorfban tanult, Berlinben él. Művei közül a hamburgi városháza falképei emelendők ki.

**Vogeler**, *Heinrich*, német festő, szül. Bréma 1872. Düsseldorfban A. Kampf tanítványa. Az ú. n. worpswedei művészcsoport tagja, finom érzésű, intim hatásokra törekvő tájképfestő, aki a német népmesék költői hangulatát szereti művészete körébe belevonni.

**Volkmann**, 1. *Arthur*, német szobrász, szül. Lipcse 1851. Hähnel tanítványa Drezdában, 1876. Rómában telepedett le és Hans von Marées erős befolyása alá került. Adolf Hildebrand mellett V. az idealista, görögös irányú, nyugodt

plasztikai hatásokat kereső, tiszta formai problémák megoldására törekvő irány legkorábbi képviselőinek egyike. Jellemző példák a drezdai Albertinumban. Festményei erősen emlékeztetnek Maréesra.

**V., 2.** *Hans von*, német festő, szül. Halle 1860. Karlsruhéban Schönleber tanítványa. Fejlett festői eszközökkel előadott, de csendes hangulati hatásokra törekvő német tájképei sok nyilv. gyűjteményben találhatók, nevét azonban főleg kőnyomatú színes falképei tették széles körben ismertté.

**V., 3.** *Ludwig*, német művészeti író, szül. Lipcse 1870. Fő művei: Iconografia Dantesca (Leipzig 1897) és a több korábbi művészetpedagógiai írását egybefoglaló Grundlagen der Kunstbetrachtung (u. o. 1925).

**Vollon,** *Antoine*, francia festő, szül. Lyon 1833, megh. Páris 1900. A lyoni akadémián tanult. 1864-ben állított ki először Párisban. Egyike a legfinomabb régebbi csendéletfestőknek, ki a spanyolokból indult ki. Tájképeiben, valamint genreképeiben a barbizoniakhoz csatlakozik és realizmusában Courbetval rokon. Páncél csendélet (1875); Antwerpeni kikötő; önarckép (Páris, Luxembourg Múzeum).

**Volpato,** *Giovanni*, olasz rézmetsző, szül. Bassano 1733, megh. Róma 1809. Bartolozzinál tanult, beutazta Pármát, Velencét és Rómát, ahol rézmetsző iskolát nyitott. Raffael vatikáni freskóit metszette, amely műve a reproduktiv rézmetszet kimagasló alkotásai közé tartozik. Egyéb lapjai Correggio, Tintoretto és Guercino művei után készültek.

**Volterra,** *Daniele da*, tkp. *Daniele Ricciarelli*, olasz festő, szül. Volterra (Toszkána) 1509, megh. Róma 1566. Michelangelo plasztikus ideáljának egyik leghivebb követője Rómában. Eleinte a Volterrában időző Sodománál tanult, kinek hatása érezhető a Justitia freskón (Volterra, képt.). Leghíresebb és legkiválóbb munkája, A keresztről levétel (1541, rossz állapotban lévő freskó Róma S. Trinità ai Monti), mely állítólag Michelangelo rajza után készült és Rubens híres keresztről levételének (Antwerpen székesegyház) szolgált alapul. Ugyanitt Michele Albertivel együtt A betlehemi gyermekölés (freskó). Közben különböző stukkómunkák a Trinità ai Montiban, de főleg a P. del Vaga által megkezdett vatikáni Sala Regiában. Ritka függő képei: Dávid levágja Góliát fejét, melyet egy általa mintázott szobor után festett különböző nézetben egy palatábla mindkét oldalára (Louvre); Ker. János a pusztában, erősen Michelangelo hatása alatt (München), Mózes a Sinai hegyen (Drezda), IV. Pál megbízásából a Michelangelo Utolsó ítéletének aktjaira ruhát festett, mely a braghettone (a. m. nadrágfestő) nem éppen megtisztelő gúnynevet szerezte neki.

**Voluta,** egyik vagy mindkét végén csigavonalszerűen meghajlított építészeti tagozat, amely különösen konszolokon (l. o.) és tipikusan az ión építészeti rendszerben (l. o.), az oszlopfőn fordul elő. Megvan a korinthusi oszlopfőn is, ahol az akanthuslevelek közül nő ki.

**Voronichin,** *Andrej Nikiforovics*, orosz építész (1760—1814), az orosz neoklasszicizmus egyik nagymestere. Tanulmányait Moszkvában és Párisban végezte. Első nagy műve a nyugodt és nemes architektúrájú pétervári Kazán-kathedrális, amelynek általános dispoziciója, a kétoldalt csatlakozó íves kolonnádokkal, élénken emlékeztet a római Szt. Péter elrendezésére. Másik nagy műve a puritán homlokzatú pétervári bányászati akadémia, amelynek jóformán egyetlen dísze a Paestum szellemében megépített nehéz és méltóságteljes dór porticus.

**Vorsterman,** *Lukas*, németalföldi rézmetsző, szül. Bommel 1595, megh. Antwerpen 1675. 1618-tól Rubens műtermében dolgozott, ahol a mester festményeit vitte át rézre. A véső finom és lendületes vezetésével sok erőt és színes lágyságot tudott kifejezni. Minthogy mindig Rubens mellett dolgozott, el tudott mélyedni a mester egyéni előadási módjába. „A szentcsalád hazatérése", „Zsuzsánna", „Keresztlevétel" és az „Amazonok csatája" legjobb művei, 1623—28. Londonban működött, majd ismét visszatért Antwerpenbe, ahol Van Dyck Ikonografiája részére készített metszeteket. — Irodalom: *Hymans*: Lucas V. Catalogue raisonné (Brüsszel 1893).

**Vos, 1.** *Cornelis de*, flamand festő, szül. Hulst 1585, megh. Antwerpen 1651. Antwerpenben Remaeus David tanítványa, 1608. a festőcéh mestere lett. V. a korabeli antwerpeni portréfestészt legkiválóbb képviselője. Kevés vallásos tárgyú képén kívül (Szent Norbert átveszi az ellenség elől elrejtett egyházi edényeket, 1630, Antwerp. múz.) műveiben mintegy a Rubens előtti flamand festészet hagyományainak folytatója. Képmásaiban erősen egyéni felfogással és megragadó közvetlenséggel élesen megfigyelt jellemrajzot nyujt (Abraham Grapheus képmása, 1620, Antwerp. múz.; Salamon Cock képmása, Berlin; A művész leányai, Berlin stb.). A budapesti Szépműv. Múz. három női képmását és egy nagy alakú, de teljesen be nem fejezett családi képét őrzi.

**V., 2.** *Maerten de*, flamand festő, szül. Antwerpen 1532, megh. u. o 1603. F. Floris tanítványa, majd Velencében Tintoretto műhelyében dolgozott, de Veronese művészete is hatással volt rá. V. a németalföldi manirista irány tipikus képviselője. Képei látszólag nyugodt vonalvezetés dacára is tele vannak lelki inditóok nélküli mozgással, kontraposztos beállítással, pózos, lármás, modoros gesztusokkal (A hitetlen Tamás, 1574; Krisztus megkeresztelése; Ker. Szt. Já-

nos fejvétele, Antwerp. Múz.; Mózes átadja a tízparancsolatot, Hága, stb.). Alakjai soványak, tartásukban egyforma, unott előkelőséggel, jellemzően kicsi fejjel, színei a hagyományos barnás alapszínnel szemben egy árnyalattal derültebbek, violás tónusúak. Működésének jelentősége, hogy a velencei kolorizmusnak hazájában való meghonosítása mellett képeinek reprezentatív jellegével előfutára lett Rubens művészetének. A budapesti Szépműv. Múz. Királyok imádása c. képe a jelzés dacára is kétséges. *Fleischer.*

Vouet (ejtsd: vué), *Simon*, francia festő, szül. Páris 1590, megh. u. o. 1649. Már korán (1611) Konstantinápolyba, majd Velencébe került (1612), hol Paolo Veronese hatott reá. 1613—26. kisebb megszakítással Rómában élt, itt 1624. a S. Luca-akadémia elnöke lett. Rómában a bolognai eklektikusok, főleg Reni befolyása alá került. A sima akadémikus eklekticizmus képviselője, ki azonban a fontainebleaui iskola kihalása folytán vezető mester lett Párisban. Az ő iskolájából kerültek ki a XVII. század leghíresebb francia festői: Le Brun, Mignard, Le Sueur. Mikor 1627. XIII. Lajos Párisba hívta, attól kezdve a francia kastélyok dekoratív mennyezet- és falképeit ő festette, melyek nagy részét már csak metszetekből ismerjük. A párisi templomok részére készült képei is a forradalom után jórészt vidéki múzeumokba (Rouen, Grenoble, Nantes) kerültek. Gobelinterveket is készített (Ábrahám áldozata, Musée des Gobelins). Képei a Louvreban: XIII. Lajos arcképe; A gazdagság allegóriája; A hit; Krisztus sírbatétele. Egyéb képei: Szt. Lajos megdicsőülése (Drezda), Apollo és a muzsák; Vénusz (mindkettő a budapesti Szépműv. Múzeumban).

**Vriendt,** 1. *Albert de,* belga festő, szül. Gent 1843, megh. Antwerpen 1900, *Jean de* V. festő (1809—68) fia. Hendrik Leys hatása alatt öccsével, *Julien de V.*-tel együtt a régi németalföldi mesterek modorát utánzó archaizáló képeket festett, amelyek közül főleg a brüggei városházát díszítő történeti falfestmények válnak ki.

**V.,** 2. *Cornelis de,* l. *Floris.*

**Vries,** 1. *Abraham de,* hollandi festő, szül. Rotterdam 1600 kör., megh. Hága 1650. Rembrandt és Thomas de Keyser hatása alatt festett képmásokat, Amsterdamban és Hágában élt.

**V.,** 2. *Adriaen de,* hollandi szobrász, szül. Hága 1560, megh. Prága 1627. Firenzében Giovanni da Bologna tanítványa és 1593. készíti II. Rudolf császár számára a Mercurius az égbe viszi Psychét c. bronzcsoportot, amely szemmeiláthatóan mestere művészetéből indul ki. Tevékenységének java augsburgi idejére esik (1596-tól), midőn elkészíti a város pompás díszkútjait, a Mercurius kútját és Herakles kútját, mintegy legérettebb gyümölcsét adva bennük az Olaszországból eredő, de németalföldi mesterek által továbbfejlesztett művészeti formának. 1601—1602. Prágában, II. Rudolf szolgálatába szegődik. 1603. készül a császár első bronz mellszobra (Bécs, Művészettört. múz.), amelyet több más követ. A császár számára készített kisplasztikai művei közül említendő a Hans von Aachen rajza nyomán mintázott magyar vonatkozású allegóriai bronzdombormű (u. o.). A császár halála után (1612) Ernst von Schaumburg számára készített művei közül a legkiválóbbak a stadthageni mauzóleumban levő síremléket díszítő bronzszobrok.

**V.,** 3. *Hans Vredeman de,* flamand festő, szül. Leeuwarden 1527, megh. 1604 után. Flandriában, Hollandiában és Észak-Németországban dolgozott. Festményei, ha szenttörténeti tárgyúak is, lényegükben nem egyebek építészeti-perspektívai kompozícióknál és éppen építészeti és díszítőművészeti rajzaival, melyek metszetsorozatokban Antwerpenben megjelentek, valamint Vitruviuson alapuló építészeti könyvével Cornelis Floris mellett a buján kivirágzott németalföldi renaissance leghathatósabb terjesztője.

**Vroom,** *Hendrik,* hollandi festő szül. Haarlem 1566, megh. u. o. 1640. Flandriában tanult, európaszerte utazott, majd szülővárosában telepedett le. A hollandi tengerképfestés úttörőinek egyike. Még inkább illusztratív jellegű képeinek példája a budapesti Szépműv. Múzeumban. Fia, *Cornelis V.*, tájképfestő kivált üde színű erdőképeivel vált ki és azokkal iskolát csinált.

**Vrubel,** *Michail Alexandrovics,* orosz festő, szül. Omsk (Szibéria) 1856, megh. Szt. Pétervár 1910. A pétervári akadémián tanult. Különálló jelenség az orosz művészetben, távol minden iskolától. 1884—87. Kiewben templomi freskókat festett ó-orosz stílusban. 1899. mint színházi dekorációfestő jut Moszkvába (dekorációk főleg Rimszkij—Korzakov operáihoz). Már régebb idő óta a démonprobléma foglalkoztatta, színes szárnyakkal, az ég és a pokol küldötte, mint Lermontov rajzolta, melyhez sok rajzot és vázlatot készített, végre beleőrült és mint ilyen halt meg egy pétervári klinikán, hol még akkor is tovább festett. Előbb még arcképeket és dekoratív panneaukat készített. Utolsó műve: Hezekiel arca (1905). Mint szobrász is jelentős. Női feje (1898) már a plasztika jelenkori törekvéseivel érintkezik.

**Vue** (francia elnevezés), a kertművészetben valamely pontról egy érdekes v. szép képre vagy kilátás felé való irány.

**Vuillard** (ejtsd: vüjyár), *Jean Édouard,* francia festő, az impresszionizmus utáni festői mozgalmakban a dekorativitásra való törekvés szolgálatában áll művészetével. Festészetének legszebb eredményei eleven, mozgalmas, figurákkal benépesített interieurjei.

**Waagen**, *Gustav Friedrich*, német művészeti író (1794—1868), a „connaisseur-műtörténész"-iskola egyik első nagymestere, a berlini képtár egyik katalogizálója és később igazgatója. Kiváló tudással és erős kritikai érzékkel megírt munkái közül nevezetesek: Über Hubert und Johann van Eyck; Kunstwerke und Künstler in England und Paris; Kunstwerke und Künstler in Deutschland; Handbuch der deutschen und niederländischen Malerschulen. Ezeken kívül a pétervári Ermitage képeiről és Bécs műemlékeiről adott ki könyveket.

**Wagenbauer**, *Max Joseph*, német festő, szül. Oxing 1775, megh. München 1829. Münchenben tanult és a régi hollandi állatképfestés tanulmányozásából kiindulva, a mindinkább intimmé váló müncheni tájképfestés fontos úttörője. A litográfia új eljárásának első művelői közé tartozott.

**Wagner**, 1. *Johann Martin*, német szobrász, szül. Würzburg 1777, megh. Róma 1858, *Johann Peter Alexander W.* szobrász (1730—1809) fia. A bécsi akadémián Füger tanítványa volt, mint festő, 1805. Rómába ment és itt a szobrászatra tért át. Ő szerezte meg a müncheni Glyptothek számára az aeginai szobrokat és a Barberini faunt. Tősgyökeres klasszicista művei: a régi germánok életét ábrázoló dombormüves friz a Walhallában, az oroszlánoktól vont diadalkocsin álló Bavaria bronzcsoportja a Gärtner által épített müncheni diadalkapun.

W. 2. *Kornélia, Paczka Ferencné*, festő szobrász és grafikus, szül. Göttingen 1864 aug. 9. Eleinte grafikát tanult s ezen a téren kitünt saját találmányú technikájával is *(algrafia)*, amellyel számos lapot készített. Később Rómában képeket is festett (szimbolikus tárgyak és női tipusok) és szobrászattal is foglalkozott. Berlinben él.

W., 3. *Otto*, osztrák építész (1841—1917), a modern bécsi architektúra nagymestere. Művészete eredetileg a renaissance alapjain épült fel, később azonban szakit minden történelmi hagyománnyal, teljesen leegyszerűsített vonalakkal dolgozik, viszont az architektonikus részletek hiányát pompás és ragyogó anyagok (csiszolt kő, mozaik, csempe) alkalmazásával pótolja. Több bécsi és budapesti bérházát, valamint saját hütteldorfi villáját még a renaissance formáiban építi meg, de a bécsi városi vasut számára tervezett építmények már túlnyomóan teljesen új, minden tradiciótól elszakadt formákban épülnek. Az egyházi építészet terén egy igen szép és finom művet alkotott: a steinhofi tébolyda templomát, amely különösen kupolájának felépítésében határozott barokk reminiscenciákat ébreszt (torinói Superga), egyébként azonban úgy külső, mint belső architektúrájában új és merész, a templomépítészetben addig jóformán elképzelhetetlen formanyelvet mutat. Egyéb művei közül az egyszerű, nyugodtvonalú lupus-kórház és főleg a főművének tekinthető bécsi postatakarékpénzár egyéni és eredeti, érdekes részletekben bővelkedő palotája válik ki. Résztvett a budapesti parlamentre kiirt tervpályázaton, amelyen neorenaissance pályaművével a négy egyenlő díj egyikét nyerte el; az ő tervei szerint épült a rombachuccai zsinagóga is. — Irodalom: *J. A. Lux*, Otto W., München 1914. *Barát.*

**W.** 4. *Sándor*, festő, szül. Pest 1838 márc. 16, megh. München 1919. Bécsben és Münchenben végezte tanulmányait s egész működése az utóbbi városban folyt le. Korán lépett fel történeti képpel (Dugovics Titusz), melynek sikere alapján megbízást kapott a Mátyás diadala Holubáron cimű kép megfestésére (Vigadó), s ezek tanszéket juttattak neki a müncheni akadémián. Mint Piloty tipusos tanítványa annak tárgyiasságával festett egy sor mozgalmas, a napsütés kontrasztjait kiaknázó alföldi csikósképet: Debreceni ménes, Debreceni csikósok lóversenye, Hortobágyi lóterelés stb., spanyol útjáról ép ily festésű s szintén néprajzi érdekű képeket hozott, ezek részben illusztratív célokat szolgáltak. Nagy feltűnést keltett óriási panoráma-festménye, Nagy Constantinus császár bevonulása Rómába, amelyben anyagszerű festése teljes mértékben érvényesült. Iskolájában számos magyar ifjú tanult, pl. Szinyei Merse Pál is. *Lyka.*

**W.** 5., pesti festőcsalád, tagjai: 1. *József*, működése kimutatható 1791 és 1845 közt, Pesten s vidéken arcképeket és freskókat festett (vaáli templom), továbbá a gyalog és lovas inszurrekció alakjait (pesti megyeháza fegyvertermei); fiai: *Ágost*, festő, Pesten működött s rajztanító is volt a Josephinumban, 1870. v. 1871. bekövetkezett haláláig; *Ferdinand*, festő, megh. 1870 előtt, atyjának segédkezett a vaáli freskók festésénél.

W. 6., temesvári festőcsalád, tagjai: 1. W. *Mihály*, szül. Bécs 1731, 34 éves korában temesvári polgár lett, 2. fia: *Anselm*, szül. Temesvár 1766, megh. u.o. 1806 dec. 8. Valószinűleg atyjától tanult festeni s arcképekkel látta el a környék jómódú családjait (Malenicza Péterné, br. Sztojanovics-család, Plafcsics-család stb.). Lotto-tiszt is volt.

**Waldmann**, sváb eredetű tiroli művészcsalád, a XVII. és XVIII. században. Tevékenységük majdnem kizárólag Tirol területére szoritkozik. A család legkiválóbb tagjai: *W. Kaspar*, megh. 1720 és *W. Johann Josef*, megh. 1712. Előbbitől valók az innsbrucki Mariahilf-templom kupolafreskói, a voldersi kolostor templomának freskói és a wilteni kolostor templomának fal- és mennyezetfestményei. Utóbbinak főművei, több profán épület freskódiszitésén kívül, az innsbrucki Szent Lélek-kórház templomának mennyezetképei és az ágostonrendiek rat-

tenbergi kolostortemplomának kupolafreskói. *Fleischer.*

**Waldmüller,** *Ferdinand Georg,* osztrák festő, szül. Bécs 1793, megh. u. o. 1865. A bécsi akadémián Füger, Maurer, Lampi tanítványa, 1811. Pozsonyban, 1811—14. mint rajztanító Zágrábban élt, 1820. a bécsi akadémia tanára lett. Ismételten járt Olaszországban és Párisban. W. a bécsi biedermeier-festés legnagyobb, legsokoldalubb képviselője, megtestesítője. A miniatűrarcképtől a sokalakos népies genreképig terjed skálája. Minden téren a természet éles megfigyelője, biztoskezű ábrázolója. Bécsies derűjű felfogással a természet és élet vonzó, kedves oldalait választja ki, de modorosság, szépítés nélkül festi le. Tájképeinek elfogulatlansága, szinessége, napossága néha az impresszionistákra emlékeztet. Művei főleg bécsi és német képtárakban, de magángyűjteményekben is előfordulnak. A budapesti Szépműv. Múzeumban W. későbbi korát jellemző elbeszélő genreképe, A panoráma (1847). A művészeti oktatásról írt, annak idején forradalmiaknak tekintett művei: Die Bedürfnisse eines zweckmässigen Unterrichts in der Malerei und plastischen Kunst, Wien, 1846. és az 1855-i párisi világkiállítás hatása alatt írt, Andeutung zur Belebung der vaterländischen bildenden Kunst, u. o. 1855, amely miatt nyugdijazták és csak 1863. rehabilitálták. — Irodalom: *Roessler* és *Pisko* (Wien, 1907).

**Walhalla,** az ó-germán hitrege szerint a germán istenek Olymposa. Ez a neve a Parthenon mintájára Regensburg mellett, egy dunamenti magaslaton épült német nemzeti pantheonnak (Klenze műve, l. o.), amely az oktastyl peripteros görög templomok típusát követi s terraszos alépítményén, monumentális lépcsőivel igen hatásosan fekszik. Architektúrája a görög klasszicizmus tiszta formáit mutatja, míg belső szobrászati díszei, Rauch és Schwanthaler művei, erősen a romanticizmus felé hajlanak.

**Walker** (ejtsd: vókör), *Frederick,* angol festő (1840—75), a genrefestésben értékesítette a modern francia festés tanulságait. Jeles művei: Cigánytábor, Menedékház, mindkettő London, Tate Gallery. Nagy tevékenységet fejtett ki mint illusztrátor.

**Walleshausen,** *Zsigmond Antal,* cselényi és walleshauseni, festő és grafikus, szül. 1888. 1920-ban volt első gyűjteményes kiállítása a Wiener Salonban, 1922-ben a Belvedereben. Munkái dekoratív erejűek, sok expresszionisztikus hajlammal. Megjelent egy linoleummetszetalbuma is.

**Wallesz** *Jenőné,* l. *Gyenes Gitta.*

**Wallot,** *Paul,* német építész (1841—1912), a berlini parlament mestere. Működését több nagy színház építésével Frankfurtban kezdte meg, a késői német renaissance formáiban, amint az akkori idők izlése kívánta. Egy csapásra híres ember lett, amikor a berlini parlament pályázatának első díját megnyerte. Terve akadémikus alaprajzú, bravuros tömegcsoportosítású és felépítésű nagyszabású épületet mutatott, a német szellemben modernizált olasz renaissance gazdag, egyes hangsúlyozott pontokon (saroktornyok) igen szabadon kezelt formáiban. Ez akkoriban merész újításnak számított, s kortársai nem is igen méltányolták W. új, szabadabb formanyelvre való törekvéseit. Nagy műveinek hibái is vannak, főleg az ornamentális sallang túltengése, a helyenként kissé hangos architektúra, mindez azonban a korabeli építészet ki nem alakult, átmeneti jellegére vezethető vissza s W. geniejére árnyékot nem vet. Harmonikus hatású és művészileg értékes munkái a drezdai Ständehaus, mesteri felépítésű tornyával, s a berlini parlament elnöki épülete. W. kivételes, erős tehetség volt, a modern német architektúra átmeneti korszakának legmarkánsabb egyénisége. — Irodalom: *W. Mackowsky,* Paul W. und seine Schüler, Berlin, 1912. *Barát.*

**Walser,** *Karl,* svájci-német festő, szül. Biel 1877. 1908. a berlini Secession elnöke lett. Berlinben él. Különösen a berlini Deutsches Theater számára készített modern díszleteivel és könyvillusztrációival (Don Quijote, Ninon de Lenclos, Faublas) vált ki.

**Waltner,** *Charles,* francia rézmetsző és rézkarcoló, szül. Páris 1846. Martinet és Henriquel-Dupont voltak a mesterei. 1868-ban a Prix de Rome nyertese lett. Míg eleinte kisebb lemezeket metszett, később a vésőt felcserélte a rézkarcoló tűvel és különösen Rembrandt festményei után készült karcai keltettek feltűnést. Főművei, amelyek gazdag festőies skálájuk miatt kiválóak: Velazquez, Margareta infánsnő, Rembrandt önarcképe, Millet, L'Angelus és Munkácsy, Krisztus Pilátus előtt.

**Wándza** *Mihály,* festő, iró, szinész, szül. Perecsen 1781 okt. 12, megh. Miskolc 1854 körül. Bécsben tanult s mindenféle vállalkozása mellett számos, részben terjedelmes történeti képet is festett s állított ki, de csekély felkészültsége következtében munkássága csak kortörténeti jelentőséggel bír.

**Wang Hsi-chich** (japáni nevén *Ógishi),* kínai tábornok, szépíró és festő, a legnagyobb kínai kalligrafus (321—379). A „tudós" vagy „papi" írás megalapítója. Az első, ki egy vonással írt írásjegyeket. Kínai vélemény szerint írása „könnyű, mint a szálló felhő és erőteljes, mint a rohanó sárkány". Festményei állítólag gondosan részletezők és kisméretűek voltak.

**Wang Hui,** kínai festő (1632—1717. v. 1720). Ch'ang-shuban született, Su-chon mellett. Leginkább tájakat festett. Ő illusztrálta a Kang-Hsi császár híres délkínai utazásáról kiadott naplót: *Nan-suntu.* Eklektikus jellegű művész volt, aki sok régi mester művét másolta, de nem

szolgai módon, hanem egyéni érzéssel és felfogással.

**Wang Wei** (*Wang Mo-ch'i*, japáni néven *Ói*), a legnagyobb kínai festők, szépírók és költők egyike, szül. Chi-hien, Tai Yüenfu mellett, 699. Korán jutott hírnévre és magas hivatalba. Forradalmi ténykedése miatt azonban el kellett hagynia állását és falusi lakába visszavonulva a művészetnek, költészetnek és buddhista vallásbölcseletnek élve fejezte be életét 60 éves korában. Legjelesebb volt a tájfestésben, különösen a hangulatfestésben. Őt tartják az u. n. déli iskola (*nan-tsung*) és tágabb értelemben az irodalmi festészet (*wen-jen-hua*), sőt a tusstílus megalapítójának is (l. *Kínai művészet*). Nagyon szerette a rendkívüli, sőt valóságnak ellentmondó feladatokat. Egyik híres tusfestménye hóban álló banánt ábrázolt. Festett képmásokat is és írt művészeti kérdésekről. Eredeti műveit nem ismerjük. *Takács.*

**Wappers,** *Gustave*, belga festő, szül. Antwerpen 1803, megh. Páris 1874. Antwerpenben Matthias van Bree tanítványa, párisi tartózkodása alatt a romantikus festés döntő befolyása alá került és a Belgium önállóságának kivívásával kapcsolatos nemzeti felbuzdulás idején 1830. kiállított képével (A leideni polgármester önfeláldozása) óriási lelkesedést keltett, győzelmet aratott a Navez-féle klasszicizmus fölött és a szines, pathetikus, nemzeti irányú történeti festés e nemével egész Európára befolyást gyakorolt. Hasonló sikere volt 1835. a brüszszeli forradalmi harcot (1830) ábrázoló képével (brüsszeli Múzeum). Az antwerpeni akadémiának 1832. tanára, 1840. igazgatója lett.

**Ward,** 1. *Edward Mathew*, angol festő, szül. London 1816, megh. u. o. 1879. A londoni akadémián, majd Rómában és Münchenben Cornelius alatt tanult. Anekdotikus tartalmú, annak idején nagyratartott történeti képeinek példái a londoni Tate-Galleryben, freskói a parlament épületében.

**W.,** 2. *James*, angol festő, szül. London 1769, megh. Chestnut, 1859. Sógora, George Morland hatása alatt állatképeket festett. Híres közülük a londoni Tate-Galleryben levő Bikák a legelőn. Mezzotinto-metszeteket is készített.

**Warin,** *Jean*, flamand származású francia szobrász és medailleur, szül. Lüttich 1600 körül, megh. Páris 1672. Guillaume Dupré tanítványa és mint ennek utódja a francia hivatalos emlékérmek készítésének vezetője. Szobrászati művei (XIII. Lajos mellszobra, Louvre, XIV. Lajosé, Versailles) tárgyilagos realizmusról tanuskodnak, míg a 2 király, valamint Richelieu és Mazarin számára készített emlékérmei a francia medailleurművészetnek technikai szempontból is fontos remekei közé tartoznak.

**Warschagh** *Jakab*, festő, a XIX. század 30-as, 40-es éveiben nagymennyiségű bolticégért festett Pesten, amelyeket a korabeli irodalom rendszeresen méltatott. Emellett arcképeket is készített.

**Wasmann,** *Friedrich*, német festő, szül. Hamburg 1805, megh. Meran 1896. Drezdában Nacke tanítványa, Münchenben Cornelius, Rómában Overbeck hatása alatt állt, 1835 óta mint arc- és szentképfestő Bozenban és Meránban élt. Nem tekintve teljesen mesterségszerűen festett szentképeit, hosszú életén át keletkezett képmásai a biedermeier-festés határain belül szokatlan elmélyedésről, tájképei és főleg vázlatai a természet friss, festői, szinte impresszionisztikus meglátásáról tanuskodnak. W. jelentőségét legújabban ismerték fel és kb. 50 művét a hamburgi Kunsthalleban gyüjtötték össze. Önéletírását kiadta *B. Grönvold* (Leipzig, 1915).

**Watanabe** 1. **Kwazan,** japáni festő (1793—1841), samurai a awarai daimyó szolgálatában. Shirakawa Shizan és Kaneko Kinryó tanítványa. A kínai iskola híve. Politikai üldöztetések következtében öngyilkossággal fejezte be életét.

**W.** 2. **Nangaku,** japáni festő, szül. Kyótó, megh. 1813., 47 éves korában. Maruyama Okyó tanítványa, ki azonkívül tanulmányozta Kórin stílusát is, ami stílusára igen nemesítőleg hatott. Kitünőek női képmásai és halakat és madarakat ábrázoló festményei.

**W.** 3. **Shikó,** japáni festő, megh. 1755., 73 éves korában, először a Kanóiskolában tanult, majd Kórin követője lett.

**Watelet** (ejtsd: vatölé), *Louis Etienne*, francia tájképfestő, szül. Páris 1780, megh. u. o. 1866. Egyike a legelső francia tájképfestőknek a XIX. század elején. Előbb tájképet történeti stafázszsal, majd egy olaszországi utazás után (1822) vad romantikus tájképeket (vihar, vad hegyszakadékok rohanó patakokkal) festett.

**Waterloo,** *Anthonis*, hollandi festő, szül. Lille 1630 körül, megh. 1675 után. Leeuwardenben és Amsterdamban élt. Tájképeivel és kivált nagyrabecsült rézkarcaival középütt áll a hollandi nemzeti irányú és olaszos festés között.

**Watteau,** *Antoine*, francia festő, szül. Valenciennes 1684, megh. Nogent-sur-Marne (Páris mellett) 1721. „A gráciák festője", a XV. Lajos korabeli gáláns életörömök ábrázolója, aki képeinek tárgyával és festési módjával egész korának irányt szabott. Saját korában a legtöbbre becsült mesterek egyike. Nagy Frigyes egész gyüjteményt szerzett munkáiból, viszont a napoleoni idők klasszicistái teljesen lenézték, míg a mult század 70-es éveiben a Goncourt-fivérek új becsüléshez nem juttatták (Catalogue raisonné de l'oeuvre peint, dessiné et gravé d'A. W. Páris 1875, L'art du XVIII. siècle u. o. 1880. 3. kiad.). Alig 36 éves korában halt meg tüdővészben és beteg teste dacára csodálatosan termékeny. A csúnya külsejű mizantropot az élet csil-

logása, a pillanatok gyönyöre vonzotta, melyet bámulatos könnyedséggel fogott elhaló, finom ezüstös harmóniákba. Kis világa teljesen az övé, színpadi dekorációként ható parkjai nem emlékeztetnek a Lenôtre alkotta korabeli parkokra, ezekbe helyezte színpadi vagy maga tervezte és általa divatba hozott kosztümökbe öltözött alakjait, a suhogó selyemruhás dámákat, a bársonyba és selyembe öltözött gáláns urakat. A fodrászok már korában à la W.-frizurákat csináltak, amelyhez később egész kosztümök, pongyolák és főkötők à la W. csatlakoztak. Rubens világító színeivel, Tiziano meleg tüzű tónusával próbálkozott előbb, míg eljutott a napnyugták érzéseinek megfelelő gyengéd, ezüstös hangulatához. Tanítványai közül Lancret és Pater teljesen a mester kompozícióit ismételték, Boucher az ő képeiből indult ki. Születési helye, Valenciennes, kevéssel előbb még Flandriához tartozott és származását korai képei nem tagadják meg. Apja, a tetőfedő, egy középszerű helyi festőhöz, Guérinhez adta, onnan jutott Párisba (1702), ahol a színháznak kosztümöket, dekorációkat tervező Claude Gillot lesz a mestere, majd később, főleg az ornamentikában Claude Audrannál tökéletesítette magát, ki a Luxembourg-palota konzervátora volt, miáltal Rubens és Tiziano képeivel ismerkedik meg. A klasszikus velencei mesterekkel való ismeretsége még inkább elmélyül Crozat-val, a híres gyűjtővel való összeköttetése révén. Korai képei a flamand Teniers hatása alatt mutatják: A verklizó savoyard fiú (Szt. Pétervár, Ermitage), A kocsma előtt táncoló parasztpár (csak metszetekben ismeretes). Tiziano befolyása alatt keletkezett a Jupiter és Antiope (Louvre, La Case gyűjt.). Még mélyebbre ható volt azonban Rubens hatása, akinek Szerelem kertje és hasonló képei adhatták az ösztönzést az ő „fêtes galantes"-jaihoz. Annak pompázó, patetikus fölfogása azonban nála kecses negédeséggé, brutális, állatias érzékisége játszi szeretkezéssé lesz. Ide tartoznak: Vidéki örömök, egy dudaszó mellett menuettet táncoló pár (Chantilly múz.), L'amour paisible (békés szerelem) a szabadban letelepedett három szerelmespárral; a Szerelmi lecke, Koncert a szabadban (valamennyi Berlin, a német császár volt tulajdona); Gáláns társaság a szabadban (Berlin, Múz.). Mindezek között a legkiválóbb és legjellemzőbb: az Indulás Cythera szigetére, amellyel 1717-ben az akadémiai tagságot nyerte el (Páris, L'ouvre; u. o. a kép vázlata, későbbi feldolgozása Berlin, császári palota). Ihletét hozzá valami egykorú ballettből vagy a korabeli szerelmi és pásztorlírákból merítette: egy társaság, amely Vénus szigetére indul, hogy a szerelem örömeinek áldozzon. Nemcsak témájában, de derűs, könnyed színharmóniájában is legegyénibb munkája, egyszersmind a legfranciásabb is, rokokó a szó leghatározottabb értelmében, melyben benne van a magányos embernek egész boldogságra vágyódása, egy fáradt kornak elfinomult érzékisége. E témát folytatják: Társalgás a szabadban, Szerelmi ünnep (1718—20, mindkettő Drezda), Reggeli a szabadban (Berlin, Múz.), a finom egyes alakok: Iris vagy a tánc (Berlin, német császár tul.), La finette (a kis hamis) és L' indifférent (a diaboló játékos, mindkettő Louvre, La Case gyűjt.). A színházzal való szoros összeköttetésére vallanak: A szerelem a francia színpadon, A szerelem az olasz színpadon (mindkettő Berlin), amaz valami intermezzo egy mitológiai operából vagy ballettből, emez az olasz commedia dell'arte ismert alakjai holdas éjszakán, fáklyavilágításnál és Gilles (Louvre, La Caze gyűjt.), amint a közönség elé áll, a darab tanulságát mondva. E kép életszerű közvetlenségével, fehér és szürke harmóniájával a francia festészet egyik gyöngye. Utolsó munkája (1720) a barátja, Gersaint műkereskedő részére három nap alatt készült, ma ketté fűrészelt cégtábla (Berlin), egyik oldalon a vevők a kereskedésben, a másikon a képek csomagolásával foglalatoskodó szolgák, az Indulás Cytherebe mellett színkezelésben is egyik legszebb alkotása. Képei és kompozíciói után mintegy 800 metszet készült: L'oeuvre d'Antoine W. gravé d'après ses tableaux et dessins originaux tirés du Cabinet du Roi et des plus curieux de l'Europe (Paris, 1734. 2 köt., ebből szemelvény Berlin, 1888). — Irodalom: *Volbehr* (Hamburg, 1885), *Hannover* (Berlin, 1888), *Dargenty* (Paris, 1891), *Mantz* (u. o. 1892), *Séailles* (u. o. 1902), *Josz* (u. o. 1903), *Rosenberg* (Bielefeld, 1896), *Bredt*, Die drei galanten Meister von Valenciennes (München 1922), *Staley* (London, 1902), *Gurlitt*, Handzeichnungen von W. (Berlin, 1909), *E. H. Zimmermann* (teljes oeuvre-je, Stuttgart-Leipzig, 1912).
*Fónagy.*

**Watts,** *George Frederick,* angol festő és szobrász, szül. London, 1817, megh. Linnerslease nevű földbirtokán Compton mellett (Surrey) 1904. A XIX. század angol festészetének egyik legegyénibb mestere, kinek saját bevallása szerint egyik életcélja volt, hogy az emberiség szívébe vésse a jót és nemeset. E célt szolgálta allegórikus, szimbólikus képeinek egész sorozata, melyek nagy részét éppen ezért nyilvános angol gyűjteményeknek hagyományozta, aminthogy műterme életében is minden vasárnap délután a nagy közönségnek nyitva állott, halála után pedig külön Watts-múzeum lett. A londoni Tate Gallery egyik külön terme egyesíti művészi termésének legjavát. Mindazonáltal nem volt ú. n. irodalmi festő, kinél az irodalmi tartalom a festői minőség rovására ment, mert a festő nem állott mögötte az emberiség javáért dolgozó nagy gondolkodónak, ki a saját hivatásába vetett szilárd hit-

tel lényének egész nemességét juttatja kifejezésre munkáiban. Művészi technikájában tulajdonképpeni tanítója nem volt, a British Museum Parthenon-szobrait szokta volt mesterének nevezni, azokon és Tizianón fejlesztette kifejező gesztusokkal, nagy vonalritmussal bíró nagyszerű formanyelvét, mely új, egyéni gondolatainak volt egyenértékű kifejezője. Gondolatait és érzéseit a hagyomány sablonjaitól eltérő új, életteljes alakokban érzékítette meg, korunk gondolatvilágának az általános emberiből kiinduló új szimbólumait teremtve. „A létben csak a szimbólumokat ismerem, minden szimbolikus, főleg pedig mindenfajta művészet, miként a nyelv maga is". Eleinte sovány, nyurga, majd később telt és kerekded alakjait emlékezet után, gondolatainak megfelelőleg formálta. Színei előbb erőteljesek és a velenceiekre emlékeztetően teltek, melegek, később könynyedek, szinte légiesek, melyeknek a citromsárga és a mélykék adják meg alaphangjukat. Fiatal korában négy évet töltött Firenzében (1844—47), e korából valók: Meduza mellszobra, a nagy tragika Ristori arcképe, Cupido, és a valamivel későbbi Az űrben repülő Paolo és Francesca (1848), 1853—59 között készült a londoni Lincoln's Inn (jogtudományi főiskola) óriás freskója: A törvényhozók Mózestől I. Edwardig. Néhány képe költőktől ihletett: Sir Galahad fehér lovával (1862) Tennyson nyomán, a misztikus hangulatu Boldog lovag (1884, München) Wordsworth nyomán és a Keatsre emlékeztető, földgömbön ülő Remény bekötött szemmel és lírával kezében (1885, Tate Gall.). Nagyszerű vonalritmusát mutatja két híres mitológiai képe: Orpheus és Eurydike (1869) és az ezüstös harmóniájú Diana és Endymion (1873). Vallásos gondolatok rejtőznek a János jelenései által ihletett, a fehér ló, narancsvörös köpeny és mélykék ég harmóniájára épített Fehér lovon ülő lovas (1878—83), nemkülönben a Kereszténység szelleme vagy Caritas (1875, Tate Gall.) és a Keresztényi szeretet (1895) mögött. Az élet és halálról való gondolatainak egészen modern fölfogását nyujtják és egyben szimbolikájának legszebb példái: A szeretet és a halál (1875, National Gall.), amint a kis Ámor a halált jelképező fehérruhába öltözött nagyszerű nőalaknak állja útját, hogy a házba lépjen; a Szeretet és élet (1885), melyen egy karcsú szárnyas ifjú, a Szeretet vezet egy gyengéd leánykát az élet meredek sziklás útján fölfelé és végül a Diadalmas Szeretet (1898) a Szeretet felhőkbe törő szárnyas alakjával. Szimbolizmusa kevés kivétellel vidám, megnyugtató, az életet igenlő, mely új tettekre és célokra buzdít. Amint kompozíciói az élettel és emberekkel való közösségből fakadtak, úgy arcképeiben is az emberi lelket ragadta meg, lemondva a jellemzés minden külső eszközeiről. Arcképei nagyrészt a londoni Portrait Galleryban vannak és úgyszólván kora angol pantheonját adják: Browning, Swinburne, Tennyson költők, Carlyle, Stuart Mill írók, Gladstone, Salisbury, Shaftesbury, Manning biboros államférfiak és főpapok, önarcképe, Burne Jones, Crane, Leighton, Millais, Morris, Rossetti művészek, a külföldiek közül Guizot, Thiers, Garibaldi és Joachim. Mint szobrász is a XIX. század legkiválóbbjai közé tartozott Angolországban, noha kevés munkát alkotott: az említett Meduza mellszobor, Lord Holland ülő bronzszobra (London, a Holland House parkjában), Hugh Lupus életnagyságú lendületes lovasszobra (Eaton Hall Chester mellett), az életerőt jelképező erőteljes meztelen lovas (Kensington Garden, London mellett). — Irodaom: *Jessen I.* (Berlin, 1901?), *Schleinitz O. v.* (Knackfuss-Künstlermonogr. Bielefeld, 1904), *Macmillan* (London, 1903), *Sketchley* (u. o. 1904), *West és Pantini* (u. o. 1904), *Barrington*, Reminiscences (u. o. 1905). *Fónagy.*

**Wauters,** *Emile,* belga történeti festő, szül. Brüsszel 1846. Brüsszelben Portaels tanítványa, Párisban Gérômenál tanult. 1869-ben a Suez-csatorna megnyitásakor Egyptomban, hova később is visszatért és ahol keleti tárgyú képeket festett: Út Kairó felé karavánokkal (Antwerpen Múzeum). Főleg történeti képei jelentékenyek: A hastingsi csata után (1868), Burgundi Mária kegyelmet kér tanácsosai számára (1870, Lüttich Múzeum), Burgundi Mária megesküszik, hogy a városi privilégiumokat megtartja (1876, Brüsszel városháza). Köztük a legkiválóbb Hugo van der Goes, az őrült festő a Rouge-Cloître kolostorban (1872). Szobieszki Bécs előtt (1883, mindkettő Brüsszel Múzeum). Finom arcképeket is festett: Klementina belga hercegnő, Bleichröder, Rothschild, Lambermont báró belga külügyminiszter (1903, Brüsszel Múzeum). 1890 Párisban telepedett le.

**Wächter,** *Eberhard,* német festő, szül. Balingen 1762, megh. Stuttgart 1852. 1793—98. Rómában élt és Carstens befolyása alatt állott. Ama német klasszicisták egyike, akiknek műveiben fogyatékos tudás mellett is komoly akarat és erős elmélyedés nyilvánul meg. Fő műve: Jób (stuttgarti képtár).

**Wälder** 1. *Gyula,* építész (szül. 1884), műegyetemi tanár, a pozsonyi tudományegyetem épületeinek, a szombathelyi Kultúrháznak s a gyöngyösi Szt. Bertalan templom belső kiképzésének tervezője, a Margitsziget rendezési munkáinak vezetője. Formanyelvét leginkább a magyarországi barokkból meríti.

**W.** 2. *János,* festő, szül. Nagybecskerek 1854 júl. 27, megh. Temesvár 1902 júl. 1. Bécsben, Párisban tanult s előbb Budapesten, majd Temesvárott volt rajztanár, emellett számos képmást (Trefort, Ormós, Dessewffy püspök, Baross stb.) s oltárképeket festett (Temesvár, Resica, Sándorháza).

**Weber** 1. *Henrik,* festő, szül. Pest 1818 máj. 24, megh. u. o. 1866 máj. 14. Bécsben és Münchenben végezte tanulmányait s történeti képekkel (Hunyadi Mátyás bevonulása Budára, Salamon király a börtönben, V. Ferdinánd koronázása stb.) vált népszerűvé. Emellett számos arcképet s népéletképet festett, amelyek közül sok megjelent reprodukcióban is, köztük legelterjedtebbé vált Dávid János huszár bravúrja.

W. 2. *X. Ferenc,* festő, szül. Pécs 1829 márc. 25, megh. München 1887 dec. 28. Előbb kereskedő volt, majd Münchenben festészeti tanulmányokat végzett s ott telepedett le. Szigetvár végpercei c. tört. festményével keltett feltűnést, emellett oltárképeket (Pécs) és életképeket is festett (Az apáca, A bizalmi férfiú), a müncheni akadémia stílusában.

**Wedgwood** (ejtsd: védzsud), *Josiah,* angol keramikus (1730—95), régi fazekascsaládból származik; tanulóéveit fivérénél tölti, sokat modellál, közben kémiát és művészettörténetet tanulmányoz. 1757-ben szülővárosában, Burslemben, saját gyárat állít föl, s törhetetlen szorgalommal dolgozik az anyag megjavításán. Munkásságának eredménye a *cream colour,* másként *Queens ware előállítása.* Így nevezik 1765 óta az anyagot, miután a királyné teáskészletet rendelt belőle magának. Ez a készlet, mely zölddel és arannyal volt dekorálva, meghozta nemcsak a királyné, de egész Angolország érdeklődését. Kora ízlésének megfelelően W. sokat tanulmányozza az antik formákat, és tanulmányának eredményét nemcsak a finom díszedényeken, hanem a használati edényeken is érvényesíti. Ő volt az első, ki a használati edényeknél is precíz formákat és ízléses díszt alkalmazott. 1769. Newcastle-ban Etruria néven új gyárat rendez be, 1770-ben Chelsea-ban is felállít egyet, mely csak a darabok dekoratív kiképzésével foglalkozik. W-nak nagyszerű ítélete a legjobb művészeket választja ki, emberszeretete pedig megtartja őket, ezek a jó modellőrök a szép új anyagokból lelkesedéssel alkottak. Ezek közül az új anyagok közül nagy feltűnést keltett a finom fekete bazaltmassza és az erezett *Jasper-ware,* de ezeken kívül az összes erezett- és féldrágaköveket utánozták olyan tökéletességgel, mint sem előttük, sem utánuk senki. A jasper-wareből igen sok dombormű, arcképes medaillon és gemma készült, a gemmákat ügyesen aranyba foglalták. Legnagyobb érdeme nem az új anyagok feltalálásában, de abban állott, hogy formaszépségre és jó anyagra törekedett és ezekkel a közönséges használati edényt megnemesítette. Rövid ideig, 1808—18. a gyár porcellánt is készít, de azután visszatér a régi keménycserép modellekhez. 1860 óta finom majolikát is gyárt. A gyár összes készítményei benyomott egész névvel vannak jelölve. A W. készítményeket igen sokat hamisítják. *Payrné.*

**Weenix,** 1. *Jan,* hollandi festő, W. 2. fia, szül. Amsterdam 1640, megh. u. o. 1719. Utrechtban tanult apjánál. Amsterdamban élt. Mint apja, olaszországi kikötői képeket, azonkívül képmásokat is festett, specialitása azonban elejtett vad, főleg szárnyasok festése volt, vagy magukban, csendéletszerűen, vagy vadászokkal, kutyákkal együtt, gyakran tájképi háttérrel. Felülmulhatatlan lágysággal festette a madarak tollazatát. Képei nem ritkák. A müncheni képtárban egész sorozatuk van, a drezdai képtárban 2 pompás csendélet, a budapesti Szépműv. Múzeumban képmásokon kívül két szárnyasképe is.

**W.,** 2. *Jan Baptist,* hollandi festő, szül. Amsterdamban 1621?, megh. Utrecht 1660. Többnyire Utrechtben élt, de Olaszországban is járt és itt festette dekoratív hatású kikötő- és egyéb tájképeit, gyakran romokkal. Példa a budapesti Szépműv. Múzeumban; u. o. W.-t különösen jellemző és fiának művészetéhez átvezető baromfiképeinek egyike is.

**Weide,** *Vilmos,* festő, szül. Berlin. Budán működött kb. 1808—41 közt. Kisebbnagyobb arcképeken kívül (József nádor) magyar életképeket festett: A koldus, Politizáló parasztok, Magyar lakodalom, a táblabíróvilág stílusában.

**Wei Hsie,** kínai festő, *Ts'ao Pu-hsing* (l. o.) tanítványa. Élt a III. század végén és a IV. század elején (?). Hsieh Ho (l. o.) szerint az őt megelőző korok legnagyobb művészeinek egyike. Híresek voltak buddhista és taoista tárgyú képei, l. *Kuk'aichih.*

**Weinberger** *Antal,* éremművész, szül. Resica 1879. Bécsben tanult s azóta ott működik. Érmei közül való pl. Petőfi Sándor, Schiller, Radetzky, Führich stb. emlékérme.

**Weinbrenner,** *Friedrich,* német építész (1766—1826), a XIX. századbeli karlsruhei építészeti iskola megalapítója, a hellén klasszicizmus, elsősorban a dórizmus egyik előfutárja. Főbb művei: az evangelikus templom, az 1847-ben leégett udvari színház, a pantheonszerű katholikus templom, a Ständehaus, a dór Ettlingertor, a zsinagóga, múzeum, pénzverde és a hatalmas városháza, Baden-Badenben az igen finom, később átalakított Konversationshaus. Egyes művein, így a karlsruhei őrgrófi palotán, palladiánus reminiscenciák is feltünnek.

**Weishaupt,** *Viktor,* német festő, szül. München 1848, megh. Karlsruhe 1905. Karlsruhéban Wilh. Diez tanítványa és 1895 óta a művész. akadémia tanára; főleg szarvasmarhákat ábrázoló képeivel, amelyek német művészeti gyűjteményekben gyakoriak, aratott sikereket.

**Weiss,** *Emil Rudolf,* német festő, szül. Lahr 1875. Karlsruheban tanult, de Párisban főleg Cézanne befolyása alá került és főleg gyümölcs- és csendéleteket, azonkívül képmásokat fest. A dekoratív festészet terén is sikerrel működik, de

igazi jelentősége mint könyvművésznek van; a könyvművészetnek egyik legelismertebb, legnagyobb hatású mestere. Különösen az Insel-Verlag könyveinek kiállításával aratott sikereket. Berlinben él.

**Weixelgärtner,** művészcsalád, tagjai: W. *Ede,* szül. Buda 1817; építész fia, Bécsben tanult s főképp állat- és virágképeket festett ott és Pesten; öccse, *Vince,* festő, szül. Buda 1829, megh. Bpest 1915. Bécsben tanult s 1848. hazatelepedve, arcképeket, litografiákat készített s mint rajztanár is működött.

**Wellmann** *Róbert,* festő, szül. Szerdahely 1866 jul. 10. Münchenben végezte tanulmányait s képmásokkal, karakteralakokkal, hajszálfinom megdolgozású rajzokkal szerepelt kiállításainkon (Erdélyi szász asszonyok, Anya a gyermekével). Olaszországban él.

**Welti,** *Albert,* svájci festő, szül. Zürich 1862, megh. u. o. 1912. Böcklin tanítványa és mellette az újabb svájci festészet kiváló képviselője. Főleg svájci nyilvános épületekben és múzeumokban levő freskói, üvegfestményei és függőképei sajátságos fantasztikumot juttatnak kifejezésre. Pompás rézkarcai Böcklin mellett Max Klinger hatásáról is tanuskodnak.

**Werenskiold,** *Erik,* norvég festő, szül. Vinger (Norvégia) 1855. Jelentékeny, sokoldalú modern művész. Előbb Krisztiániában Middelthun szobrász, azután a müncheni akadémián Löfftz és Lindenschmit tanítványa, majd Párisban Bonnatnál tanult. Lysakerben (Oslo mellett) él. A mult század 80-as éveiben ő szervezte a krisztiániai évenkinti művészeti kiállításokat, Ibsen és Björnson barátja és harcostársa, kiknek legjobb arcképeit festette. Régebbi, Courbet értelmében vett naturalista képe a Paraszttemetés (1883—85), ezt követő genreképeiben az impresszionisták levegőfestőihez csatlakozik. Elsőrangú arcképfestő (az előbb említetteken kívül híres Erika Lie Nissen zongoraművésznő arcképe) Edvard Grieg bensőségével és gazdag képzelettel illusztrálta Andersen meséit és Asbjörnsen elbeszéléseit.

**Werff,** *Adriaen van der,* hollandi festő, szül. Krailingen 1689, megh. Rotterdam 1722. Eglon van der Neer tanítványa Rotterdamban és miután János Vilmos pfalzi választófejedelem udvari festője lett, felváltva ott és Düsseldorfban élt. Rendkívül termékeny művész, korának kedvence, aki tetszetős simasággal festett, többnyire kissé pikáns mitológiai képeivel a legtökéletesebben testesíti meg a Rembrandtot követő évtizedek ízlését, de ugyanily modorban festett szenttörténeti képeket is, amelyek egész sora található bajor képtárakban, ahová a pfalzi választófejedelem gyűjteményéből kerültek. Profán tárgyú képeinek példái Páris ítélete, Vénus és Ámor, a drezdai képtárban. A budapesti Szépműv. Múzeumban női képmásán kívül Zsuzsánna a fürdőben.

**Werinher** *(Werner)* barát, a XI. században a tegernsee-i kolostorban élt és annak öt festett ablakot készített. Ezek az első történetileg hitelesített üvegablakok.

**Werner,** *Anton von,* német festő, szül. oderai Frankfurtban 1843, megh. Berlinben 1915. Lessing tanítványa Karlsruhéban. Scheffel „Trompeter von Säckingen"-jéhez készített illusztrációival tűnt fel. Tanuja volt az 1870—71-i németfrancia háború végső eseményeinek, amelyekről egész sor képet festett (pl. A német császárság proklamálása, Vilmos császár és III. Napoleon találkozása, Frigyes trónörökös Douay tábornok holttesténél, stb.). Ezek a rendkívül ügyesen, a legapróbb részletekre is kiterjedő megfigyeléssel, de szellemtelenül festett, tárgyilag sokatmondó képek nagy tekntélyt szereztek W.-nek, aki 1875. a berlini akadémia igazgatója és a német császárságnak mintegy hivatalos festője lett. Ő festette a sedani csata panorámáját, amelyet a 80-as években Németország minden nagyobb városában kiállítottak. Az újabb műv. törekvések erőszakos elnyomásával ő idézte fel a haladó irányú német művészek csoportba tömörülését. Nem érdektelen emlékiratai: Erlebnisse und Eindrücke (Berlin 1913).

**Werwe,** *Claus de,* németalföldi szobrász, megh. Dijonban 1439. Nagybátyja, Claus Sluter műhelyében dolgozott s ő fejezte be a dijoni Mózes-kútját és Bátor Fülöp herceg síremlékét. E síremléktipus továbbfejlesztéseként kezdte meg Rettenthetetlen János és felesége síremlékét (dijoni múzeum), amelyet azonban Antoine Lemoiturier fejezett be.

**West,** *Benjamin,* angol festő, szül. Springfield (Pennsylvania) 1738., megh. London 1820. Rómában tanult, 1763 óta Londonban élt, ahol Reynolds halála után 1792. a művészeti akadémia elnöke lett. Jelentősége abban áll, hogy — lényegében még klaszszicista alapon — Angliában ő a nemzeti célzatú történeti festészet első képviselője. E tekintetben úttörő, híres műve: Wolfe tábornok halála (London, Grosvenor-House). Egyéb történeti képeinek hosszú sora Windsor-Castleban.

**Westmacott** (ejtsd: uesztmékett), *sir Richard,* angol szobrász, szül. London 1775, meghalt u. o. 1856. Rómában Canova tanítványa. A maga idejében ünnepelt művész Angliában a klasszicizmus egyik fő képviselője. Jellemző művei: Achilles óriási bronzszobra a londoni Hyde-parkban, a British Museum oromcsoportja, Ralph Abercromby síremléke a Szt. Pál-székesegyházban, William Pitt és James Fox síremlékei a Westminster-apátságban. — Fia, *ifj. Richard W.* (szül. London 1799, megh. u. o. 1872), apja nyomdokait követte és mint az akadémia tanára nagy befolyást gyakorolt az angol szobrászatra. Angliában népszerű műve a Zenélő faun (Chats-

worth). Tőle valók a londoni tőzsde oromcsoportjai.

**Weyde,** l. *Weide.*

**Weyden,** *Roger van der* (franciául *Rogelet de la Pasture*), németalföldi festő, szül. Tournai 1400 után, megh. Brüsszel 1464. Tournaiban Robert Campinnál tanult, 1435. brüsszeli városi festő lett, 1449. Olaszországban járt. A brüsszeli városházba festett, de elpusztult 4 történeti-allegóriai kép kivételével W. művészete vallási téren mozog. Nagy művei szárnyasoltárok. Az ábrázolás eszközeiben nem jelent fejlődést a Van Eyck testvérekhez képest, de a lelki kifejezés tekintetében újat, nagyszerűt alkot és nagy befolyást gyakorol a németalföldi festészet további sorsára. Az olasz művészet alig hat reá; megmarad a még gotikus hagyomány hazai alapján. Fő műveinek időrendje: Krisztus levétele a keresztről (Escorial), a mirafloresi oltár (Granada, Capilla real), középső képén Krisztus siratásával, Szt. János-oltár (Berlin), Ker. János születése és fejvétele, középen Krisztus megkeresztelése képével, a Nicolas Rolin, Jó Fülöp kancellárja számára festett szárnyas oltár (Beaune, kórház), az Utolsó ítélet hatalmas ábrázolásával, Krisztus siratása (Uffizi), a middelburgi oltár (Berlin), középen a kis Jézus imádásával, a kölni Columba-templomból származó oltár (München), középső részén a három királyok imádásával.

**Weyr,** *Rudolf,* osztrák szobrász, szül. Bécs 1847, megh. u. o. 1914. A bécsi akadémián tanult. Szerencsés, termékeny mestere Bécs Makart-korának, azoknak az évtizedeknek, midőn nagyszabású építkezések kapcsán a szobrászatban is a divatbajött barokk stílus uralkodott. Résztvett az új múzeumok, az új Burg-színház, az egyetem, a parlament szobrászati díszítésében. Jellemző művei a Neptunus kútja a Burg mellett (1897) és a Grillparzer-emlék hátfalát díszítő domborművek.

**Whistler,** *James Mac Neill,* amerikai festő, szül. Lowel (Massachusetts) 1834, megh. Londonban 1903. A legjelentékenyebb modern amerikai festő, ki jobbára Párisban és Londonban élt, ír családból származott, de mindig amerikainak vallotta magát. Gyermekéveit Oroszországban töltötte, hol atyjának mérnöki megbizatása volt, annak halála után anyja katonatisztnek szánta, 1885-ben azonban az édeskés klasszicista Gleyre tanítványa lett Párisban, kinél Degas, Bracquemond, Fantin-Latour és Legros voltak társai. 1860 körül Párisban Velazquez gyöngyházszürke színei és finom folthatásai ihlették meg a festőket a megelőző idők nehéz, barnás színei helyett. A japáni fametszeteket is akkor kezdték gyűjteni. Világos, gyengéd színharmóniák, szabálytalanoknak látszó, keresetlen kompozícióik nem kevésbé hatottak Manet, Degas és társaikra. Ezeknek körébe került W. és Velazquez és a japániak hatása alatt alkotta meg a maga sajátos stílusát. Néhány gyengéd, finom színfoltra építette fel képeit, a kontúrokat elmosta, az alakokat aszimmetrikusan eltolta, miáltal azoknak eddig nem ismert közvetlenséget és élénkséget kölcsönzött. Képeit harmoniáknak vagy arrangement-oknak nevezte, ezzel jelezve a színek mindenek fölött való fontosságát. Még híres arcképeit is, öreg anyjának ülő arcképét (Luxembourg képt.), valamint Carlyle arcképét (Glasgow, képt.) arrangement fekete és szürkében, Théodore Duret művészeti író arcképét arrangement fekete és rózsaszínben cím alatt állította ki. Mintegy ködfátyolon keresztül látott tájképeit pedig, a valparaisói napnyugtát, napnyugta hússzín és zöldben, chelseai tájképét nocturne kék és ezüstben, óceánképét szimfónia szürke és zöldben címekkel ruházta fel. Sok ellentétből összeverődött, ideges korának századvégi hangulatát alig fejezte ki festő találóbban mint ő. Festői technikáját erősen támadta Ruskin, a nagyhírű művészeti író, azt állítva, hogy képei találomra odamázolt színek halmaza, minek pör és a festő szellemes, szatírikus írása: W. and Ruskin, Art and art critics (1877) lett a következménye. 1860-ban állította ki Londonban első képét, a zongoránál ülő anya és leánykáját, 1863-ban követte ezt a visszautasítottak szalonjában Párisban a Fehérruhás leány, mely Manet Reggeli a szabadban c. képével együtt annak szenzációja volt, 1864-ben A hercegnő a porcellán országából, 1865-ben az Arany szekrény szintén japáni tárgyú képét állította ki. 1863. volt Párisban első külön kiállítása nocturne-ök, szimfóniáknak és harmoniáknak nevezett tájképeiből, melyek egy meseország színes vízióiként hatottak. Említett arcképein kívül híresek még Sarasate, Irving színész II. Fülöp szerepében, Miss Alexander, egy fehérruhás lányka arcképei. Olaj- és pasztellképeket egyaránt festett. Dekoratív munkái közül legkiválóbbak a híres pávaszoba tapétája, mely a porcellán-hercegnő keretéül készült (1877) és Sarasate zeneszobája az általa tervezett bútorokkal együtt. A litografiának és karcnak iskolát alkotó mestere volt, karcai között a Velence és a Themse sorozatok a legszebbek. Mint író, maró szarkazmusával és szellemességével tűnt ki: Ten o clock (művészi hitvallását tartalmazó előadások, London, 1888, németül Strassburg, 1904); The gentle art of making enemies (London 1890); The baronet and the butterfly (London, 1899). 1886—88 között a Royal Academy of British Artists, 1898-tól az International Society of Sculptors, Painters and Engravers elnöke volt. Charles Freeres, egy amerikai gyűjtő mintegy 30 nagy és 120 kisebb képéből külön gyűjteményt szedett össze Detroitban. — Irodalom: *Bowdoin* (New York, 1902), *Eddy* (London, 1903), *Way and*

*Dennis*, (u. o. 1905.), *Menpes* (u. o. 1901), *Singer* (Muther, Die Kunst, Berlin, 1904), *Duret Th.* (Paris, 1904.), *Sickert B.* (London, 1908.), The Studio W. Portfolio (London, 1905), *Wedmore Fr.* (u. o. 1899, 2. kiad.), *E. R. and J. Pennel* (London, 1908). *Fónagy.*

**Wichmann,** *Ludwig Wilhelm,* német szobrász, szül. Potsdam, 1788., megh Berlin 1859. G. Schadow tanítványa, Párisban is tanult. Berlinben készült sok műve közül kiválik a Schlossbrücke egyik márványcsoportja (a Győzelem megkoszorúzza az elesett harcost). Tőle való Winckelmann emlékszobra Stendalban. Bátyja, *W. Karl Friedrich* (1752—1836) is szobrász volt.

**Wickhoff,** *Franz,* bécsi művészettörténész (1853—1909), a bécsi művésztörténeti iskolának Riegl (l. o.) mellett legkiválóbb alakja, a késői római művészet jeles kutatója („Die Wiener Genesis“). Sokat foglalkozott az olasz renaissance művészetével és kiadója volt az Albertina olasz rajzainak. Munkái — Max Dvorak kiadásában — halála után összegyűjtve is megjelentek.

**Wierix** (Wierx), *Johann* (Jan), hollandi rajzoló és rézmetsző, szül. Amsterdam 1550, megh. 1615. A három W. fivér legidősebbike. Modoruk nem nagyon tér el egymástól. Nagy finomságra törekedtek és így sokszor szárazzá vált előadásuk. W. tizenhároméves korában már Dürer metszeteit másolta. Sok arcképet metszett és saját kompozícióit is átvitte rézre. — Két öccse, *W. Hieronymus* (1553—1619) és *W. Anton* (1554 (?) —1624), bátyja stílusában dolgozott. Mindhárman páratlan szorgalommal dolgoztak. Hátrahagyott oeuvrejük megközelíti a 2000 lapot.

**Wiertz,** *Antoine Joseph,* belga festő, szül. Dinant 1806, megh. Brüsszel 1865. A szinpadias belga történeti festők, Wappers, Bièfve, Gallait kortársa, kikkel szemben saját kora eszméinek, a szociális kérdésnek szolgálatába helyezte művészetét. Szertelen pátosszal festett vezércikkei gyakran excentrikus és bizarr megoldásokra vezették. Ideálja az volt, hogy Michelangelo hatalmas formáit Rubens színeivel egyesítse, amit óriási vásznakon igyekezett elérni. A közönség előbb kinevette, később nagy árakat kínált képeiért de W. nem tudott megválni tőlük, és így halála után az állam vette át brüsszeli műtermét, melyet W.-múzeummá alakított. Egész munkásságát ez a múzeum foglalja magában. 1820-ban került Antwerpenbe, hol Herreyns és van Bree tanítványa lett, majd 1832-ben a római díjjal Rómába ment. Itt főleg Michelangelo tanulmányozásával foglalkozott. Ennek eredménye 1836-ban festett, egészen Michelangelo hatása alatt álló óriás vászna, A görögök és trójaiak harca Patroklos holttestéért (első földolgozása a lüttichi múzeumban). Visszatérése után eleinte Lüttichben, majd 1848-tól Brüsszelben élt, ahol őrültségben végezte életét. Néhány szelíd, biedermeier genre-ű képén kívül festett vallásos és mitológiai képeket is, melyek némelyikén már szertelensége jelentkezik: Krisztus diadala az emberi bűnök fölött (1848), az egészen apokaliptikus vízióként ható Golgota világítóoszlopa és az Odysseus társait fölfaló Polyphemos (1860). Kisebb-nagyobb képeinek nagyrésze azonban különféle tendenciákat hirdet. A háború borzalmaival szállnak szembe Napoleon-képei: Napoleon a pokolban, a Waterlooi oroszlán, továbbá Az utolsó ágyú; a halottak elégetése mellett szól a Tetszhalott; a halálbüntetés ellen Egy levágott fej gondolatai és látomásai; a rossz regények erkölcsrontó hatása ellen A regényolvasó nő ki álmatlan éjszakán nyugtalanul fetreng ágyán buja képzeteiben; a társadalom különböző bajaira utalnak Az éhség, őrület, bűntett, a börtönben sínylődő gyermekgyilkos anyával, az apa koporsója körül jajveszéklő Árvák, a lakásban magára hagyott Elégett gyermek. Egy csendélete sárgarépát és hagymát ábrázol, rajta a következő felirat: Festette Türelmes úr 15 óra alatt, mivel csak azt akarta mondani, hogy a természet szolgai másolása csupán türelem dolga, a festészet valódi föladata a gondolatfestés. Fiatal korában, valamint élete végén szobrászattal is foglalkozott. Néhány szoborcsoportozata, mint A szenvedélyek születése, A kultúra és barbarizmus harca, A világosság diadala, képeihez hasonló eszméket testesítenek meg hatalmas, szenvedélyes emberi alakokban. Irásai, köztük a pályadíjat nyert Éloge de Rubens, külön kötetben jelentek meg halála után (Oeuvres littéraires de A W. Brüsszel, 1869) Kétségtelen tehetség volt, amit festőiségben kitűnő egyes kisebb képei is bizonyítanak, de a festői megoldásban irodalmi hajlamai legtöbbször mellékutakra vezették. — Irodalom: *Labarre* (Bruxelles 1866), *Claessens* (u. o. 1883), a W. Museum illusztrált katalogusa (u. o. 1896). *Fónagy.*

**Wigand,** l. *Thoroczkai Wigand.*

**Wijck** (ejtsd: vejk), *Thomas,* hollandi festő, szül. Beverwyck 1616., megh. Haarlem 1677. Haarlemben élt. Mesterének, Pieter de Laernak és olaszországi útjának hatása alatt ő is többnyire olaszos tájképeket és népies jeleneteket festett. Példák: Az alkimista (drezdai képt.), Kalmárok (budapesti Szépműv. Múzeum). Hasonló tárgyúak s jellegűek rézkarcai is.

**Wijnants,** *Jan,* hollandi festő, l. *Wynants.*

**Wildens,** *Jan,* flamand festő, szül. Antwerpen 1586., megh. u. o. 1653. Kora keresett tájképfestőinek egyike, aki főleg azzal foglalkozott, hogy barátja Rubens, valamint Jordaens, Rombouts, Schut, Snyders stb. képeinek tájképi részeit festette. Önálló művei (Téli tájkép, drezdai képtár, Antwerpen látképe, brüsszeli

múzeum) nem túlságosan jelentékenyek.

**Wilhelm mester** (*Wilhelm von Herle*), élt Kölnben, 1358—72 táján, a kölni és általában a német festészet akkori főképviselője. Főműve a kölni székesegyház főoltára, mely még egészen gotikus elrendezés és formanyelv keretében az élet elevenebb meglátásáról tanúskodik. A kölni székesegyházban lévő híres Borsóvirágos Madonna bensőségével hosszú fejlődési sor élén áll.

**Wilkie,** *David,* angol festő, szül. Cults (Skótország) 1785, megh. a tengeren 1841. Korának egyik kedvence, akinek hol vidám, hol érzelmes genreképei metszetekben világszerte elterjedtek. Nem nagy festő, képei a régi flamand mesterek hatását árulják el és gyakran keményeк, de angol módra jó elbeszélő és adomázó: a XIX. századi genrefestés gyermekkorában megbecsült tulajdonságok. Példák: A vak hegedűs, Falusi vásár (National Gallery), A kosár (Victoria and Albert-Museum), Knox prédikációja (Tate-Gallery), Szembekötősdi (Buckingham-Palace).

**Wille,** *Jean George,* rézmetsző, szül. Giessen mellett 1715, megh. Páris 1808. Strassburgban megismerkedett a németek nagy rézmetszőjével, G. F. Schmidttel, akivel Párisba ment a rézmetszetet megtanulni. Első sikerét Fouquet marsall arcképének köszönheti. Később Terborch, Metsu, Mieris és Netscher műveit metszette, amiért a francia király udvari rézmetszője lett. Sok igen kiváló grafikus nála tanulta a metszést. I. Napoleon a becsületrend lovagjává nevezte ki. Irodalom: *Ch. Le Blanc:* Catalogue de l'oeuvre de J. G. W. (Páris, 1847).

**Willette,** *Adolphe,* francia karikaturista és litografus, szül. Châlons sur Marne 1857. A párisi könnyelmű életet adja vissza frissen kőre vetett alakjaival. A Moulin de la Galette, a Montmartre érdekelte legjobban. Pierrot és Pierrette históriája és az „Akasztott Pierrot" talán a legjobb kőrajza. W. foglalkozik a politikai karikaturával is, úgyszintén számtalan plakátot litografált.

**Wilson** (ejtsd: uilzn), *Richard,* angol festő, szül. Pinegas 1713, megh. Llamcbris 1782. Eleinte arcképfestő volt, de Olaszországban (1740—55), állítólag Zuccarelli befolyása alatt teljesen a tájképfestésre tért át. Claude Lorrain és Poussin álláspontjáról kiinduló ideális tájképei sokszor finom, egyéni hangulattal teljesek és kivált a fény ábrázolása által úttörők az angol festészet történetében. Példák a londoni Nat. Galleryben.

**Wimmer** *Dezső,* l. *Czigány Dezső.*

**Winckelmann,** *Johann Joachim,* német archeológus (1717—1768), az ókori művészettörténet tudományának megalapítója. Csodálatos és szinte példa nélkül való az az életpálya, amelyet a stendali varga fia a sivár és fülledt levegőjű porosz kisvárostól az elbaparti ragyogó metropolison, az olasz műveltség ez előretolt őrhelyén át az örök Rómáig befutott. Halle és Jéna voltak mögötte, s már igen járatos volt a hellén kultúrában, amikor az Altmark nyomasztó milieujéből a történetíró Bünau grófhoz került Nöthnitzbe, Németországnak akkortájt legjelentősebb magánkönyvtárába, a pezsgő életű Drezda közelébe. Érzéke a művészetek, főleg az antik iránt — mert a barokkot s általában a festői elemet gyűlölte s Berniniben a klasszikus művészet antikrisztusát látta, — itt fejlődött ki s itt érlelődött meg benne a vágy, hogy Rómába kerüljön. Archinto, a drezdai nuncius, áttérésre bírja; sok lelki gyötrődésébe került e lépés, de megtette, mert Rómába jutásának ez volt az ára. 1755-ben kerül az örök városba, ahol igaz barátra talál Raphael Mengsben. Belekerül a társaságokba, megismerkedik Passionei biborossal, a Vaticana későbbi könyvtárosával; több izben megy le Nápolyba, ahol ekkor tárják fel Herculaneumot, s káprázó szemmel figyeli az antik művészet igazi újjászületését, a pompeji ásatások kezdeteit. Bejáratos az udvarhoz is és résztvesz a Nápolyban és Porticiben folyó tudományos életben. Közben eljut Firenzébe is, ahol Stosch gemmakabinetjének újabb kincseit katalogizálja (Description des pierres gravées du feu Baron de Stosch, 1760); e katalógusnak a görög művészet korszakaira vonatkozó megjegyzései egy csapásra ismertté teszik nevét. Ez időben új, hatalmas pártfogóra akad Albani biboros személyében, aki palotájába fogadja; voltaképen könyvtárosa a nagy amatőrnek, de inkább magának, semmint amannak dolgozik. 1763-ban a pápai kamara antikváriusa lesz; feladata a régiségek fölötti őrködés, ásatások engedélyezése és ellenőrzése. Közben, miután már több műve jelent meg az antik művészet problémáiról (Gedanken über die Nachahmung der griech. Werke etc., 1754, Anmerkungen über die Baukunst der Alten, 1762), egyre vajudik, egyre érik nagy műve, a Geschichte der Kunst des Altertums, amelynek megjelenése (Drezda, 1764) valóságos forradalmat keltett a tudományos világban. Tartalma nagyon gazdag; foglalkozik a művészet eredetével és az egyes népek szerinti különbözőségével, az egyptomiak, phöniciaiak, perzsák, etruszkok és rómaiak művészetével, beszél a görög művészet kiválóságainak okairól, megállapítja stílusait és korszakait, teljes esztétikáját adja a görög művészetnek s meghatározza a görög ideáltipust. A műnek, bár új szempontok, új ideák, új gondolatok tömegét hozta, sok fogyatékossága volt, amikről részben W. maga is tudott, de a hozzáértők mégis érezték, hogy e munka egy új tudomány hajnalhasadását jelenti. A görög művészet megszűnt kaotikus konglomerátum lenni; a klasszikus művészet emlékei immár magukért való műalkotásokká lettek s nem voltak többé a régi értelemben vett archeológia segédeszközei. Két évre rá jelent meg Drezdában Versuch

einer Allegorie című tanulmánya (1766), egy évvel később megjegyzéseket tett közzé a Művészettörténethez s egyidejűleg valóra válthatta kedvenc ideáját, az antik művészet emlékeinek publikálását (Monumenti antichi inediti ; 2 kötet, Róma, 1767), kétszáznál több rézmetszetű táblán. A mű nagy sikerét többek közt frappáns megállapításainak köszönhette: így kimutatja, hogy a régiek művészetében rendszer volt, csak bizonyos témakörökből vett jeleneteket ábrázoltak, a Theogoniától az Odysseiáig. Az öregedő W.-t ekkor honvágy kezdi gyötörni. Római évei alatt többször volt szó hazahívásáról, de különféle okok mindannyiszor meghiusították elköltözését. 1768-ban végre hazaindul, hogy egyes városokat meglátogasson. Ekkor tünt ki, hogy az évek során mennyire kivetkőzött germán lényéből : Tirolban akkora undor fogja el az architektúrától, hogy vissza akar fordulni. Utitársa nagynehezen elviszi Bécsig, ahol hivatalos küldetést kellett teljesítenie ; továbbutazni már képtelen, rejtélyes melankólia, mély nosztalgia hajtja vissza. Triesztben érthetetlen módon összebarátkozik egy züllött kalandorral, akinek gyilkos kezétől pusztul el, misztikus és tragikus körülmények közt, 1768 junius 8-án. Életét Carl Justi irta meg (W., Sein Leben, seine Werke und seine Zeitgenossen), s e monumentális könyvben plasztikusabban jelenik meg előttünk nemes alakja, mint azokon a portréin, amelyeket a száraz Maron, a szép Kauffmann Angelika, vagy nagy barátja, Mengs festettek róla. Goethe is örök emléket állított neki, W. und sein Jahrhundert című gyönyörű tanulmányában. W. emléke ma sem homályosult el ; „Istenben él, a Szép ősforrásában, az örök Fényben, amelynek visszfényét kereste és megsejtette itt e földön". *Barát.*

**Winterhalder,** *Joseph,* osztrák festő, szül. Föhrenbach 1743, megh. valószinűleg Bécsben a XIX. század elején. Olmützben *W. Joseph* nevű nagybátyjánál tanult, később Troger, majd Maulbertsch tanítványa lett, kivel 1775—77-ben együtt dolgozott a mühlfraueni templom mennyezetképein. Művei javarészt Morvaország templomaiban és kolostoraiban vannak elszórva. Magyarországon W.-től valók a szombathelyi székesegyház szentélyének, nagykupolájának és Mihály-kápolnájának mennyezetképei, melyek már a kibontakozó klasszicizmus formai jegyeit viselik magukon. — Irodalom : *Kapossy János :* A szombathelyi székesegyház és mennyezetképei (Bp. 1922).

**Winterhalter,** *Franz Xaver,* német festő, szül. Menzenschwand 1806, megh. Majna-Frankfurt 1873. Münchenben Stieler tanítványa. 1828. Karlsruheban telepedett le és a badeni nagyhercegi pár arcképeivel megalapította szerencséjét. Csakhamar az összes európai udvarok kedvelt arcképfestője lett. Leghíresebb képe: Eugénie császárné udvarhölgyei körében, a II. császárságot jellemző pompás eleganciával. Figyelemreméltó az olasz népéletből merített hazug, de behizelgő képeinek nagy sikere is. A Habsburg-család több tagjának képe a budapesti Történeti Képcsarnokban.

**Witte,** 1. *Emanuel de,* hollandi festő, szül. Alkmaar 1617, megh. Amsterdam 1692. Eleinte Delftben élt és ott Gerard Houckgest és Hendrik Cornelisz van Vliet mellett a még régibb irányú építészeti festésnek elismert mestere volt, utóbb azonban Amsterdamban telepedett le és olyan templom-interieuröket festett, amelyek a belső tér tárgyilagos ábrázolása helyett a megkapó világítási hatások kapcsán előálló festőiségben, hangulati elemben keresik főcéljukat. W. ily irányú fontos fejlődésének útját jelzik főművei: A delfti újtemplom (Hamburg, Kunsthalle), majd amsterdami templominterieurök a rotterdami, hamburgi, hágai képtárakban, lord Northbrook londoni gyűjteményében. A budapesti Szépműv. Múzeumban az amsterdami öregtemplomot ábrázoló képe. Templominterieurökön kívül halpiacot ábrázoló képeket is festett.

**W.,** 2. *Pieter de (Candido),* németalföldi festő, szobrász és építész, szül. Brügge 1548 körül, megh. München 1628. Firenzében Vasari tanítványa volt és 1586 óta Münchenben, hol 1602. Miksa herceg udvari festője lett, tág tere nyílt sokoldalú képességének kifejtésére. A müncheni Residenz és schleissheimi kastély számára sok dekoratív képet, templomok számára oltárképeket festett, ő tervezte a Residenz szép Kaiserhofját és Lajos király a Frauenkirchében levő síremlékének egy része, valamint a Hofgarten kerek templomát díszítő bronz Patrona Bavariae is az ő terveire megy vissza.

**Witz,** *Konrad,* német festő, Rottweilból származott, 1413—31 körül Konstanzban, aztán Baselben élt. Megh. 1447 előtt. A XV. század első felében a legnagyobb, legönállóbb, úttörő mesterek egyike, aki a korábbi német festészet lineáris stilusát a térbeliség erős hangsúlyozásával, mégpedig perspektivai, tájképi és plasztikai irányban váltotta fel. A németalföldi és burgundi művészet hasonló törekvései mellett W. megtartotta megkapó eredetiségét. Kiváló művei: Szt. Kristóf (Basel), az „Üdv tükre" oltár 6 képe (u. o.), Szt. Katalin és Magdolna (strassburgi múzeum), Szt. Péter oltár szárnyai (genfi múzeum). — Irodalom: *H. Wendland* (Basel, 1924).

**Woermann,** *Karl,* német művészettörténész (szül. 1844), a legtermékenyebb és legsokoldalúbb német művészeti írók egyike. Legismertebb műve nagy művészettörténete (Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker), amely rendkívüli adatbőségével és alaposságával tűnik ki. Festészettörténeti tárgyú írásai „Von Apelles zu Böcklin" címen jelentek meg; Woltmannal együtt adta ki „Geschichte der Malerei" című népszerű munkáját.

Hosszabb ideig igazgatója volt a drezdai képtárnak.

**Wolff,** 1. *Albert,* német szobrász, szül. Neustrelitz 1814, megh. Charlottenburg 1892. Rauch tanítványa és mesterének Nagy Frigyes emlékszobra elkészítésében segédje, a Rauch-féle klasszicizmus folytatója. Berlinben alkotott sok műve közül közismertek: a Schlossbrücke márványcsoportjának egyike (Pallas hadba vezeti a harcost), Oroszlánnal küzdő lovas (a múzeum lépcsőjén), III. Frigyes Vilmos lovaszobra.

**W.,** 2. *Emil,* német szobrász, szül. Berlin 1802, megh. Róma 1879. G. Schadow tanítványa, 1822 óta Rómában élt és mindvégig kitartott a klasszicizmus mellett. Berlinben levő művei közül kiemelendő a Schlossbrücke egyik csoportja: Viktoria a történelemre tanítja az ifjút.

**W.,** 3. *Wilhelm,* német szobrász, szül. Fehrbellin 1816, megh. Berlin 1887. Wichmann tanítványa, párisi tanulóévei után Berlinben öntőműhelyt alapított, amelyből a bronzszobrok hosszú sora került ki, főleg dekoratív állatcsoportok, amilyenek pl. a berlini Tiergartent is díszítik.

**Wolgemut,** *Michel,* német festő, szül. Nürnberg 1434, megh. u. o. 1519. Apjának, Valentin W.-nak halála után 1469. átvette annak és Hans Pleydenwurff halála után, akinek özvegyét feleségül vette, ennek műhelyét is, úgyhogy Nürnbergben a legelfoglaltabb mester lett, akinek műhelyéből segédek nagy száma (köztük a fiatal Dürer) közreműködésével faragványokkal, festményekkel ékes szárnyasoltárok hosszú sora került ki. Ezek — noha nem egyenlő becsűek — a frank művészet átlagos színvonalát mutatják a XV. század 2. felében; általában a térbeli környezet (aranyalap helyett tájképi háttér!) és az alakok valószerűsége főleg németalföldi hatás alatt fokozódik a korábbiakhoz képest. W. legkiválóbb, javarészt sajátkezű művei: a Löffelholz-oltár (Nürnberg, Sebaldus-templom), Három királyok oltára (u. o. Lorenzkirche), a zwickaui Mária-templom oltára, a Haller-oltár (Nürnberg, Szentkereszt-kápolna), a Peringsdorffer-oltár (Nürnberg, German, Museum).

**Wollanka** *József,* művészettörténész, szül. Rozsnyó (Brassó m.) 1874 aug. 19. Egyetemi tanulmányai és külföldi tanulmányútja után a Szépművészeti Múzeum szolgálatába lépett, most a Nemzeti Múzeumban a régiségtár antik csoportjának vezetője. Előbb főleg az olasz renaissance-szal foglalkozott (1906-ban jelent meg Raffaelról írt finom könyve), utóbb leginkább az antik művészettel. Ő kezdte meg a Szépművészeti Múzeum antik plasztikai gyűjteményének szervezését és megírta annak első katalógusát.

**Worcester-porcellán.** Az első gyárat Worcesterben 1751-ben *Wall* és *Davis* alapították, mely miután sok kézen ment keresztül, 1840-ben az 1788-ban alakult másik W.-gyárral egyesült, és azóta részvénytársasági alapon dolgozik. A W. igen korán készít nyomtatott díszű darabokat, melyek, miután a metszeteket hozzájuk *Rob. Hancock* készítette, igen szépek. Az anyag különben nem elsőrendű, szürke, sárgás vagy zöldes árnyalata van; a produkció igen nagy, de a készítmények minősége változó. A XVIII. század 70-es és 80-as éveiben nagy a hasonlatosság *Chelsea*-vel. Sok darabot a gyáron kívül díszítettek, így a változatosság igen nagy. Ugy a keletázsiai, mint a híres európai gyárak mintáit utánozzák. Szobrocska igen kevés készül. A jegyek különbözők.

**Worringer,** *Wilhelm,* svájci-német műv. író, két híres könyvével (Abstraktion u. Einfühlung, München 1908; Formprobleme d. Gotik, u. o. 1910) nagy hatást gyakorolt az újabb művészeti irodalomra. Legújabb műve: Die Anfänge d. Tafelmalerei (Leipzig, 1924).

**Wouwerman** (ejtsd: vau-), 1. *Jan,* hollandi festő, szül. Haarlem 1629, megh. u. o. 1666. Többnyire csatornákat, síkságokat ábrázoló tájképeket festett, amelyeket bátyja, W. 2. utánzójaképpen lovasalakokkal, katonákkal, matrózokkal szeretett élénkíteni, anélkül, hogy bátyját megközelíthette volna. Művészetének példája a budapesti Szépművészeti Múzeumban levő tájkép.

**W.,** 2. *Philips,* festő, W. 1. bátyja, szül. Haarlem 1619, megh. u. o. 1668. Jan Wijnants tájképfestőnek volt tanítványa, képeinek gazdag és jellemző staffage-ára azonban Pieter de Laer gyakorolt befolyást. Vallásos tárgyú képekkel indult el (Híradás a pásztoroknak, Ker. Szt. János prédikál a pusztában, mindkettő Szentpétervár, Ermitage), de csakhamar más téren specializálta magát és rendkívül nagy számmal, amellett rendkívüli gonddal festett képeiben csata- és vadászjeleneteket, táborozásokat, rablótámadásokat, portyázásokat, fosztogatásokat adott, olyan jeleneteket, amelyekhez a kor (a 30 éves háború kora!) bőségesen nyújtott anyagot. E kedvelt műfajnak W. a legnagyobb mestere. Csodálatraméltó leleményességgel és elbeszélő kedvvel, amellett mindvégig fokozódó festői finomsággal festette meg mozgalmas, sokszor tárgyilag is érdekfeszítő képeit, amelyeket gyakran utánoztak, úgyhogy W. neve valóságos gyűjtőnév lett, amellyel a hollandi festészet ilynemű, sokszor gyenge termékeit illették. Különösen híres a festményein oly gyakran szereplő fehér ló, amely gyakran borongós, zivataros, lőporfüstös, mindenesetre romantikusan hatásos megvilágítású képei keretében a legfénylőbb foltot adja. W. képeinek egész sorozatai találhatók az amsterdami és hágai képtárakban és a Louvreban, a drezdai képtárban és a szentpétervári Ermitage-ban. Két képe a budapesti Szépműv. Múz.-ban.

**W.,** 3. *Pieter,* festő, W. 2. öccse, szül. Haarlem 1623, megh. Amsterdam 1682. Bátyjának tanítványa és utánzója, kinek

műveit, noha azok általában gyengébb kvalitásúak, gyakran amannak tulajdonítják. Szarvasvadászatot ábrázoló képe a budapesti Szépművészeti Múzeumban.

**Wölfflin,** *Heinrich,* svájci eredetű német művészeti író (szül. 1864), a legszellemesebb, de egyúttal legmélyebben szántó modern művészettudósok egyike. Kezdetben Baselben tanárkodott, majd Berlinbe s onnan Münchenbe került. Műveiben nagy és nehéz problémák megoldására vállalkozik, de e problémákhoz, elsősorban a művészet alapfogalmainak s a renaissance lényegének megismeréséhez, közelebb viszi olvasóit, mint bárki más („Kunstgeschichtliche Grundbegriffe"; „Die klassische Kunst"; „Renaissance und Barock"). Pompás könyvet írt Dürer művészetéről, kiadta a „Bambergi Apokalypsist" s több fontos dolgozata jelent meg szaklapokban, így egy alapvető értekezése az itáliai antik diadalívekről.

**Wrba,** *Georg,* német szobrász, szül. München 1872. Egy faszobrász műhelyében, majd a müncheni akadémián tanult. Munkáit világos áttekinthetőség, architektonikus egyszerűség jellemzik. Leghíresebbek forráscsoportozatai Nördlingenben, Arnstadtban és Leipzigben. Igen kiváló művelője a kisplasztikának és különösen az éremfaragásnak. — Irodalom: *Wilhelm Rallenberg:* Moderne Plastik (Leipzig).

**Wren** (ejtsd: ren), *Sir Christopher,* angol építész (1632—1723), a londoni Szt. Pál mestere. Eredetileg asztronomusnak készült, de korán foglalkozott az építészet problémáival. Az 1666.-i nagy londoni tűzvész után mint városi, majd első állami építésznek módjában állott a legszebb feladatok megoldása. Nevezetesebb középületei az oxfordi Sheldon-színház és a Trinity College udvara, a cambridgei Pembroke College s a Trinity College könyvtára, Hampton Court újabb részei s a winchesteri palota. Londoni templomainak száma megközelíti a hatvanat. Főműve, amely minden időkre meg fogja őrizni nevét, a londoni Szt. Pál-templom (1675—1710), a világ harmadik legnagyobb temploma, amely hatalmas arányaival, nagyszerű térhatásával és bravúros kupola-konstrukciójával tűnik ki. W. művészetét általában korrekt, olykor kissé száraz klasszicizmus jellemzi, amely át van itatva barokk elemekkel s az olasz, de még inkább a francia késői renaissance szellemével. Kompozíciói nemes mérsékletűek és hatásuk mindig harmonikus és megnyugtató. *Barát.*

**Wu Tao-tzu** (*Wu Tao-yüan,* japáni néven *Go Doshi*), általános vélemény szerint a legnagyobb keletázsiai festő, szül. Yang-ti, Kai feng-fu (Lo-yang) közelében Északkina Honan tartományában, a VII. század vége felé. Szegény sorsból származott és korán árvaságra jutott. Hsüanfsung császár neveltette. Nagy hatást gyakorolt rá a mult kiváló mesterei közül *Chang Seng-yu.* (L. o.). Ábrázolási módját a legnagyobb határozottság és gyorsaság jellemezte. Állítólag ifjukorában finom ecsetet használt, idősebb korában ellenben olyan széleseket, mint egy káposztafej. Szentképein a dicsfényeket oly biztos kézzel kanyarította fel, hogy körzővel sem lehetett volna azokat pontosabban megrajzolni. Életrajzi adatait a régi kinai művészeti írók, amennyiben megőrizték, csodálatos formában adják elő. Leghíresebb alkotásai: P'ei tábornok képmása, kit nem nyugodtan ülve, hanem kardtánc közben figyelt meg, a Chia-ling-folyó Ssu Ch'uanban, melynek száz mértföldnyi partvidékét emlékezetből festette (750 k.), a szenvedő lelkek a másvilágon, Kwan Yin, Vimalakirti, Buddha Nirvanája, Jelenetek Buddha életéből, a démonokat pusztító Chung K'uei (jap. Shóki) és a tájkép, melyet Ming Hwang császár megrendelésére festett. A monda szerint e tájkép egyik sarkában barlangtemplom volt látható, melybe a művész a császár szemeláttára belépett, mire eltűnt a képpel együtt. W. egyébiránt a keletázsiai festőművészet minden ágát művelte. Festett sárkányokat, Buddhákat, isteneket, ördögöket, madarakat, vadállatokat, tájképeket, épületeket, növényeket stb. Nagy újító volt a tájfestésben. Falfestményeinek nagy része csak tussal készült. Az ecsetvonások mesteri tökéletességére igen nagy súlyt helyezett. Híres képmásai után kőbevésett másolatokat is készítettek. Művészete, úgy látszik, döntő befolyást gyakorolt a keletázsiai festőművészet fejlődésére. Az elvek, melyeket kifejlesztett, mindvégig uralkodók maradtak. Eredeti alkotásai nem mutathatók ki a fennmaradt emlékek közt, ismerünk azonban több festménye után másolatokat.

**Wu-ts'ai** (ötszínű porcellán), ötféle, vagy elvben ötféle színnel (a kinaiak az összes színeket öt főtényezőjükre vezetik vissza) díszített porcellán. Sokszínű porcellánnak is neveztetik. A zománcszínek vagy a már nagy tűzben kiégetett mázas porcellánt fedik (a kék rendesen a máz alatt van), vagy a nyers porcellánfelületet. W. porcellánt a Ming-korszak óta készitenek. *Takács.*

**Wynants** (ejtsd: vej-), *Jan,* hollandi festő, szül. Haarlem a XVII. század 1. negyedében, meghalt Amsterdam 1684, ahova 1660 körül költözött. Jacob van Ruijsdael mellett is figyelemreméltó, termékeny tájképfestő, aki többnyire dombos, erdős tájakat festett, mély perspektívával, gondosan kidolgozott előtérrel. A legtöbb képtár mellett a budapesti Szépműv. Múzeumban is képviselve van.

**Xoanon,** kezdetleges, tagolatlan, tuskószerű szobrok, melyek a görög szobrászat fejlődésének kezdetén keletkeztek és amelyek alakját még korábbi, fa-kultuszszobrok utánzásával szokták régebben magyarázni.

**Xystus,** buxus-szegéllyel körülvett *parterre* a rómaiak kertjében.

**Yamato-ye,** l. *Japáni művészet.*

**Yao-pien-máz,** különböző egymásbajátszó színárnyalatokat mutató kinai porcelánmáz, kezdetben mint a véletlen műve jelentkezett és ezért a keramika első korszakaiban, sőt még a Sung-korszakban is, kevésre becsülték, sőt hibának tekintették. Később különösen megkedvelték az ilyenfajta mázakat és igyekeztek tudatos előállításuk titkát elsajátítani. Yung Cheng császár korában (1723-1735) sikerült ez Tang Yingnek a Chingte-chen műhely vezetőjének és azóta különösen szeretnek olyan rézvörös Y. mázakat késziteni, melyek sötétkékbe és ibolyaszínbe játszanak. *Takács*

**Ybl** 1. *Ervin,* művészettörténeti iró, szül. 1890. jan. 14, titkár a vallás- és közoktatásügyi miniszteriumban, a Budapesti Hírlap művészeti kritikusa. Számos művészettörténeti tanulmánya, tárcája, cikke jelent meg a szakfolyóiratokban és napilapokban. Önállóan megjelent művei: Az ornamentika (1914), Az antik és modern művészet (1920), A gotikus szobrászat Olaszországban (1923). Az utóbbi folytatása Toscana szobrászata a quattrocentóban. Nevezetesebb tanulmánya még Szavojai Jenő herceg ráckevei kastélya (1925), a Szépművészeti Múzeum Évkönyveinek III. kötetében, melyben Y. bebizonyította, hogy a kastély Hildebrandt Lukács első hiteles műve. E lexikon munkatársa.

Y. 2. *Miklós,* építész, szül. Székesfehérvár 1814. ápr. 6, megh. Budapest 1891. jan. 22. Tanulmányait 1828—32-ig a bécsi polytechnikumon végezte, majd Münchenben képezte magát tovább. Hazatérve fölvétette magát a kőműves-céhbe. 1836-ig Pollák Mihály irodájában dolgozott, ahol ekkor a Ludoviceum tervezési és építési munkálataiban vett részt. 1835-ben Pollák Y.-t Prágába küldte az ott épülő Kinsky-palota művezetése és befejezése céljából. 1839—40. jár először tanulmányúton Olaszországban, hová többször visszatér. 1841. egy ideig Pollák Ágostonnal, Mihály fiával társul önálló tervezési megbízások elnyerése céljából. Együtt alakítják át Batthyány Lajos gróf ikervári kastélyát. 1845. Y. a fóti templomot kezdi építeni, mely első nagyobbszabású alkotása. Ebben az időben még teljesen a romantikus iskola híve, de már a fóti templomon is érvényesül kiváló arányérzéke, tömegcsoportosító képessége. Budapesten a Múzeum körut 7. szám alatti kétemeletes Unger-ház képviseli legjobban Y. művészetének ezt a korszakát. Az ismételt olaszországi tanulmányutaknak és Semper Gottfried neorenaissance épületeinek hatása alatt a romantikából fokozatosan kibontakozik és az olasz renaissance stílusra tér át. Míg a budai Lánchídfőnél lévő takarékpénztárépület, részben a Rácfürdő, a Nemzeti Múzeum körüli Nemzeti lovarda, a Festetich-, Degenfeld-, Károlyi Lajos-féle paloták, a régi Országház és a Margitsziget épületei a mester átmeneti időszakát képviselik, addig a Vámház, a budai Várkert-bazár, az Operaház és a Hild által klasszicista stílusban kezdett s Y. által renaissance szellemben folytatott lipótvárosi Szt. István templom (a belső kiképezés Kauser József műve) már a mester érett és egyéni renaissance stílusának gyümölcsei. Semper Gottfried mellett Y. a leghivatottabb képviselője ennek a XIX. századi építészeti iránynak. Nem egyetlen egy olasz mester, sőt nem is egy vidék és kor stílusából, hanem a renaissance-emlékek összességéből váltja valóra építészeti ideáljait. Barokk elemeket is felhasznál, de ezeket úgy egyesíti a korább eredetű motívumokkal, hogy teljesen egymáshoz hasonulnak. Épületein semmi sem hat utánzásnak, nem vértelenül és szervetlenül hordja össze a kiválasztott elemeket, hanem elevenen érzi át a formák együttesét és harmónikusan olvasztja ezeket egybe. Y. a budai királyi palota kiépítésére is készített terveket, de ezek csak részben és átalakítva (trónterem-homlokzat és a krisztinavárosi szárny) kerültek megvalósításra. A felsoroltakon kívül Y. még számos templomot, bérházat, vidéki kastélyt, — köztük a csurgói Károlyi- és a kigyósi Wenckheim-kastélyt — épített. A ferencvárosi neoromán ízlésű templom szintén az ő műve. *Ybl.*

**Yedokoro,** japáni festők hivatalos szervezete, mely — bizonyára kinai hatás alatt — a Nara-korszakban alakult. Kezdetben tagjai voltak nemcsak a festőművészek, hanem a díszlet- (épület-) festők és lakkozók is. Feje a Takumi no kami volt. A Fujiwara-korszakban azonban Kosé Aimi és Yoshimine Yoshisaka műtermeiket Y.-nak nevezték, Kimmochi és Hirotaka pedig már *Y. no Chója* címmel e szervezet igazgatójává lettek. Ez időtől kezdve a Y. mindig nagy művészek vezetése alatt állott. *Takács.*

**Yeiraku,** l. *Eiraku.*

**Yeisen** *(Eisen),* l. *Keisai Yeisen.*

**Yeishi** *(Eishi),* l. *Hosoda Yeishi.*

**Yeitoku,** l. *Kanó Yeitoku.*

**Yen Hui** (japáni néven *Gan-ki),* kinai festő, ki a mongol (Yüan) korszakban működött. Honfitársai nem tartották róla sokat, a japániak azonban igen nagyra becsülték és *Ma Yüan* (l. ott) és *Hsia Kuei* (l. ott) festőkkel együtt *Ba-Ka-Gan* néven, mint fénylő triaszt emlegették. Híresek voltak taoista és buddhista alakjai, valamint ördögei, melyekbe sok életet tudott vinni.

**Yosa Buson,** japáni festő (megh. 1784. 68 éves korában), szül. Ketori (Settsu tart.) és Yosában (Tango-tart.) nevelkedett. Hyakusen tanítványa volt és szorgalmasan tanulmányozta a Yüan- és Ming-korszak mestereit. A *bunjingwa-stílus* (l. *Kínai művészet)* kiváló művelője lett, melynek első virágzását leginkább ő és *Taigado* (l. o.) képviselik. *Takács.*

**Yúshó,** l. *Kaihoku Yúshó.*

**Yu-yao,** l. *Ch'ai-Yao.*

**Zádor** *István*, festő és grafikus, szül. 1882., hatásos előadású, többnyire városrészleteket, interieuröket ábrázoló rajzaival aratott sikereket.

**Zaehnsdorf** *József*, budai könyvkötőmester (szül. 1820 körül, megh. 1886), a negyvenes években Londonba költözött s különösen a régi kéziaranyozások szerszámtechnikáinak mesteri átértékelésével szerzett érdemeket.

**Zahrtmann,** *Kristian*, dán festő, szül. Rönne (Bornholm szigete) 1843, megh. 1917. A kopenhágai akadémián tanult, sokat utazott Olasz- és Görögországban, megfordult Párisban és Lissabonban, azután Kopenhágában élt. Egyike a legsajátosabb és legérdekesebb dán festőknek. Egyénileg fölfogott és látott történeti képein a legkiválóbb kolorista, képeinek színpompája keleti színharmóniákra emlékeztet, mit többek között azáltal ér el, hogy a színeket mozaikszerűen, miként a pointillisták, rakja egymás mellé. Olasz tárgyú képei között említendő: A pistojai püspök és apátnő misztikus lakodalma a S. Pietro előtt 1500-ban. Leghíresebb és főmunkája azonban IV. Keresztély szerencsétlen leányának, Leonora Krisztina életéből festett 14 kép (Kopenhága Múz.). Az ihletet ezekhez a királyleány akkor megjelent naplója szolgáltatta, melyekből a művész a konvencionálistól egészen eltérő egyéni történeti képeket alkotott. (Leonora, Krisztina a Maribo kolostorban; L. Kr. elhagyja börtönét stb.). *Fónagy.*

**Zaichu,** L. *Ilara Zaichu.*

**Zala** *György*, szobrász, szül. Alsó-Lendva 1858 ápr. 16. Budapesten, Bécsben, Münchenben tanult s 1884. Budapestre telepedve képmásokon és síremlékeken kívül (Csukássy, Andrássy) nagyméretű emlékműveket mintázott. Elsőbben befejezte a Huszár által abbahagyott aradi Szabadságharc emléket, aztán elkészítette a budai honvédemléket, Andrássy Gyula gr. lovasszobrát és évek hosszú sora óta készíti a budapesti millenáris emlékművet. Stílusa realisztikus, az új-barokk értelmében.

**Zampieri,** *Domenico*, l. *Domenichino.*

**Zanelli,** *Angelo*, olasz szobrász, szül. 1879. az itáliai modern plasztika egyik vezéralakja. Főműve a római Viktor Emánuel emléken a haza oltárának nagyszabású domborműve. Reliefstílus tekintetében alkotásán a csoporttól a lapos domborműhöz való fokozatos átmenetet érvényesíti.

**Zár,** ajtók és fedelek lecsukására használt eszköz, mely a középkorig csak fareteszekből állott. Csak Rómában ismertek fémzárakat, de a XI. sz.-tól kezdve ezek általánossá lesznek. Szerkezetük akkor még egyszerű, és védelem céljából vaslemezzel van födve. Ha az ajtó mögött van, úgy azon a kulcs számára kulcslyuk és kulcslyuk-paizs van. Midőn a renaissance alatt divatba jön a Z.-nak fedetlen alkalmazása, ezzel kapcsolatban igen komplikált, vagy csak annak látszó szerkezetek jelennek meg, melyeknek megfelelően a kulcsokat is művészien képezik ki. (Lásd o.).

**Zarcillo** *(Salzillo)* y **Alcaraz,** *Francisco*, spanyol szobrász (Murcia, 1707—81), az egyházi rendeltetésű spanyol fafaragásnak késő, de kiváló mestere. Műhelyéből, amelyben családtagjai is dolgoztak, ezerszámra kerültek ki a színezett és gyakran valódi kelméből készült ruhákba bújtatott alakok, csoportok, amelyek olykor rajongó vallási hév kifejezését adják (nagyrészt murciai templomokban).

**Zárókő,** a boltív közepén, az ú. n. záradékban elhelyezett faragott kő, amelyet a boltív megkonstruálásakor a kövek közül utolsónak építenek be. Gyakran dekoratív kiképzést nyer.

**Zauner,** *Franz*, osztrák szobrász, szül. Felpatan (Tirol) 1746, megh. Bécs 1822. Öt évet töltött Rómában, ahonnan hazajövet udvari szobrász, az akadémia tanára, majd igazgatója, a klasszicizmus korszakának vezető szobrásza lett. Kiváló művei: II. Lipót síremléke az Augustinerkirchében, II. József antikizáló lovasszobra (1795—1806), amely a Bécset jellemző ily emlékek sorát megnyitja.

**Zausig** *József*, l. *Czausig.*

**Zeiller,** valószínűleg sváb eredetű művészcsalád, amely már a XVI. sz.-ban Innsbruckban kimutatható. A családban, mint festő, elsőnek *Paul Z.* (1658—1731) tűnik ki. Firenzében és Rómában folytatott tanulmányévei után szülőföldjének és környékének oltárképeit festette. Fia, *Johann Jakab Z.* (1710—1783) túlnyomórészt freskófestő. 1726-ban rövid tartózkodás után Nápolyban Solimena tanítványa lett. 1735-től Bécsben az akadémiát látogatja és P. Troger mellett működik. Együttes munkájuk az altenburgi kolostor freskódísze. Főművei az ettali (1752) és ottobeureni (1763) kolostor mennyezetfreskói. Képein feltűnő az alakok hihetetlen nagy száma (az ettali templom kupoláján kb. 400 alak!) úgyhogy a részletek teljesen elvesznek a szemlélő számára. — Unokaöccse, *Franz Anton Z.* (1716—1794), első művészeti leckéit nagybátyjától Z. *Paul*-tól kapta, majd Augsburgban Johann Holzer tanítványa, később G. B. Götz oldalán működik. Itáliában két évet tölt Carlo Corrado Giacinto (Solimena tanítványa) mellett, majd Velencében Paolo Veronese és Tiepolo művei gyakorolnak rá nagy hatást. Ottobeurenben együtt dolgozik Joh. Jak. Z.-vel, 1765 óta Brixenben működik, mint püspöki festő. Brixenben találhatók legérettebb művei, így a püspöki szeminárium freskói (1765), az angol kisasszonyok templomának freskói (1839-ben tűzvésztől elpusztítva). Egyéb művei Brixen környékén: Milland (1766), Taisten (1768), Tolach (1772), Windischmatrei (1783). 1775-ből valók a Zell a. S. búcsúhely

templomának freskói, 1778-ból a ranggeni, 1779-ből a weer-i templom freskói. Kupolaképein Pozzo. elvei szerint sűrűn alkalmazza a festett architekturát.
*Fleischer.*

**Zeitblom,** *Bartholme*, német (sváb) festő, szül. valószínlűeg Memmingen 1450 után, megh. Ulm 1520 körül. Nyilván apósának, Hans Schüchlinnek tanítványa, de Multscher hatása alatt is állt. A két század fordulóján a sváb festészet eleinte még régies, legkiforrottabb mestere. Drámai vénája nincs, de stílusát nyugodt befejezettség, nagy formákra való törekvés jellemzi. Kiváló művei: szárnyasoltár a bingeni templomban (1495 kör.), az eschachi oltár négy szárnya (1496 kör. Stuttgart), a pompás heerbergi oltár (1497—98. u. o.).

**Zemplényi** *Tivadar*, festő, szül. Eperjes 1864 nov. 1., megh. Budapest 1917 aug. 22. Budapesten és Münchenben tanult s hazatelepedve nagyobbára realista szemléletű, elmélyedt tanulmányú képeket festett a parasztok és szegény nép életéből (Szegény aszony otthona, Templomban, Zarándoknő, Bucsusok). Tanára volt a képzőművészeti Főiskolának.

**Zenale,** *Bernardo*, lombardiai festő, szül. Treviglio (Milano mellett) 1436, megh. 1526. A régebbi lombardiai iskolához tartozó művész, Foppa kortársa és követője, részben Buttinoneval dolgozott együtt. Egyénisége, mert alig maradt hiteles munkája ránk, homályos. Buttinoneval közös munkái: a S. Pietro in Gessate Griffi kápolnájának rossz állapotban levő freskói (1489 után, Milano), Szt. Ambrus lovon, Z. egyik főmunkája, közös még a S. Martino oltárképe (Treviglio). Tekintélyes művész volt, Omodeo halála után a milanói dóm építésének vezetője, a S. Maria delle Grazie díszítésein is dolgozott és híresek voltak intarzia munkái is szentélyszékek, Bergamo, S. Bartolommeo). Foglalkozott a perspektiva elméletével.

**Zenodoros,** görög eredetű ércöntő és véső művész, ki Nero idejében élt és a császár kolosszális érceszobrát készitette, melynél Plinius a kevéssé gondos kivitelt kifogásolja. Ő készítette „Mercurius Dumias" óriási ércszobrát is Arvernia szentélye számára.

**Zeuxis** *(Zeuxippos)*, a pontosi Herakleiából származó festő a Kr. e. V. század végéről. Athénben és Ephesosban is működött. Irott forrásokból arra következtethetünk, hogy súlyt helyezett a gondos technikai kivitelre, színezésre és árnyékolásra. Művei közül a hagyomány Zeus méltóságteljes alakját az istenek körében, Helenát, Penelopét, a rózsakoszorús Erost, a kígyókat fojtogató Heraklest és egy idillikus jelenetét, egy kentaur-családot emel ki. *Weyde.*

**Zevio,** *Stefano da*, újabban inkább *Stefano da Verona* néven ismert veronai festő, szül. 1375, megh. 1438 után. Pisanellónál idősebb festő, ki Pisanellóval való rokonságán kívül nyilván kölni vagy kora lombardiai mesterek hatása alatt állott. A Madonna a rózsaligetben (Verona Múz.) erősen Pisanello Máriájára emlékeztet annak Angyali üdvözletéből (Verona, S. Fermo), egy másik Madonna a gyermekkel, a Madonna fölött angyalok koronát tartanak (arany alap u. o.). Két freskó-Madonna is Veronában: a S. Giovanni in Valle kapuja fölött és a S. Maria della Scala szentélyében.

**Zich** *Ferenc*, festő, szül. Silberberg (Csehország) 1867, megh. Budapest 1913 okt. 16. Münchenben és Párisban tanult s Corot stilusára emlékeztető, finom hangulatelemekkel átszőtt tájképeket festett Budapesten.

**Zichy** 1. *István* gróf, festő, grafikus, szül. Bábolna 1879 márc. 31. Budapesten, Münchenben, Nagybányán, Párisban tanult s eleinte inkább litografiákat, utóbb festményeket állított ki (Kék aszszony, Szent Margit csodatétele), dekoratív falképeket is festett (Zeneakadémia).

**Z.,** 2. *Mihály*, festő, szül. Zala 1827. okt. 21, megh. Szt. Pétervár 1906 márc. 1. Bécsben tanult, de az ottani kisszerű akademikus szellemen gyorsan felülemelkedve, már korai műveiben (Koporsó bezárása, Mentőcsónak) tragikus hangokat szólaltatott meg. Lélekbe markoló és gondolatokat költögető művészete főképpen akkor fejlődött ki, midőn Párisban a nagyvilági, Pétervárott az udvari élet apró s nagy dolgainak vált közvetlen szemlélőjévé, utóbbi helyen mint több cár udvari festője. Ritka kifejező erejű rajzkészsége tette történeti, bölcseleti, politikai, erkölcsi reflexiókkal átszőtt s a liberalizmus eszményeit szolgáló műveit rendkívüli hatásúakká; kifejezésének eszköze és módja nagyobbára a crayon és a karton. Nagyobb kompozíciói: a Szirén sorozat, A kisértetek órája, A démon fegyverei, az Autodafé, az Aradi vértanuk, a Tivornya stb. Kongeniálisan illusztrálta Madách, Arany, Petőfi, Lermontoff stb. műveit s ezernyi naplójegyzetszerű rajzot készített a cárok megrendelésére azok udvari ünnepségeiről, vadászatairól stb. — Irodalom: *Bodányi Ö.*, Adatok Z. Mihály életéről és művészetéről. Budapest 1907. — Zichy-Album. Budapest. *Lyka.*

**Zick,** 1. *Januarius*, német festő, szül. München 1735, megh. Ehrenbreitstein 1797. Atyja, Z. 2. oldalán, majd később Párisban tanult, 1758. Rómába ment, ahol R. Mengs iskolájával került érintkezésbe. Nagyszámú menyezetképein, melyek 1778—86. keletkeztek és a délnémet freskófestés legkiválóbb alkotásai (Wiblingen, Oberr-eschingen, Rot, Trefenstein kolostortemplomok, Koblenz, Mainz kastélyok) a rokokó és klassziciszikus irány lehető összeegyeztetésére törekedett, amennyiben az új irányt inkább csak az architekturában és ornamentikában értékesítette. Oltárképei és színvázlatai a németalföldi genrefestéshez közelednek.

**Z.**, 2. *Johann*, német festő, szül. Daxberg 1702, megh. Würzburg 1762. Konstanzi tanulóévei után állítólag Velencében Piazzettánál dolgozott. Főművei a bruchsali palota fogadótermének, lépcsőházának és márványtermének freskói (1751—54). Egyéb mennyezetképei: Raitenhaslach és Amorbach templomokban, a würzburgi várkastélyban. — Irodalom: *Feulner* (München, 1920). *Fleischer.*

**Ziegler** *Károly*, festő, szül. Segesvár 1866 dec. 7. Berlinben tanult s ott is működik. Budapesten képmásokon kívül naturalisztikus meglátású, a szász népéletből vett motivumokat s tájképeket állított ki (Erdélyi szász nő, Kertben, Bivalyúsztatás).

**Ziem**, *Félix*, francia festő, szül. Beaune 1821, megh. Páris, 1911. Decamps tanítványa. Nagy sikereket aratott igen tetszetősen, szemfényvesztő ragyogással festett velencei látképeinek hosszú sorával.

**Ziffer** *Sándor*, festő, szül. Eger 1880. Budapesten, Münchenben, Nagybányán tanult s ez utóbbi művésztelepének törzstagja. Erőteljes színű naturalisztikus képekkel (Pihenő modellek, Cigánycsalád) szerepelt kiállításainkon.

**Zikkurrat**, négyzetes vagy hosszúkás négyszögű alapjrajzú lépcsőzetes torony Babylonia és Assyria építészetében, a templom egyik legfontosabb része. A torony lapos tetejére, ahonnan a csillagokat vizsgálták, rámpák vezettek. Ilyen Z. volt a „bábeli torony" is, amelyet Xerxes perzsa király pusztított el.


*Zikkurrat*

**Zilzer** *Antal*, festő, szül. Budapest 1861, megh. u. o. 1921. Münchenben tanult festeni s szülővárosában arcképfestéssel foglalkozott (Budenz, Wahrmann).

**Zimmermann**, 1. *Albert*, német festő, szül. Zittau 1808, megh. München 1888. Rottmann és Koch hatása alatt többnyire mitológiai staffázzsal élénkített heroikus tájképeket festett. A milanói, majd a bécsi akadémia tanára volt.

**Z.**, 2. *Joh. Baptist*, délnémet freskófestő, szül. Gaispoint 1680, megh. München 1758. Mint stukkóművész bajor templomokat díszített, majd a bajor király meghívására Münchenben telepedett le. Z. az Asam művésztestvérek hagyományainak folytatója Délnémetországban. Freskói (St. Peter München, Steinhausen, Nymphenburg, Buxheim, Würzburg, Neumünster stb.) könnyed, dekoratív kompoziciók, az Asamok theologikus mélyértelműsége nélkül. Későbbi műveiben épúgy, mint M. Günther, ő is a rokokó felé igazodott és a hagyományos ornamentikát naturalisztikus elemekkel igyekezett gazdagítani.

**Z.**, 3. *Reinhard Sebastian*, német festő, szül. Hagnau 1815, megh. München 1893. A XV. század közepét jellemző népies genrefestés annak idején kedvelt művelője. Könyve: ‚Erinnerungen eines alten Malers" (München, 1884, új kiad. 1920).

**Zitterbarth** *Mátyás*, építész (1803—1867), a régi Budapest építészettörténetének egyik kiváló alakja, a neoklasszicizmus jeles mestere. Főbb művei: az egykori Lipót-kápolna (1817), amely a mai Bazilika helyén állott s a régi reduttal együtt Pest 1849-iki bombázásának esett áldozatul (távlati képét a Fővárosi Múzeum egy rajza őrizte meg az utókor számára), az 1874-ben lebontott régi Nemzeti Színház (1835), amely finom porticusával s üveges verandájával a régi Pest egyik legkedvesebb és legkarakterisztikusabb épülete volt, végül a megyeháza városház uccai része (1838—41), amely monumentális oszlopsorával és szép udvari loggiáival tűnik ki.

**Zobel** *Béla*, l. *Czóbel.*

**Zoega**, *Johann Georg (Giorgio)*, dán archeológus (1755—1809), a régiségtudomány egyik úttörője. Göttingenben tanult, majd végleg Rómában telepedett meg. Főművei: „I bassirilievi antichi di Roma, incisi da Tom. Piroti" (németül is megjelent) és „Catalogus codicum copticorum manuscriptorum etc."; mindkettő alapvető fontosságú munka.

**Zoller**, 1. *Anton*, tiroli festő (1695—1768). Innsbruckban tanult, 1726-ban a Van Schuppen által vezetett bécsi akadémiára kerül, majd végérvényesen Klagenfurtban telepszik le. Itt készült műveinek időrendje nehezen állapitható meg. 1754 után újból Tirolban találjuk. Legjobb műve, a felfesi templom kupolafestménye, 1757-ből való. 1759. festi a gschnitzi, 1764. az obertilliachi templom mennyezetképeit. Utolsó műve a Josef Kremerrel (Troger-tanitvány) együtt festett patschi templom freskóképe 1767-ből

**Z.**, 2. *Josef, Anton*, az előbbinek fia (1730—1791), szintén nem járt Itáliában, hanem atyja oldalán tanult, ki gschnitzi és obertilliachi munkáinál már igénybe vette segitségét. Nem sokkal később önálló művei készülnek, így 1763. a tschötschi és niedervintli, 1766 a st.-siegmundi templom freskói. Atyja halála után annak modorában, de nem minden egyéni felfogás híjján tovább dolgozott (abfalterni, stubai, oberpettnaui és absami templomok freskói). Mindkét Z. mennyezetképein elengedhetetlen tényezőként szerepel a festett architektura. — *Fleischer.*

**Zólyom** régebbi vára a XIII. században épült, a liptóvármegyei Kacsics nemzetségbeli Detre volt a comese. Ez a vár ma romban hever. A Garam partján emelkedik az a vár, melyet Nagy Lajos

1351. építtetett és nem annyira hadi, mint inkább mulató vár volt, fényes ünnepélyek színhelye. Hunyady János idejében Giskra volt a vár ura. Mátyás király visszafoglalta: 1522-ben Mária királyné kapta nászajándékul. A XVII.

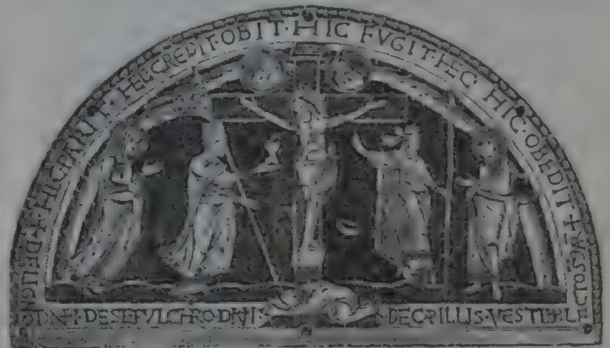


*Zólyom vára*

század elején a vár a Dessewffyek családjánál volt elzálogosítva, 1620-ban Bethlen Gábor itt helyeztette el a magyar szent koronát. A várnak későbbi hadtörténelmi multja kevés figyelemreméltót mutat. Jelenleg hivatalok vannak benne. A vár hossznégyszögű alaprajzon épült, négy sarkán nagyon vastag falú helyiségekkel. A hajdan felvonóhidas kapu mögötti tér, a várudvar, kápolna, az eredeti ablakkőkeretek a XIV. század gót stílusának jellegzetes alakításait mutatják. A vár I. emeleti nagy termének mennyezete a császárok primitív módon festett arcképeit mutatja. *Lux.*

**Zománc**, üveganyag, mely valamely fémtárgyra felolvasztva, azzal szervesen összefügg és annak felületét színesen díszíti. A legrégibb ránkmaradt Z. tárgy Aahotep királyné karkötője Kr. e. 1700-ból, a kairói múzeumban, ezután nagy hézag következik, mert a legközelebbi Z.-ok a Kr. e. I. századból valók. Ez a nagy hézag és a Z. korai fejlődésének felfedezése sok vitára és nagy irodalomra adott alkalmat, de végleges eredmény nélkül. Csak annyi bizonyos, hogy a rekesz-Z. keleti, a beágyazott Z. nyugati eredetű. A korai Z. tanulmányozását az is megnehezíti, hogy első tekintetre Z.-nak látszó díszről szorosabb vizsgálat után kiderült, hogy annak csak szurrogátumaival van dolgunk. Két ilyen megtévesztő technika volt használatos, az egyiknél kis színes köveket, vagy üvegeket ragasztanak be a fém megfelelő mélyedéseibe, a másiknál a rekeszeket, vagy mélyedéseket megkeményedő színes masszával töltik ki. A Z. szemmeltartható fejlődése a barbár Z.-cal kezdődik a Kr. u.-i első századokban; a korai daraboknak kék, a későbbieknek sárga színük van, majd a nemes korallok színét próbálja utánozni. Az üveganyagot finom, a fémből kivájt vonalakba (*beágyazott Z.*) rakják bele. A fémalap bronz, a készítmények: tűk, gombok, csattok és gyakran lószerszám-részletek. A rómaiak a császárság alatt a Z.-ot két módon készítették, vagy a fémből a díszítmény rajzát homorúan kivésték (beágyazott Z.), vagy a rajz mentén lemezkéket forrasztottak fel a fémalapra és az így nyert rekeszekbe rakták fel az üvegmasszát. Ez utóbbi nagyobb szabadságot enged, mint a beágyazott Z. A római és barbár Z. közt az a különbség, hogy a római, már nemcsak vonalas dísz, de nagyobb felületek Z.-ozását is gyakorolta.

A következő évszázadokban a nyugati népeknél feledésbe megy a Z.-ozás művészete, ellenben Bizáncban igen termékeny talajra talál és az első évezred végén igen nagy virágzásnak örvend. Úgy látszik, Kelet volt ezen a téren is a bizánciak mestere. A fennmaradt emlékek közül megemlítendők: a Theodolinda királyné által a VII. században a monzai székesegyháznak ajándékozott vaskorona, mely drágaköveken kívül piros, fehér és kék Z.-cal van díszítve, az aacheni dómnak Lothártól kapott keresztje, a milanói St. Ambrogio oltár Z.-táblái, a limburgi reliquiarium, melyet a rajta levő felirat szerint 976-ban fejeztek be, a velencei St. Márk-templomban több tárgy, közöttük a Pala d'oro s a bécsi német császári korona. A XI. században a bizánci ötvösművek a rekesz-Z.



*Krisztus a kereszten*

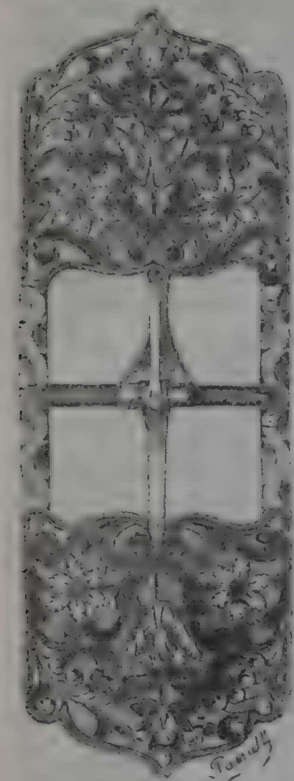
Beágyazott zománcos rézlap (Német, XII. század)

mellett a beágyazott Z.-ot is alkalmazták. Példa rá a magyar szt. korona, mely 1050 körül készült. A bizánci munkák alapja arany, vagy aranyozott ezüst.

A XI. században Németország ismét készít Z.-ot, de ezek a bizánciaktól a durvább rajz, az élénkebb színek és nehezebb foglalatok által különböznek. Arany- és ezüstön kívül rezet használnak alapul. Eleinte a beágyazott Z.-ot alkalmazták gyakrabban; később mindkettőt együtt készítették. A legjobb német munkák a XII. századból: Nagy Károly koporsója az aacheni székesegyházban és a három királyok ereklyetartója Kölnben. Egyáltalán a rajnamelletti városok templomaiban van a legtöbb korai német Z. és ez természetes is, mert ezt a művészetet leginkább a rajnamenti kolostorokban gyakorolták. 1144-ben Suger apát lotharingiai ötvösöket hozatott St. Denisbe, hogy ott a Z.-ozás művészetét meghonosítsa. Nincs

bebizonyítva, hogy ezt megelőzőleg francia Z.-munkák készültek-e, s így valószínű, hogy Franciaországnak e téren nem a Kelet, hanem Németország volt tanítómestere.

*Limoges* nemsokára elsajátítja a technikát, már a XII. században szép munkák készülnek itt, kizárólagosan beágyazott Z.-cal *(champlevé)*. Ez az eljárás ugy fejlődik, hogy míg eleinte az egész felület zománcozva volt, addig a XIII. században az alakos dísz szabadon marad, s csak annak az alapját töltik ki Z.-cal. Ennél az eljárásnál természetesen a hangsúly a cizelláláson van, miért is a Z.-ozás művészete hanyatlásnak indul. Csak igen kevés limogesi munkán találunk ebben az időben rekesz Z.-ot.



*Zománcos díszű csatt*
Magyar, XVII. század

Olaszország a XIII. századtól kezdve készít Z. munkákat többnyire nemes fém alapon. A művészek az átlátszó színeket kedvelték s így kerülték a fehéret s a fehér vegyítésével kevert színeket, miután az átlátszó Z.-nál az alap érvényesül, gyakori volt annak cizellálása és domború kiképzése *(relief-zománc)*. A domború felületet borító Z.-rétegnek változó vastagsága árnyalja a Z. színét és az egyenlőtlen alap elkerülhetővé teszi a rekeszek alkalmazását. Számos ilyen munka maradt ránk, melyek a renaissance ízlésében vannak készítve s úgy színben, mint rajzban pompásak. Cellini is leírja e technikát és opera di basso rilievónak nevezi. Franciaországban és Németországban is készülnek ilyen munkák, de Németországban a Z.-ot soha nem készítették egész átlátszóan.

Franciaországban ebből az eljárásból fejlődött ki az *émail d'épargne*, melynél az aranyozott rézalap trébelve van és csak a mélyedéseket töltik ki Z.-cal, a magas részeknél a fém érvényesül. A XVII. században volt gyakorlatban.

A festett Z.-ot Sienában alkalmazták először a XV. század végén. Limoges átvette az új technikát és nagy tökéletességig fejlesztette. A festett Z. technikája gyakran változott. A *Pénicaud és Limousin*-családok a XV., XVI. és XVII. században voltak legjobb mesterei, sokat dolgoztak német festők művei után. A XVII. század közepén *Jean Toutin* feltalálta a fehér alapon, minden színnel való zománcfestést *(en plein émail)*. Ez a könnyű technika már nem ismer akadályokat és a paletta minden színével fest. — Irodalom: *Falke-Frauberger*, Deutsche Schmelzarb. d. Mittelalt. etc. (1904); *E. Garnier*, Hist. de la verrerie et de l'émaillerie (Tours, 1886). *Payrné.*

**Zombory** *Lajos*, festő, szül. Szeged 1867 jan. 9. Eleinte építészeti munkákkal foglalkozott, aztán Münchenben és Budapesten festeni tanult s a szolnoki művésztelepen főképp állatképeket, lovakat, ökröket fest, komplementér-színekre épített naturalista előadásban (Szántás, Vadászat).

**Zopf-stílus**, a XVIII. század derekán, főleg Észak-Németországban divatban volt klasszicizáló építészet megjelölése. Amíg Délnémetországban a barokk és rokokó uralkodott, addig Északon, különösen Berlin körül, a francia klasszicizmus angol és hollandi reminiscenciákkal kevert, józan és száraz stílusa honosodott meg, megelőzve a XVIII. és XIX. század fordulóján életre kelt neoklasszicizmust. A Z. Szászországban is meghonosodott (*Krubsacius*, l. o.).

**Zophoros**, állati motívumokkal díszített fríz, általában minden fríz görög neve.

**Zorn,** *Anders*, svéd festő, szül. Mora (Svédország) 1860. Egyike a külföldön is legismertebb svéd festőknek. Az akadémián előbb szobrásznak készült, csak azután tért át a festészetre. Már 20 éves korában beutazta Spanyol- és Olaszországot, majd Londonban járt, megfordult Amerikában és Afrikában. 1888-ban Párisba költözött. A modern svéd realista festők legkiválóbbika. Merészen odakent néhány lokálszín: világító vörös, fénylő zöld és sárga villan elő képein a világos szürke színharmóniából. Fénybenúszó alakjait plasztikusan domborítja ki a hűvös félhomályból. Figurális képeket, plein-air aktokat, arcképeket és tájképeket fest egyaránt nagy virtuozitással. Eleinte főleg vízfestményeket készít könnyedén és merészen (spanyolországi tanulmányok), azután a részletekbe menő pontossággal (arcképek, hangulatképek). Később Párisban a boulevardok élete (Kokott a boulevardon) képeinek tárgya. Közben nyaranta hazatér Svédországba, ahol nyerskivitelű parasztképeket (Szent János éjszakája Dalekarliában, 1897, Stockholm Múz.), napos nyári hangulatokat buja nyári éjszakákat fest. Hasonló frisseség és erős jellemzés nyilvánul meg a svéd szellemi és születési arisztokráciát megörökítő arcképein (Maja, Berlin, Nationalgalerie), valamint erős vonásokkal fény és árnyhatásokat kiváltó karcain. Finom formaérzéket mutatnak családtagjait ábrázoló apró fából faragott mellképei és nemes egyszerűsé-

gével hat egyetlen nagy monumentális alkotása: Vasa Gustav szobra Morában (1903). Képei még: A szabadban (fürdő aktok a tengerben, 1888, Göteborg Múz.); A halász (1888, Paris, Luxembourg); Anya és gyermeke (1900); Svéd parasztlány (1900, mindkettő Budapest Szépműv. Múz.). — Irodalom: *Romdal A.*: Der Graphiker A. Z. (Dresden 1921).

**Zotto,** *Antonio dal*, olasz szobrász, szül. 1841. Velencei Goldoni-emlékében a beszédes elevenség plasztikai formatisztelettel párosul.

**Zuccali,** *Enrico*, olasz építész (1643—1724), a schleissheimi kastély és Lustheim, a müncheni Porcia-palota s a Theatinerkirche homlokzatának és tornyainak mestere. Tőle erednek a bonni választófejedelmi kastély (a mai egyetem) tervei is. Művészete az olasz barokk; higgadt és józan, kerüli a szertelenségeket, de olykor kissé szárazzá és unalmassá válik.

**Zuccherelli** (ejtsd: dzukkerelli, *Zuccareli*), római-velencei tájképfestő, szül. Pitigliano (Toszkána) 1702, megh. Firenze 1788. Firenzében és Rómában tanult, főleg Velencében és Angolországban élt. Alakokkal élénkített dekoratív tájképeket festett. Képei leginkább Velencében (kir. palota), Windsor Castle és angol magángyűjteményekben, továbbá Tájkép halászokkal, egy másik birkanyájjal (Bécs Kunsthist. Múz.); Táj híddal, Táj várral (Budapest Szépműv. Múz.).

**Zucchero** (ejtsd: dzukkeró, *Zuccaro*) fivérek, a manirizmus dekoratív festői Rómában, kik többnyire együtt dolgoztak. *Taddeo*, az idősebb fivér, szül. S. Angelo in Vado (Urbino mellett), megh. Róma 1566. Atyjának, *Ottaviano* Z. festőnek tanítványa. Már 14 éves korában Rómába került, ahol Daniello da Parma, egy közepes Corregio-tanítvány a mestere. Csakhamar templomok és paloták homlokzatát és belsejét freskókkal díszítette. Dekoratív keretekbe festett történetei Raffael freskó- és díszítő tradícióit Michelangelo plasztikusan rajzoló irányával egyesítették, melyhez később Correggio hatása is járult. Munkái: Orsini kastély, Bracciano (freskók 1560 körül, jelenetek Nagy Sándor életéből); főmunkái azonban Palazzo Caprarola Viterbo mellett (freskójenetek a Farnese-család történetéből, továbbá III. Pál életéből), valamint a vatikáni Sala Regia supraportjai (Tunis bevétele, Nagy Károly ajándéka), a 60-as évekből a Pal. Farnese (Róma) főtermének freskói (V. Károly bevonulása). A 37 éves korában elhalt művész irányát folytatta, már előbb is munkatársa, öccse *Federigo*, szül. S. Angelo in Vado 1543, megh. Ancona 1609. A római manirizmus tipikus képviselője, aki még inkább hajlik a fantasztikus és bizarr felé. Sok helyen megfordult. Bátyja halála után (1566) Rómába tér vissza (Sala Regia, Vatikán, freskó: IV. Henrik VII. Gergely előtt), 1574. Angolországban, ahol arcképeket fest: Erzsébet királyné (Hampton Court), Stuart Mária (Chatsworth), melyek inkább történeti, mint művészi értékűek. Hazatérése után a firenzei dóm kupolájának freskója, az Utolsó ítélet, sok gúnnyal találkozott. Nem sikerültebbek a Capella Paolina (Róma) freskói: Simon mágus bukása, Cornelius hadvezér megkeresztelése 1582-ből való a Sala del Consiglióban (Velence doge palota) levő freskó: Barbarossa Frigyes a pápa előtt 1586—1588. Madridban II. Fülöp szolgálatában oltárképeket fest az Escorial számára, főoltár: Keresztvitel, Krisztus az oszlophoz kötve, Szt. Lőrinc mártiriuma, Assunta, Krisztus föltámadása, a Szentlélek eljövetele. Egy oltárképe Ecce homo (1585 körül, Budapest Szépműv. Múz.). Rómába való visszatérése után az újjászervezett S. Luca akadémia első elnöke (princeps) lesz (1595). Írt Vasarival versenyezve elméleti munkákat is: Idea de' Pittori, Scultori ed Architetti (1608), továbbá Il passeggio per Italia és La dimora di Parma (Bologna 1608). Érdekesek a római művészéletből merített humoros rajzai is (Louvre, Albertina, London, München). *Fónagy.*

**Zuloaga,** *Ignazio*, spanyol festő, szül. 1870. Érdekesen tudja egyesíteni művészetében a régi spanyol festői hagyományokat a modern realizmus és impresszionizmus módszereivel. Pikturája, amelynek témakörét többnyire a spanyol népéletből veszi, széles ecsetkezelésű, merész színezésű és dekoratív hatásokra törekvő.

**Zügel,** *Heinrich*, német festő, szül. Murrhard 1850. Stuttgartban és Bécsben tanult. 1895 óta a müncheni műv. akadémia tanára. Erőteljes képeivel (többnyire juhok és szarvasmarhák), amelyekben a plein-air hangsúlyozottan érvényesül, az állatfestésnek legkiválóbb és legbefolyásosabb képviselője. Művei német gyűjteményekben gyakoriak; egy képe a budapesti Szépműv. Múzeumban.

**Zumbusch,** *Kaspar*, német szobrász, szül. Herzebrock 1830, megh. 1915. Münchenben és Rómában tanult, aztán Münchenben élt (II. Miksa király nemzeti emlékműve), 1873. Bécsbe költözött, ahol művei a maguk akadémikus méltóságával legjellemzőbb kifejezései a század emlékműszobrászatának: a Beethoven-emlék (1880), Mária Terézia emlékműve (1888), Radetzky tábornagy (1892) és Albrecht főherceg lovasszobra (1899).

**Zurbaran,** *Francisco de*, spanyol festő, Fuente de Cantos (Estremadura) 1598, megh. Madrid 1664 körül. A XVII. században Sevillában működő mesterek egyik legjelentékenyebbike, a legspanyolabb festők egyike. Szerzetesek és azok legendáinak epikusa, kiben a szerzetesek komor aszkézise és fanatikus hite talált ritka megértésű szószólóra. Realisztikus ábrázolásának nyugalma csaknem a józan egyszerűségét érinti olykor. Fehér ruhába,

vagy durva szőrcsuhába öltözött alakjai monumentálisan jelennek meg a térben, amelyet a Riberára emlékeztető fények és árnyékok erős ellentéte tölt meg. Kevés színt, főleg fekete, fehér és szürkét alkalmaz, melyeket tónusán foglal össze. Első tanítványa Sevillában egy az idősebb Herrerához közel álló helyi festő, Diego Perez de Villanueva, a gyorsan fejlődő festőre azonban Herrera s főleg Ribera volt döntő befolyásával, kései munkáira pedig Murillo gyakorolt nem éppen kedvező befolyást. Élete fölváltva Sevillában és Madridban folyt le, utolsó éveit Madridban töltötte. IX. Fülöp 1650. Madridba hívta és a nem éppen temperamentumának megfelelő Herkules 12 munkáját ábrázoló mitológiai képsorozattal bízta meg, melyből csak 10 készült el (ma a Pradóban). Jutalmazásul udvari festőjévé nevezte ki. Legtöbb munkáját spanyol kolostorok és templomok részére festette. Munkásságának teljes képét az 1905-i madridi nagy Zurbaran-kiállítás adta. Legkorábbi munkája (1625) a sevillai székesegyház nagy oltára, már monumentális ábrázolásra való hivatottságát mutatja: Az Atyaisten (eredetije Sevilla múz.), Krisztus és Péter találkozása, Péter látomása, A bűnbánó Péter és középen A tronoló Péter apostol. Már e korai munkájában a Ribera által kedvelt nagy fölületekkel találkozunk az alakokon, de még inkább a fény és árnyék nagy kontrasztjával nemcsak a fejeken és ruhákon, hanem még inkább a térábrázolásban. E vonásai még inkább érvényesülnek egyik főmunkáján, a sevillai S. Bonaventura kollégium részére festett, a szent életéből vett 4 jeleneten (1629): a tudós celláját ábrázoló aquinói Szt. Tamás látogatása Bonaventuránál, amint a szent a megfeszített Krisztusra mutat, mint tudományának egyedüli forrására (Berlin); a pápaválasztás eldöntésére az ég segítségét kérő és a tiara előtt térdelő szent alakja (Drezda) a cella nagyszerű félhomályával, melybe a szentnek megjelenő angyal fénye világít, künn a cella előtt várakozó bíborosok homályba burkolt csoportjával; Bonaventura elnöklése a káptalanban és talán mindközött a legszebb, A szentek temetése (mindkettő Louvre), a fehérruhában Szentmihály lován fekvő szenttel, körüle társai és magas méltóságok finoman jellemzett csoportja, e kép a lélekábrázolás és a fények elosztásának valóságos mesterműve. E sorozattal egyidejű a kevésbé jelentékeny, a sevillai mercedariusok kolostorának készült S. Pedro Nolasco éltéből vett sorozat: A szent hajóra szállása, Szerzetesek gyülekezete, A szent halála, valamennyi (Sevilla székesegyház), A szent Jeruzsálemet látja álmában; A térdelő szentnek a keresztrefeszített Péter apostol jelenik meg (Prado). 1631-től való egy másik főmunkája, a sevillai Colegio mayor de Santo Tomás részére készült Aquinói Szt. Tamás dicsőítése (Sevilla, múz.), fölül a felhőkön trónoló egyházatyák között álló Tamás, lenn a félhomályban térdelő V. Károly és arcképszerűen ábrázolt szerzetesek és nemesek. Az árnyékban tartott csoporttal éles ellentétben van a vakító fehérségű uccára való kilátás. Említett képein az alakok nagyrésze jellemző erejükkel megkapó arcképek, ezekhez csatlakoznak monumentális megjelenésű valóságos arcképei: Egy páncélos ifjú nemes álló arcképe (Berlin), a salamancai egyetem egy fiatal doktora (Boston, Mr. Gardner), Fray Jeronimo Perez karthauzi szerzetes arcképe (Madrid, Akadémia) és arcképszerűen fölfogott szentek és szentnők alakjai: Szt. Luis Bertrand tájkép háttér előtt (Sevilla múz.), Santa Casilda pompás selyem ruhában (Prado), Szt. Apollónia (Louvre), mindenekfölött pedig fény és árnyék-ábrázolásának egyik mesterműve a kámzsába burkolt, térden imádkozó Szt. Ferenc (London National Gall.). 1633—39 között egy másk nagy sorozatot festett a jerez de la fronterai karthauzi kolostornak, melyből 17 kép ma a cadizi múzeumban van: Jelenetek karthauzi szentek életéből, Szt. Ferenc látomása, Szt. Brunó dicsőítése. 1650 felé az alakok rajza lágyabb, színei világosabbak lesznek, e változás Murillo nem éppen előnyös befolyásának tulajdonítható: Szt. család (1659), még inkább a bágyadt színű Immaculata conceptio (1661), lenn halványan elmosódó városképpel (mindkettő Budapest, Szépm. Múz.). — Irodalom: *Lafond P.*, Ribera et Z. (Páris), *Kehrer* (München 1918).

*Fónagy.*

**Zutt,** *Richard Adolf*, svájci szobrász, festő és iparművész, szül. Basel 1887. Münchenben, kőfaragást és ötvösséget tanult, majd hosszabb időt töltött Firenzében, ahol a régi olasz mesterek nagy befolyást gyakoroltak szobrászati stílusának kialakulására. Erős plasztikai érzékkel mintázott bronzfejei már korán feltűnést keltettek. Amellett mint ötvös ezüstből trébelt, önálló felfogású ezüstékszerek, dísztárgyak hosszú sorát alkotta meg. Ezen az úton került 1912. Budapestre, ahol az iparművészeti iskola ötvös-szakosztályának vezetője lett, majd a Magyar Művészeti Műhelyt alapította meg és mind saját készítményeivel, mind oktatásával igen erős befolyást gyakorolt a modern magyar ötvösség kifejlődésére. 1925. Neissebe (Felső-Szilézia) költözött és Budapesten rendezett búcsúkiállításán mint festő is bemutatkozott, akinek változatos technikájú, gondolatokban gazdag művein kivá't Hodler hatása ismerhető fel.

**Züllich** *Rudolf*, szobrász, szül. Gyulafehérvár 1813 jul. 3, megh. Kairo 1890 jan. 13. Bécsben és Rómában tanult, ahonnan Pestre is küldött szoborműveket (Madonna, Hunyadi János, olykor „Czélkuti" néven is). Hányatott sorsa Pestre, Kolozsvárra, Párisba, Szicíliába, Egyptomba sodorta. Pest számára megmintázta Katona (utóbb eltávolított) szobrát, Balatonfüred számára Kisfaludy Sándorét

(eltávolították). Olaszországból számos magyar vonatkozású cameót is küldött Pestre. Gyenge felkészültsége miatt stílusa alig üti meg a klasszicisták átlagát. — Irodalom: *Veress E.* dr. (Kolozsvár, 1911).

**Zsámbék**, nagyközség Pestvármegyében, egykori premontrei prépostságát II. Smaragd comes alapította, aki 1205—1206. országbíró volt s 1222 körül halt meg. A prépostság és temploma a török hódoltság idején pusztult el. A templom ránk maradt romja a legszebb középkori templomrom Magyarországon s külföldön is párját ritkítja. A háromhajós, bazilikális elrendezésű átmeneti stílű templom nyugati homlokzatán két, alján a mellékhajók felé nyilt toronnyal, kelet felé három egymáshoz simuló, kétfelől félkörives, a középen sokszögű apszissal faragott kövekből épült s nemes arányaival, elegáns tagoltságával, fennmaradt déli pillérsorának gazdagon faragott fejezeteivel valamikor a jáki templom méltó párja lehetett. A prépostsággal szemközt a mai apácakolostor helyén állott a zsámbékiak vára, amelynek területén ásták ki a templom pillérkereteihez hasonló díszítésű két románkori bronzzablát, amely a Nemzeti Múzeum régiségtárába került. — Irodalom: *Divald Kornél:* Zsámbéki műemlékek. Akadémiai Értesítő, 1912. *Divald.*

**Zsebóra**, kisméretű, hordozható óra, melyet napórák formájában már a XV. században ismertek. A hagyomány Henlein Péter nürnbergi lakatost (1479—1542) tekinti a rugós szerkezetű óra feltalálójának. Tény, hogy Henlein a XVI. század elején kisméretű, hordozható órákat készített. A legrégibb ismert, nyakban hordozható csüngő-óra a stuttgarti iparművészeti múzeum tulajdona és 1530 kör. készülhetett. A XVII. században az ú. n. *formaórák* jönnek divatba: láncon lógó kereszt-, halálfej-, könyvalakú órák. Ez a divat a XVIII. század végén és a XIX. elején ismét fellép. Rendkívül kedveltek voltak ekkor a szép zománcos aranyból készült gömbös-, gyümölcs-, kosár-, sziv-, hegedű-, mandolin stb. alakú csüngőórák. A barokk- és rokokó-korszak kerek, félgömbös órái, a kor pompaszeretetének megfelelően többnyire aranyból készültek. A tokot majdnem kivétel nélkül magasan trébelt ornamentális és alakos dísz boritja. A Zs.-k ebben a korban nagyobbrészt angol eredetűek. A Louis XVI.-stílus korában azonban Franciaország és a szomszédos Svájc ragadja magához a vezető szerepet. A Zs. felületéről csaknem minden átmenet nélkül eltünik a trébelt díszítés és helyébe a szines zománcozás lép, amely díszítési mód azután a XIX. század első felében is általános. A franciák a zománcozás mellett különösen a többszinű arannyal való díszítést is kedvelték. A biedermeier Zs.-k a kor egyszerübb igényeinek megfelelő zománc vagy vésett díszítést tüntetnek fel, alakjuk egyre laposabbá válik. (l. *Óra*). *Layer.*

**Zsidó porcellán.** Hogy a berlini porcellángyár forgalmát emelje, Nagy Frigyes elrendelte, hogy minden zsidónak, ki a hatóságoktól valami bizonylatot, vagy engedélyt akart megszerezni, bizonyos mennyiségü porcellánt kellett vásárolnia. Válogatniok nem volt szabad, úgyszintén tiltva volt az árut belföldön értékesíteni. Miután így igen sok berlini porcellán került ki külföldre és nem a legjobb áru, ebben az időben a berlini porcellánt általánosan Zs.-nak nevezték.

**Zsolnay** 1. *Miklós*, keramikus, szül. Pécs 1857, megh. 1925. Atyja, Z. 2., a kitünő hírnévnek örvendő keramikus s a pécsi Z.-gyárnak megalapítója volt. Eleinte a gyár kereskedelmi ügyeit intézte, de apja halála után ő vette át a pécsi és a közben létesült budapesti gyár vezetését, s alatta a gyár jelentékenyen felvirágzott és az ország legelső vállalatainak egyikévé fejlődött.

**Zs.,** 2. *Vilmos* (1828—1900), a pécsi Zsolnay-gyár alapítója, a legnagyobb magyar fazekasmester. Egyik felfedezése a pyrogranit, mely építészeti díszekül szolgál. Wartha Vincével együtt 1892 táján készitenek először eozin-mázú edényeket. Ezek révén a gyár világhirre tett szert.

## »VILÁG«

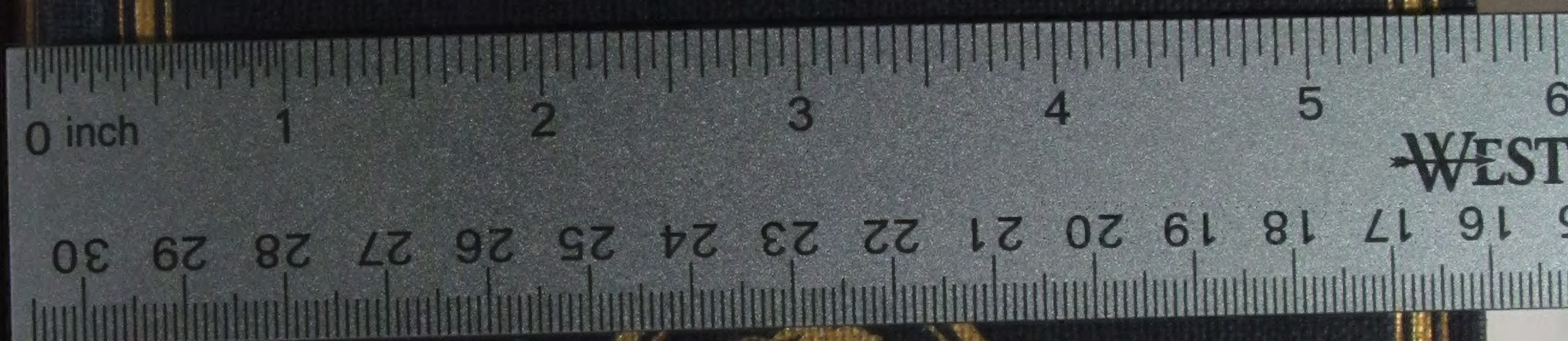
...Németül, angolul, franciául régen és többször megjelentek már Vasari életrajzai, de magyarul most lát napvilágot először az életrajzoknak egy elég bő sora, kiragadva Vasari nagy könyvéből a legérdekesebb fejezeteket. Cimabue, Giotto, Donatello, Fra Angelico, Botticelli, Leonardo da Vinci, Giorgione, Rafael, Michelangelo és Tizian szerepelnek egy sor más olasz mester mellett, a most megjelent magyar kiadásban: és az életrajzok között a legszebb, a leggazdagabb az a hatvan oldal, amelyen mesterét, Michelangelót kíséri el küzdelmes és fájdalmas útján Vasari . . .

## »8 ÓRAI UJSÁG«

...A képzőművészetek fénykorában, a cinquecentoban, amikor olasz földön egyidőben éltek a művészet fejedelmei, olyan írói munka látott napvilágot, mely szerzője nevét örökéletűvé tette és mely sok száz év óta a szaktudósnak nélkülözhetetlen forrása, a művelt, művészetszerető olvasónak kedves könyve. Ez a mű Vasarinak „Vite de' piu eccellenti pittori, scultori ed architetti" című munkája, melyben megörökítette a korát közvetlenül megelőző és a vele egyidőben élt mestereknek életét és pályafutását. Giorgio Vasari Michelangelo tanítványa volt és korának elismert művésze. Óriási tevékenységet fejtett ki a képzőművészet minden ágában, mint festő és szobrász sok maradandót alkotott, az építészetben a legelsők közé tartozott. Legismertebb munkája e téren a florenzi Uffizi-palota. Azonban Vasari nevét mégsem képzőművészeti alkotásai tették halhatatlanná: az ő hírneve ehhez a nagyjelentőségű munkájához fűződik, mellyel hatalmas szolgálatot tett a kultúrának. Biztos szemmel látta a régebbi művészeket, felismerte lényeges kvalitásaikat és ugyanazzal az objektivitással értékelte nagy kortársait. Megérezte, hogy ezek a művészetnek olyan magaslatán állanak, amely már egy megállapodást jelent, egy nyugvópontot, ahonnan vissza lehet tekinteni egy egész nagy periódus ragyogó eredményeire. Vasari írása, művészettörténeti fontosságától eltekintve, szépirodalmi szempontból is rendkívül érdekes. Annyi közvetlenség, annyi kedves naivitás van benne, annyi humor az egyes epizódokban, olyan igaz lelkesedés, őszinte csodálat, annyi lélek és kedély, hogy olvasása tökéletes élvezetet nyujt. Részleteiben is hallatlanul érdekesek ezek az életrajzok, a személyes apróságok, a nagy művek keletkezésének körülményei: csupa olyan momentum, amiről csak kortárs tudhat és különösen tudhat olyan kortárs, aki maga is „céhbeli" lévén, együtt él a művészekkel. Az életrajzok nagyszerű képét adják az olasz művészet fejlődésének, az általános művészi felfogásnak, sőt annyira visszatükrözik az egész környezetet, az olasz légkört, hogy kultúrtörténeti szempontból is nagy jelentőségük van. Vasari műve most jelenik meg először magyar nyelven, Honti Rezső dr. elsőrangú, az eredeti stílust híven visszaadó fordításában, renaissance-stilű vászonkötésben, 27 képmelléklettel. A bekötést diszítő művészi rajz Jaschik Álmos műve...


datacolor

# MŰVÉSZETI LEXIKON






SZERKESZTETTE

ÉBER LÁSZLÓ